Mesoamérica olmeca: la cosmogonía del Preclásico Medio como código transcultural de comunicación

Francesco Panico

Universidad Veracruzana

Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales

Doctorado en Historia y Estudios Regionales

IV Generación (2003-2006)

INTRODUCCIÓN **6**

1. Planteamiento del problema **6**

2. Justificación **10**

3. Antecedentes **18**

4. Aspectos teórico-metodológicos **25**

4.1 Pertinencia del análisis arqueológico en la reflexión histórica 33

4.2 Breve reflexión sobre la utilización de los datos etnográficos en arqueología 37

4.3 Dinámica olmeca 39

4.4 El código de comunicación y la noción de símbolo 40

5. Hipótesis **44**

6. Amplitud espacial del fenómeno **47**

7. Estructura del trabajo **49**

8. Técnica metodológica de la investigación **51**

9. Las fuentes **53**

CAPÍTULO I. REVISIÓN TEÓRICA DEL ORIGEN Y LA NATURALEZA DEL CULTO OLMECA **56**

1. Breve introducción **56**

2. La escuela felinista **56**

2.1 Covarrubias y Caso 60

2.2 La escuela felinista y la antropología mexicana de la década de los cuarenta 62

2.3 Metthew Stirling: la cópula del jaguar y la mujer 66

2.4 Román Piña Chan y la serpiente acuática 67

2.5 Ignacio Bernal: el jaguar y los hombres-animales 69

3. Desarrollos posteriores (1968 – 1985) **71**

3.1 Peter Furst y las fuerzas chamánicas 71
3.2 Michael Coe y los niños jaguares 75
3.3 David Grove y los umbrales de entrada a los espacios cósmicos 79
3.4 Beatriz de la Fuente: el mito olmeca y la crítica de la crítica 80

4. Bonifaz Nuño y la tesis ofidista 85

5. Joyce Marcus y las élites gobernantes 87

6. Peter David Joralemon: instrumentalismo teológico-clasificatorio olmeca 89

7. Kent Reilly y el dios caimán 101

8. Karl Taube: los dioses del maíz y de la lluvia 102

9. Apreciación crítica del análisis 106

CAPÍTULO II. ACERCAMIENTO AL PROBLEMA DE LA ESTRUCTURA Y DE LA ARTICULACIÓN DEL UNIVERSO COSMOGÓNICO EN MESOAMÉRICA 114

1. Breve introducción 114

2. El principio dual como ordenador taxonómico del mundo 114

3. El Movimiento y la fragmentación de la sustancia divina como principios de la complejidad fenoménica del mundo 126

4. El *quincunce* 134

5. Los tres planos del cosmos 140

6. El espacio-tiempo mesoamericano 149

7. Reflexiones en torno a la estructura del universo cosmogónico en Mesoamérica. ¿Un problema de larga duración? 155

CAPÍTULO III. EL *QUINCUNCE* EN LA ICONOGRAFÍA DEL PRECLÁSICO MEDIO: UNA REPRESENTACIÓN DEL COSMOS MESOAMERICANO 160

1. Breve introducción 160

2. El agua, la montaña: el *Altépetl* del Centro de México en vísperas de la Conquista **160**

3. La Venta **163**

3.1. Breve descripción del sitio de La Venta 163

3.2. El mosaico de serpentina 165

3.3 El mosaico de serpentina en el marco de un espacio geográfico altamente simbólico 187

3.4 El recuerdo de la creación, la formación del cosmos y su dramatización social en La Venta 192

4. Teopantecuanitlán, Guerrero **198**

4.1 Breve descripción del sitio 198

4.2 El Recinto ceremonial 200

5. Chalcatzingo, Morelos **208**

5.1 Breve descripción del sitio 208

5.2 El Monumento 9 209

6. El *quincunce* en una estatuilla procedente de Arroyo Pesquero **212**

7. La escultura de Ojo el Agua **217**

8. El *quincunce* como tema de representación de las esculturas portátiles **220**

9. La función del *quincunce* como elemento arquetípico de base para el entendimiento del cosmos **232**

CAPÍTULO IV. EL SUSTRATO COMÚN DE LOS FUNDAMENTOS DEL PASADO Y DE LA IDENTIDAD EN LOS GRUPOS DEL PRECLÁSICO MEDIO **242**

1. El código de comunicación **242**

1.1 Características del código 242

1.2 Los elementos básicos que indican la presencia del código 246

1.3 La naturaleza del código 251

2. El complejo mitológico del Preclásico Medio y sus protagonistas **253**

2.1 La creación del cosmos: La ofrenda 4 de La Venta 253
2.2 El *Axis Mundi*: el *Ometeótl* olmeca 256
2.2.1 El Relieve 1 y la iconografía de Chalcatzingo 256
2.2.1.1 Temas reconocibles en el Monumento 1 de Chalcatzingo 268
2.2.2 Los Altares-Tronos y las Cabezas Colosales de San Lorenzo y de La Venta 271
2.2.3 El asentamiento de la autoridad: el tema narrativo de San Lorenzo 283
2.3 El Ometeótl olmeca como dios del maíz 286
2.4 El *Ometeótl* olmeca como síntesis de los tres planos cósmicos 290

3. El *Ometeótl* olmeca y el *quincunce* **293**

CONCLUSIONES: LA AVENTURA MÍTICA Y EL FUNDAMENTO DEL PODER POLÍTICO **294**

APÉNDICE 1: EL *QUINCUNCE* EN MESOAMÉRICA **306**

APÉNDICE 2: REFLEXIONES ACERCA DE LA POSIBILIDAD DE APLICABILIDAD DEL MAP A LA MESOAMÉRICA OLMECA **329**

APÉNDICE 3: LÁMINAS **345**

APÉNDICE 4: MAPAS **391**

BIBLIOGRAFÍA **399**

Introducción

1. Planteamiento del problema

Determinar los problemas relativos a la dinámica olmeca significa plantearse, desde el principio, una serie de preguntas de orden epistemológico cuya respuesta difícilmente es definitiva. Sin embargo, estas inquietudes pueden aumentar significativamente nuestros niveles de atención y solidificar el largo puente histórico que nos separa de los procesos sociales y culturales característicos del desarrollo de aquellas comunidades que se suelen identificar hoy como olmecas.

La larga tradición de estudios sobre este fenómeno de rescate arqueológico de una realidad histórica concreta, ha contribuido a la definición de paradigmas que hasta ahora parecen dibujar un panorama bastante sólido y reconocido en lo relativo al análisis de una realidad histórica que se presenta ante nuestros ojos de investigadores del siglo XXI.

Obviamente, el olmeca, considerado en su magnitud como objeto de estudio, ha adquirido, a lo largo de muchos años de investigación por parte de un gran número de arqueólogos e historiadores del arte, principalmente; una memoria propiamente suya que ha contribuido a la creación de un acervo arqueológico-documental de buenas dimensiones y de un conjunto de teorías e interpretaciones que sería necesario analizar con cierto detenimiento para ubicarlas, a la par de la nuestra, en un contexto histórico concreto.

En este sentido, tratar de resolver la cuestión olmeca se presenta en la actualidad, desde nuestro punto de vista, como un problema evidentemente hermenéutico.

El término *hermenéutica* ha cobrado, a lo largo de la historia, múltiples conceptos y aplicaciones. Para Aristóteles, la *herm néia* se identifica con el lenguaje, que es el intérprete de los pensamientos; mientras que la *tomística*, durante la Edad Media, lo utiliza en una acepción más "moderna": como exégesis de significados obscuros. Después del Renacimiento, la hermenéutica pasa a constituir un procedimiento que ya no se limita al estudio de los significados religiosos involucrados en la *Biblia*, sino que se convierte en un instrumento para la interpretación de cualquier texto. Según Dilthey, este precepto pasa a ser realmente efectivo y, por interpretación, comienza a entenderse cualquier tipo de exégesis de textos escritos por el hecho de estar basados en el uso del *lenguaje*, visto este

último como único sistema para expresar cada aspecto de la realidad espiritual y fenoménica.

En el sentido que le da Platón, el término *herm néia* remite al contexto de significación que distingue entre objetos que no presentan problemas para la inteligencia (suponiendo que existan) y objetos que, por lo contrario, fincan un problema, ya que generan un "choque" en el ámbito del sentido mediante impresiones (interpretaciones) opuestas. Por lo general, el término *herm néia* en la tradición griega indicaba inicialmente el mensaje divino que el oráculo, sin entenderlo, difundía en el mundo de los mortales; no había una clara actividad de interpretación de los mensajes, sino que éstos debían simplemente ser comunicados (Abbagnano, 1993).

En el apartado relativo a los aspectos teórico-metodológicos veremos que en el caso del olmeca, el problema hermenéutico cobra un significado particular en la dialéctica epistemológica que se establece entre estructuras históricas concretas y áreas de tradición cultural común.

Por el momento nos limitamos a evidenciar que el fenómeno olmeca, plantea a la inteligencia analítica, a la curiosidad y naturalmente al interés de científicos de los últimos tres siglos, dilemas tan grandes como la misma esperanza de resolverlos. Como parece evidente, en los estudios antropológicos sobre el quehacer de los científicos, la ciencia, y por ende la antropología y la misma historia, no están ausentes de las dinámicas sociales dentro de las cuales se crean y reproducen sus teorías y se fundan sus mitos.

Thomas Kuhn define el trabajo del científico moderno como un mecanismo de aplicación de cosmovisiones propias y colectivas (relativas a grupos específicos) a la compleja realidad del universo humano que termina creando una "ciencia normal". Esta última no se pone en tela de juicio hasta el momento en que las contradicciones inherentes a la aplicación del mismo paradigma, generan posiciones alternativas que obligan a un cambio de perspectiva (Hewitt de Alcántara, 1988: 18).

La expresión "ciencia normal" refleja un estado histórico específico, caracterizado por el dominio de ciertos paradigmas, de teorías y prácticas que sirven para transmitir y reproducir los contenidos de esta ciencia. Durante estas fases los postulados científicos

vigentes no sufren un cambio, sino que se aplican sistemáticamente para producir un tipo específico de conocimiento que caracteriza a una época histórica.

El ritmo del desarrollo de las "ciencias normales", se produce como efecto de la relación mutua entre la estructura social y las estructuras cognoscitivas, que se establecen en su interior para explicar los fenómenos de la naturaleza. Estos últimos se fundan todavía, no obstante la presencia desde hace tiempo de corrientes críticas y revisionistas, sobre la distinción diltheyana entre ciencias de la naturaleza y ciencias del espíritu, es decir, de un espíritu humano que se proyecta hacia un mundo natural inteligible matemáticamente por el ser humano, y considerado por éste como un ente orgánico (en el sentido de finito y completo) que funciona con sus leyes particulares.

Derivando sus posiciones de la distinción kantiana entre "ciencias de la naturaleza" y "ciencias del espíritu", Dilthey funda la corriente que será conocida como "historicismo" y distingue el ámbito histórico-social del mundo natural.

Por el hecho de que el sujeto participa del mundo histórico y social, dado que éste se asienta dentro del marco de las "ciencias del espíritu", necesita de fórmulas suyas, diferentes de las asumidas por las ciencias naturales, en las cuales la distinción entre sujeto y objeto de conocimiento, se presenta de forma mucho más definida.

En el marco de las "ciencias normales" que han intentado resolver la complejidad del fenómeno histórico olmeca, se han alternado diferentes posiciones que, como trataremos de analizar más adelante, lo han interpretado a la vez como *una cultura, una sociedad étnicamente definida, un estilo artístico, un fenómeno de difusión, una cultura madre, un conjunto de culturas hermanas*, y se le podrían atribuir más calificativos e identidades históricas a esta realidad tan concreta y evidente como lo manifiestan sus restos arqueológicos.

La presente investigación se desarrolla a lo largo de dos vertientes principales que utilizan la perspectiva de la historia. La primera es analizar lo que ha significado la construcción del objeto histórico olmeca por parte de investigadores y científicos en el marco de una historia de las ideas. La segunda es tratar de ahondar en un momento específico del pasado precolombino, lo olmeca.

La utilización del método histórico remite a un ámbito epistemológico muy controvertido y probablemente irresoluble, que concierne el oficio mismo del historiador y del objeto privilegiado de su estudio: el tiempo. Sin embargo este término nos obliga a reflexionar sobre lo que ha significado para nuestra civilización especular acerca de este concepto, y hemos visto, ya desde Sócrates, que los "objetos" (yuxtaponiéndolos al "sujeto" de conocimiento) que son producto de una abstracción operada por el pensamiento, no poseen la misma naturaleza de los objetos materiales que son parte de la realidad tangible del mundo como pueden ser un árbol o una montaña. El objeto tiempo es una construcción que la palabra no alcanza a definir ni siquiera convencionalmente ya que, como ya había evidenciado Bergson (1996), la duración es algo que va más allá del tiempo medido. Desde los primeros siglos de la era cristiana, la filosofía patrística en la persona de San Agustín, había planteado la existencia de un tiempo situado en un presente de "atención" (San Agustín, 1973). Desde esta perspectiva no es exagerado para nosotros reflexionar sobre las tesis de dos autores, Bergson y San Agustín, tan distantes en el tiempo, pues la "duración" bergsoniana se transforma en una verdadera temporalidad del presente así como es interpretada por el sujeto, mismo que afirma San Agustín cuando habla de "atención" refiriéndose al presente (el presente como estructura de memoria y espera, y no como chispa inaprensible). Para San Agustín Dios es tiempo eterno y presente que el ser humano puede encontrar solamente viendo dentro sí mismo. El psicologismo de matriz patrística de San Agustín, parece acercarse entonces a los primeros brotes existencialistas de finales del siglo XIX y principios del XX.

El mismo sujeto construye pues una dimensión temporal en base en circunstancias personales y también e una estructura epistémica (Foucault, 1973), de carácter definitivamente histórico, que es lo que lo ha formado como sujeto. Vemos entonces que el objeto "tiempo" se transforma, como bien apuntaba Bloch (2001), en el objeto "hombre" y que la historia entonces se debe de pensar cómo un fenómeno totalmente humano y no como un universal ideal que el ser humano debe deducir de una vez por todas a partir del estudio sistemático de su pasado.

Dentro de nuestros limites de pensamiento actuales, la historia es algo que se construye, o se pretende construir, a partir de los hechos. Sin embargo, para poderlos interpretar según un razonamiento riguroso, necesitamos de un método de lectura que pueda satisfacer a

ciertas exigencias científicas y que se pueda de alguna forma acomodar a nuestro objeto de investigación. Resulta pues que el estudio del pasado antiguo de las civilizaciones del mundo, es algo que, por su misma naturaleza, se escapa de toda posible aplicabilidad del método histórico actual, ya que realmente, sobre todo en relación con el pasado precolombino, no contamos con documentos oficiales firmados y sellados, sino con una serie de informaciones iconográficas que nos remiten a un universo de pensamiento totalmente desconocido y que nos hace imposible descifrarlo mediante nuestras estructuras de conocimiento actuales.

Lo que realmente hemos propuesto ha sido entonces una lectura, una hermenéutica del texto histórico. Ésta se puede abordar solamente desde la perspectiva de una estructura de pensamiento que es necesario tratar de erigir, para poder situar las piezas del mosaico fenoménico (la cultura material), documentado por los restos arqueológicos.

En lo referente a la historia de las ideas que propusimos en relación con la problemática olmeca, la utilización del método histórico ha consistido en tratar de ubicar las corrientes de pensamiento que han determinado el estado actual del conocimiento. A lo largo sobre todo del siglo XX, muchos investigadores se han dado a la tarea de proponer una interpretación de lo que a partir de 1929, ha sido definido como "olmeca". Vemos pues que como todo objeto histórico, *lo olmeca* ha sido sometido a un proceso de lectura determinado, al par de todo estudio, por el estado de la ciencia y por las condiciones sociales y políticas características de cada época. Sin embargo el pasado del ser humano, no se construye con base en estructuras definitivas o rupturas tajantes, así que es posible determinar una continuidad de pensamiento y, paralelamente, de los momentos en que han nacido propuestas alternativas a lo que era el tema oficial de cada período. *Todo este acervo de ideas constituye nuestro documento histórico privilegiado*, a lo que se ha tratado de dar una lectura interpretativa de las varias fases que lo caracterizan, proponiendo un resumen de los planteamientos de cada autor y procediendo sucesivamente a un análisis de lo que, para nosotros, son las debilidades de sus propuestas.

2. Justificación

Hasta el momento nos hemos referido al problema olmeca, atribuyéndole una connotación gramatical sustantiva masculina. Hemos hablado precisamente de "olmeca"

como fenómeno histórico peculiar y característico de un determinado periodo del proceso temporal, que involucra parte de los territorios que actualmente se reconocen dentro de Mesoamérica. La lengua castellana se beneficia del uso del artículo neutro que permite dotar el sustantivo al cual se refiere, de un ámbito de significación abstracto. La gramática se transforma, pues, en un espacio semántico a escala metodológica, y en el caso específico del proceso histórico que estamos abordando, su aplicación adquiere una importancia decisiva, ya que obliga a pensar a lo "olmeca" no como algo convencional, arqueológicamente definido, sino como un objeto histórico cuyos rasgos y características hay que determinar detenidamente, según el enfoque y la disciplina a partir de los cuales se estudia el problema.

En el curso del presente trabajo propondremos una interpretación de la historia de los estudios olmequistas a fin de aprovechar un sólido telón de fondo, que servirá como punto de referencia para todas las propuestas que se expondrán en esta investigación. Veremos que los antecedentes que han contribuido al conformar el actual estado de la discusión en lo referente a lo olmeca, se han movido, como es lógico pensar, por la naturaleza de cualquier objeto histórico, dentro de corrientes de pensamiento que, en determinados momentos de este camino, han impuesto o por lo menos sensiblemente indicado, sus categorías teóricas, metodológicas y por qué no, políticas.

A lo largo de casi 150 años a partir del asombroso descubrimiento de Melgar y Serrano en 1862 de una cabeza colosal en Tres Zapotes (Melgar y Serrano, 1869), las investigaciones acerca de la problemática planteada por este fenómeno arqueológico han cubierto todos los aspectos sociales, políticos, religiosos y culturales, mediante los cuales la tradición científica moderna analiza (por separado o en conjunto) cualquier materia o situación de orden histórico.

Según nuestra opinión, las variadas tendencias teóricas y metodológicas que durante el largo periodo mencionado han abordado transversalmente la cuestión olmeca, generaron dos grandes campos de estudio: el primero más orientado hacia un análisis de las características económicas y sociales, vinculadas con el desarrollo de los sistemas agrícolas y las condiciones ambientales; el segundo, dedicado a una interpretación de los modelos ideológicos y culturales, y cómo éstos pasaron a estructurar un universo cognitivo

específico vinculado a la religión y a otros aspectos que Marx definiría como "superestructurales" (Marx, 1972).

Queremos destacar que estos dos grandes sectores de estudio que hemos detectado no pertenecen a corrientes o autores específicos, sino al de muchos investigadores que han tratado simultáneamente los temas que aquí se presentan, desde luego, íntimamente relacionados. Sin embargo, es analíticamente útil, según nuestra manera de verlos, separar, por el momento, estos dos campos.

En lo que concierne a los problemas relacionados con la evolución de las sociedades humanas y de sus bases económicas, la antropología marxista en México ha representado sin duda unos de los horizontes de estudio más importantes del siglo pasado. El mismo Paul Kirchhoff, padre del concepto de Mesoamérica, ha sido uno de sus exponentes principales, que al llegar a México contribuyó fuertemente a la creación de una tradición marxista que formó destacados investigadores como Pedro Carrasco y Eduardo Matos Moctezuma, entre otros (Medina, 1996).

Sin embargo, sin querer menoscabar a toda una numerosa fila de científicos que en el curso del siglo pasado han abordado el primer ámbito de estudio, nos parece que los trabajos de autores como Palerm, Wolf y la difusión en México de la obra de Wittfogel (favorecida en la década de los 40 por las traducciones de Kirchhoff de varios de sus artículos), han permitido fincar un interesante planteamiento y una sólida propuesta basados en la aplicación de lo que se conoce como Modo Asiático de Producción (MAP). Aunque trataremos más hondamente esta propuesta en el apéndice 2 de este trabajo, necesitamos anticipar algunos aspectos de ella para marcar debidamente y según un fin exclusivamente analítico, las dos esferas que hemos mencionado.

Definir las etapas que han llevado a Karl Wittfogel (1957) a retener su atención en el estudio de una problemática tratada marginalmente por Marx durante el siglo XIX, no es tarea de este estudio, ya Ángel Palerm (1972), en varios de sus trabajos, se ha dado a la labor de analizar este proceso. No obstante, en el ámbito de nuestra investigación resulta importa resumir el fundamento del modelo.

Las investigaciones de Palerm y Wolf están orientadas hacia una interpretación evolucionista inspirada por las corrientes teóricas de la ecología cultural y por los estudios

marxistas en el campo de la formación del estado en el marco de las sociedades complejas. Como señala Medina (1986: 26-27) la medula de estos estudios aún está dominada por una clase de evolucionismo, que no abandona sus criterios universalistas y su fundamental etnocentrismo al situar la explicación de los fenómenos exclusivamente en el campo de la ecología y del determinismo ambiental. Sin embargo, según nuestro punto de vista, los estudios de estos destacados intérpretes de la obra de Wittfogel, no deben ser tomados simplemente por sus evidentes límites positivistas en el momento de explicar el desarrollo socio-político de las sociedades mesoamericanas, sino ameritan una consideración especial por el hecho de referirse a uno de los elementos característicos dentro de la cosmovisión de esta tradición: el agua. A pesar del evidente límite de considerar el manejo del agua como el factor medular en el desarrollo de sociedades estatales, los planteamientos de Armillas, Palerm, Wolf y Carrasco, abren un nuevo camino en la investigación de las formas de organización política en la Mesoamérica prehispánica. Es indudable por ejemplo que en el área del Golfo las comunidades que allí se asentaron tuviesen que responder culturalmente a un entorno natural dominado por la presencia del agua, sin significar necesariamente que este recurso haya representado el principal o único estímulo en la formación de una complicada jerarquía social.

Ahora bien, la difusión de dinámicas culturales originarias de un lugar específico (como la costa del Golfo en el Preclásico Medio) a lo largo de un vasto territorio, pudieron favorecer la adopción de sistemas políticos y burocráticos semejantes en otras regiones que no presentaban las mismas particularidades ambientales. De otra forma se pudiera también plantear que la explotación de regiones áridas o semiáridas diferentes de las del Golfo de México, haya llevado a la adopción de sistemas políticos de tipo hidráulico, independientes del proceso de difusión cultural. Por el momento dejaremos la cuestión en este punto para poderla retomar con más detenimiento en el Apéndice 2 de este trabajo. En este momento, nos interesa más bien revisar brevemente los postulados relativos al modo de producción asiático así como ha venido apareciendo en el marco de las investigaciones sobre la organización sociopolítica de Mesoamérica.

Wittfogel, desde el punto de vista de un evolucionismo multilineal, cuyas líneas teóricas y metodológicas serán profundizadas detenidamente, y desde los años cuarenta hasta los setenta, por autores como Gordon Childe (1944) y Julian Steward (1977), proponen que la

sociedad oriental se desarrolló sobre un complejo patrón económico y político caracterizado por una agricultura hidráulica de gran magnitud (Palerm, 1972: 9-33).

Palerm evidencia que el primer requisito del modelo de Wittfogel estriba en el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas de la sociedad, en el marco de la cual la economía debe permitir una amplia condición de subsistencia mediante la agricultura (Palerm, 1972: 136). El pastoreo y la pesca no son condiciones medulares para el establecimiento de este modelo de sociedad. El pasaje de una "economía natural" a una "economía política" es lo que caracteriza el salto decisivo hacia "sociedades agrarias pre-industriales" (Palerm, 1972: 137).

La segunda cualidad es la presencia necesaria de un ambiente determinado por la ausencia, la escasez, o por lo contrario, la abundancia de agua y de las plantas que se siembran, cuidan y crían (Palerm, 1972: 138). Hacer frente a un mundo de este tipo significó dotarse de un complicado sistema de relaciones sociales basadas en la explotación del trabajo manual de una numerosa masa de seres humanos. La tercera condición de Wittfogel es que este modelo funcione en un régimen completo de "agricultura hidráulica" que supone, por consiguiente, la adopción de la cuarta característica. Ésta se refiere al tipo social que se establece a partir de este contexto económico, es decir, del dominio de una clase altamente burocratizada de administradores que con base en el excedente agrícola producido y en la explotación de la fuerza de trabajo disponible para sustentar las necesidades hidráulicas, instala un sistema de poder despótico y centralizado, caracterizado por la tendencia al estancamiento de su proceso histórico.

Como parece indicar la arqueología, el desarrollo del área tropical del Golfo en el Preclásico se dio mediante la aplicación de una agricultura principalmente de temporal y de roza, hecho que no permite hablar todavía del uso de sistemas de cultivo diferentes como el riego, por lo menos a gran escala. Como afirma Palerm (1972), la agricultura de roza no necesariamente es una agricultura "primitiva", ya que pudo permitir, junto con los sistemas de temporal, la producción de *surplus* agrícola para varios fines que, paulatinamente, favorecieron el crecimiento de una élite burocrática que se arrogaba los derechos de control sobre la tierra y las grandes obras hidráulicas que habían permitido la fundación de centros como San Lorenzo y La Venta.

Posiblemente, en el área del Golfo las grandes obras públicas que se ven en sitios como San Lorenzo, La Venta o Laguna de los Cerros, no surgieron como consecuencia del establecimiento de una agricultura específicamente hidráulica y de grandes dimensiones, sino como una necesidad de aprovechar las vastas inundaciones periódicas producidas por las precipitaciones y por el desbordamiento de los ríos. El nacimiento de una estructura socio-política fuerte y centralizada en los términos descritos por el MAP, no se debió a una simple revolución desde una economía natural a una política, sino principalmente, quizás, a la necesidad circunstancial de adaptarse a las características ambientales impuestas por el medio, desarrollando una forma original y conveniente de explotación agrícola.

Sin pretender atribuir este desarrollo temprano del área a motivos estrictamente ambientales, queremos destacar el concurso de varios factores ideológicos vinculados al agua (sobre todo desde la vertiente de su uso agrícola), que jugaron un papel nada secundario en la construcción de las grandes obras arquitectónicas.

Los centros, muy probablemente organizados conforme a un sistema agrícola que permitía producir un excedente bastante importante, fueron gobernados por una élite burocrática poderosa. Si el pasaje a una economía política fue la consecuencia de la presencia de un *surplus* económico y de un control de los medios de producción y del trabajo, este proceso se debe entender estrechamente relacionado con la forma en que los pueblos ribereños del Preclásico supieron convertir un ambiente considerado extremo e inservible por la economía moderna, en un sistema intensivo de explotación agrícola cuyas matices cosmogónicas no pueden ser pasadas por alto o simplemente ser consideradas como una consecuencia directa de las bases económicas de estas antiguas comunidades.

Palerm mismo parece subrayar este aspecto cuando sugiere la posibilidad concreta de que en sociedades bien desarrolladas, con una fuerte presencia burocrática y basadas en una economía agrícola determinada por el cultivo de temporal y la pequeña irrigación, las causas del fenómeno histórico deben encontrarse en ámbitos que no son la simple agricultura, a pesar de que ésta siga ocupando un lugar privilegiado dentro de las características propias de la sociedad (Palerm, 1972: 184). Muy probablemente, como indica el autor y mucho antes como había subrayado Marx (1972), en este tipo de sociedades (que parecen recalcar perfectamente los modelos socio-económicos adoptados

por los prístinos sistemas sociales mesoamericanos a lo largo de una vasta zona) la guerra y el "comercio" también jugaron un papel decisivo.

El MAP estudiado por Palerm y aplicado a Mesoamérica, ofrece una sugerente explicación de cómo se pudo formar una burocracia despótica que detentaba la propiedad y el control de los medios de producción (en particular de un sistema especifico de hidroagricultura) y del trabajo social. Sin embargo, en el curso del apéndice 2, habremos que considerar otros aspectos que el modelo propuesto por la antropología marxista no examina.

Si nos referimos al segundo campo de estudio, las investigaciones en el ámbito de lo religioso han contribuido a un amplio conocimiento de las características ideológicas y de los universos mentales que marcaban las pautas de acción y pensamiento de las comunidades que participaban de la dinámica olmeca.

Partimos del supuesto de que la especificidad del proceso histórico mesoamericano debe buscarse en el orden de las construcciones ideológicas que no pueden ser consideradas separadamente de las condiciones "estructurales" del control de los medios de producción. Es evidente, como apunta Bartra (1975: 24-25) que Wittfogel había exagerado en el centrar todo su estudio en un fundamental determinismo hidrológico que había pasado por alto el verdadero centro del problema: el ser humano y sus construcciones históricas particulares.

Los mecanismos mediante los cuales se crea el consenso y la aprobación social, representan herramientas tan poderosas como el control de los medios de producción sin estar subordinadas necesariamente a éste. "Los aparatos hegemónicos de la sociedad civil", como los llama Gramsci (1975: 2010), constituyen instituciones diversificadas cuyo fin último y su función específica es reproducir un cierto modelo de sociedad y validarlo socialmente, con medios que no son simplemente la explotación directa del trabajo y la propiedad de los medios de producción.

Desde luego, las sociedades mesoamericanas no contaban con la misma organización socio-política de la sociedad industrial analizada por Gramsci, y se acercaban más al modelo del MAP descrito por Wittfogel, lo que quiere decir que las diferentes funciones administrativas, económicas e ideológicas estaban en manos de un grupo burocrático específico.

Si para Gramsci la clase revolucionaria debía realizar la toma de la hegemonía antes que la del poder, ocupando, de esta forma, los puntos neurálgicos del sistema de dominación imperante, el cambio social en las sociedades mesoamericanas se da a través de una abrupta o progresiva (depende del caso particular y de la contingencia histórica) caída de la clase dirigente que, siendo el factor de control de los medios de producción vinculados a la agricultura hidráulica y a la ideología que sustenta este mecanismo, desaparece dejando sólo pocas ruinas de su antiguo poder.

Siendo por lo general, según el MAP, sociedades "estáticas", por ser el poder y los medios que lo sustentan prerrogativa de una restringida clase burocrática, en el momento en que este poder y esta ideología decaen, la base de la sociedad (que constituye principalmente la fuerza de trabajo), no reteniendo ningún tipo de hegemonía y control sobre la producción y la ideología, no siempre es capaz de replantear lo que se había construido anteriormente. El resultado de este proceso es que muchos de los atributos con que se sustentaba el poder, se pierden sin ser sustituidos por otros, como pudo suceder en el caso del abandono de los centros maya del Clásico (Ochoa, 1979).

De aquí que la importancia que adquirió el componente ideológico en la construcción del proceso histórico mesoamericano y en particular del periodo caracterizado por el fenómeno olmeca, sea fundamental. Gramsci ofrece un elemento teórico importante, añadiendo la centralidad de los mecanismos culturales y de las instituciones que los erigen y alimentan. Aunque no se pueda, por obvias razones, hablar de culturalismo, la perspectiva gramsciana introduce un factor decisivo en el análisis de cómo pudo gestarse, en el contexto de las construcciones ideológicas, una unidad cultural que conformó la idea de Mesoamérica durante el periodo olmeca.

En su investigación sobre la organización socio-política de la sociedad mexica, Carrasco apunta al hecho que sólo entre la nobleza se puede hablar de la existencia de grupos de descendencia común. El *calpulli* mexica, por ejemplo, no representaba un clan, sino una organización político-territorial que, entres sus varias funciones, cubría las necesidades económicas y satisfacía las exigencias políticas de los nobles. Éstos estaban vinculados a los *macehuales* (gente común) de un determinado *calpulli* por compartir un antepasado mítico común, pero de ninguna forma había una relación de reciprocidad entre

ellos y el señor. Los *macehuales* estaban obligados a contribuir mediante el tributo al mantenimiento del grupo dominante al que estaban vinculados debido a su ascendencia mítica común, aunque es evidente que no podían contar con una clara representación política (Carrasco, 1976: 22-23; Martínez, 1984: 55). En consecuencia la gente común estaba completamente subordinada al servicio que le debía obligatoriamente a los nobles. Como apunta Kobayashi: "El *hueytlatoani* era el director de la ceremonias estatales, donde, por un lado, las relaciones sociopolíticas entre los dominantes y los subordinados se manifestaban y se consolidaban, y por el otro, se realizaba la redistribución de los bienes, en el sentido económico (Kobayashi, 1993: 96).

Si el ámbito de los estudios acerca de las formaciones estructurales (en jerga marxiana) olmecas ha representado un terreno bastante sólido y reconocido, mediante el cual se ha logrado indicar un rumbo sobre cuáles fueron las modalidades y los procesos que ocurrieron en la formación de tal fenómeno histórico, el campo de los aspectos ideológicos y religiosos, íntimamente entrelazados con los primeros, ha visto nacer y morir muchas teorías sobre la naturaleza del fenómeno olmeca. A nuestra manera de ver, sin embargo, muy poco se ha insistido sobre el complicado vínculo que une indisolublemente, como evidenciado por Gramsci, los varios aspectos sociales, económicos y religiosos que conforman la estructura histórica que pretendemos investigar. Esta situación nos ha animado a tratar de buscar un modelo histórico que pueda abarcar los varios aspectos que caracterizaron lo olmeca, y cómo los ámbitos de la ideología y de la política, en particular, constituyen dos esferas que pueden explicar la naturaleza del funcionamiento y de la inmanencia de tal fenómeno.

3. Antecedentes

Hablar de lo "olmeca" como categoría que define *a priori* una realidad concreta que se puede determinar según la perspectiva mediante la cual se aborda el problema de su definición, sea como una comunidad, una civilización, un aparato estatal, un estilo artístico, una visión del mundo, un sistema de intercambio y así sucesivamente, no sirve de mucho para nuestra propuesta de investigación.

Dado que se considera central el problema de la cosmogonía, preferimos referirnos a una temporalidad bastante acotada que la tradición de estudios mesoamericanistas ha venido definiendo cronológicamente como Preclásico Medio (Bernal, 1968).

Este periodo abarca desde los primeros hallazgos (1200 a.C.), con una simbología e iconografía concretas en comunidades específicas (por ejemplo Tlatilco en el Valle de México, y San Lorenzo Tenochtitlan en la zona del Golfo), hasta la desaparición de los rasgos más preponderantes de lo que ha sido caracterizado por Ignacio Bernal (1968) como "estilo olmeca metropolitano" (400 a.C.). Me parece útil retomar esta temporalidad para ubicar al lector en un lapso ampliamente reconocido por la tradición antropológica y arqueológica mesoamericanista, aunque estamos conscientes de que la rigidez de este modelo de división temporal, arrastra muchas carencias.

El problema de la definición de una cronología apropiada para el desarrollo histórico del área mesoamericana, ha sido objeto de intenso debate a lo largo de la historia de las investigaciones antropológicas y arqueológicas de la americanística moderna. A pesar de la evidente limitación epistemológica, de la terminología utilizada, de ciertas reconstrucciones cronológicas generales que no consideran las dinámicas regionales particulares que producen desfases evidentes en el ámbito local y, por último, de los diferentes enfoques disciplinarios (económico, político, cultural, social, ambiental, etc.) que se utilizan para abordar el problema de la temporalidad, el modelo basado sobre la división de tres periodos principales (Preclásico, Clásico y Posclásico), ha adquirido un *status* operativo que permite una fácil comunicación y un inmediato reconocimiento de las problemáticas entre los especialistas.

Las divisiones propuestas por el periodo Preclásico se basan en criterios principalmente económicos y políticos. A pesar de que el ámbito artístico ha sido también utilizado para definir temporalmente al Preclásico, pensamos que en nuestro trabajo sea más provechoso utilizar una temporalidad reconocida y aceptada por la mayoría de los investigadores de este campo; además el objetivo de nuestro trabajo no es establecer una nueva cronología con relación al estudio de las piezas arqueológicas, sino avanzar una propuesta sobre lo que ha representado el fenómeno olmeca como estructura histórica que se desarrolló en el ámbito de la tradición mesoamericana.

El Preclásico Temprano se define alrededor de 2500 a.C. a partir del establecimiento del sedentarismo agrícola a lo largo de un extenso territorio que abarca buena parte del área mesoamericana (Ochoa, 1999). Desde 1200 a.C. (Preclásico Medio y Tardío) empiezan a aparecer evidencias arqueológicas que indican la presencia de una jerarquización social y una división del trabajo. El tercer recorte temporal surge alrededor de 200/300 d.C. y marca la polarización entre un desarrollo urbano sin precedentes y un campo dedicado, en términos económicos generales, a sostener las actividades del poder político central concentrado en los centros principales.

El Preclásico Medio y Tardío se diferencian internamente (500-400 a.C.) en el momento en que los centros más importantes y conocidos por la tradición arqueológica como La Venta (occidente de Tabasco), Chalcatzingo (Morelos), Teopantecuanitlán (Guerrero), San José Mogote (Valles Centrales de Oaxaca), dejan de jugar un papel de primera importancia y son sustituidos por una tradición diferente que parece desarrollarse a lo largo de una vasta porción de territorio, desde el Altiplano Central hasta el actual área maya, con elementos culturales y simbólicos compartidos que se distinguen de manera evidente de los anteriores.

Las características culturales que hasta hace poco se consideraban como invención de una supuesta cultura olmeca, parecen haber sido realizadas en épocas muy anteriores a la aparición de este estilo artístico en la región conocida como Costa del Golfo (Covarrubias, por ejemplo, pensaba que la cultura olmeca había sido una creación procedente de Guerrero).

Bernal, defensor de la teoría de la "cultura madre", representa un buen indicio de cómo venía siendo interpretada clásicamente la manifestación histórica olmeca. El autor hace hincapié en el origen costeño de tal fenómeno que se desarrolla dentro del territorio definido por el arqueólogo como "área metropolitana olmeca" (Bernal, 1968: 16). Tal zona abarca la parte meridional del actual Estado de Veracruz y el occidente de Tabasco. A pesar de que las manifestaciones de lo olmeca se presentan a lo largo de un territorio muy vasto, que comprende una amplia parte de la Mesoamérica del siglo XVI definida por Kirchhoff, Bernal, apoyándose en los antecedentes que parecen evidentes por la región del Golfo, reitera la idea de que el fenómeno olmeca haya procedido de este territorio, aunque muchos

elementos que se manifestarán en los sucesivos desarrollos culturales, como el urbanismo, todavía no están presentes (Bernal, 1968: 16, 17).

Parece claro que Bernal, Caso, Covarrubias, Piña Chan y otros autores de la tradición de estudios olmequistas sitúan lo olmeca en el inicio de la "civilización mesoamericana". Sin embargo, varios estudios de los últimos 20 años parecen haber demostrado que muchas características que se le atribuían a los olmecas, como el culto a los cerros, la concepción dual del mundo, la construcción de plataformas y montículos, la presencia de una sociedad compleja basada en la división del trabajo, la agricultura de roza, etc., ya estaban presentes en tiempos anteriores y en regiones diferentes de lo que se considera como el foco originario de lo olmeca.

Las investigaciones de la *New Archeological Fundation* llevadas a cabo por Gareth Lowe y John Clark a lo largo de tres décadas de estudios, han demostrado que antes de la aparición del estilo olmeca en la costa del Golfo, otros grupos originarios del Soconusco, que ellos denominan "Cultura Mokaya", habían desarrollado un sistema socio-político y cultural bastante complejo que poseía varios rasgos de lo que se considera característico de la tradición mesoamericana. Clark destaca que muchos de los elementos culturales que hoy se atribuyen a lo olmeca, debieron proceder de las zonas aledañas del Altiplano Central, de Oaxaca, y del Soconusco en su etapa formativa (Clark, 1996: 15).

A partir de la fase cerámica denominada "Lacona" (1400-1250 a.C.), la cultura "mokaya" parece establecer muchos rasgos que pasarán a ser propios de los periodos posteriores, como la construcción de residencias complejas, ofrendas dedicatorias, figurillas sedentes, presencia de grandes espejos, cascos y máscaras (Clark, 1996: 24). Con el crecimiento del sitio de San Lorenzo, plenamente olmeca, en la Costa del Golfo, los grupos del Soconusco entran en el circuito de influencia de lo olmeca, aunque parece, como observa Clark, que en la fase "Ocós" (1250-1100 a.C.) las tradiciones en la región de Mazatán y en la costa del Golfo siguieron rumbos diferentes (Clark, 1996: 23).

Como señala Cyphers (2002: 123) no estamos seguros que los grupos procedentes del Pacifico hayan ocupado la región del Golfo y estimulado el surgimiento del fenómeno olmeca en esta región. Sin embargo esta observación no limita la importancia del fenómeno mokaya estudiado por Clark y Blake (1989), sino enriquece las dinámicas sociopolíticas del

Istmo, mostrando como los contactos e intercambios no se desarrollaron en un sentido unívoco y que sobretodo los elementos que definen Mesoamérica en esta época no son simplemente una creación original de "los olmecas".

Durante el periodo de San Lorenzo y La Venta (referencias temporales muy importantes del fenómeno olmeca), las comunidades de Chiapas y del Soconusco pudieron haber compartido muchas características con lo olmeca como en el caso del sitio chiapaneco de San Isidro en Malpaso localizado en la región del alto Grijalva (Lowe, 1998). Como observa Lowe, la existencia de una precoz y duradera presencia olmeca, y de un intercambio vasto y generalizado dominado por este estilo en el actual territorio de Chiapas y parte de Guatemala, parece no estar en discusión (Lowe, 1996: 127). No obstante de que en estas regiones sólo en mínima medida surge un arte monumental olmeca comparable con el de otras partes de Mesomérica, el Soconusco, como muchas comunidades de Chiapas, debió participar ampliamente del circuito olmeca a lo largo del Preclásico Medio, como parece demostrar el material iconográfico que se encontró en esta región. Esta incorporación debió producirse como veremos, después de la fase cerámica denominada "Ocós", es decir, a partir de 1100 a.C. Dentro de la estructura histórica que estamos analizando la posición del sitio de Izapa (Soconusco) no parece fundamental pues, a pesar de una indudable reminiscencia olmeca en sus prístinas fases de desarrollo, el centro alcanzará su auge en el periodo denominado Preclásico Tardío o Protoclásico (Lowe, 2000: 54-56).

El primer claro desarrollo del estilo olmeca se da alrededor de 1200 a.C., en el conjunto de asentamientos conocido como San Lorenzo Tenochtitlan, en plena "área metropolitana" (mapas 2, 6 y 7). Cyphers, profunda conocedora de este sitio, enfatiza que los olmecas de San Lorenzo no construyeron grandes plazas ni erigieron enormes pirámides, sino que modelaron la orografía del lugar hasta obtener los resultados arquitectónicos deseados. San Lorenzo, el espacio sagrado, se construyó mediante una planificación racional y pensada de los elementos naturales característicos del medio (Cyphers, 1996: 48).

San Lorenzo fue, según esta autora (1996), un centro rector principal que controlaba un territorio bastante amplio y que había extendido su red de intercambio a lo largo de una vasta zona desde Chiapas y Guatemala hasta el Altiplano Central. Cyphers subraya que el

sitio de San Lorenzo tenía fuerza y autoridad suficiente para regular la producción, distribución e intercambio de recursos dentro del territorio controlado directamente por él, y también en el marco de una amplia área que conectaba regiones muy distantes entre ellas.

Los datos obtenidos sobre el patrón de asentamiento en la región, indican que ya a partir del Preclásico Inferior (fases Ojochi-Bajío, 1500-1200 a.C y San Lorenzo, 1200-900/800 a.C.) San Lorenzo cubría el papel de centro rector, política y económicamente, de la planicie aluvial del río Coatzacoalcos. Los centros menores estaban ubicados en puntos estratégicos para controlar las rutas de transporte e intercambio.

La evidencia arqueológica parece mostrar que la fuerza política de San Lorenzo y su sistema de redes de intercambio, se incorporó perfectamente, a lo largo de un vasto territorio, a sistemas regionales ya ampliamente jerarquizados. En la zona Chiapas-Soconusco-Altos de Guatemala, la influencia del estilo olmeca resulta evidente, como parecen haber demostrado los trabajos de Lowe y Clark (Lowe, 1996; Clark, 1996). En los Altos de Oaxaca, durante la fase arqueológica San José, los olmecas pudieron establecer pequeños enclaves de poder como lo ha evidenciado Marcus Winter (1996), aunque es mucho más probable, como propone Flannery, que la presencia de una iconografía olmeca fue sencillamente un factor vinculado al mantenimiento de un estatus político privilegiado por parte de élites locales (Flannery, 1968).

Winter observa, en la secuencia cerámica, que el periodo olmeca en Oaxaca, principalmente en los Valles Centrales, se da tardíamente. El temprano horizonte "Rojo-sobre-Bajo" (1400-1200 a.C.), se manifiesta dentro de tres regiones de los altos de Oaxaca que son los Valles de Oaxaca, la Mixteca Alta y la Cañada. Al mismo tiempo, evidencias de este periodo se hacen patentes en el Valle de Tehuacán, en Tlaxcala y en el Altiplano Mexicano Central. El sitio de Las Bocas, Puebla, parece confirmar la presencia del horizonte mencionado como también los artefactos cerámicos de la secuencia más temprana de la fase "Amate" en Chalcatzingo y el fenómeno "Xochipala" en Guerrero. Las evidencias arqueológicas muestran la vigencia de sociedades ampliamente jerarquizadas a lo largo del periodo "Rojo-sobre-Bajo", como lo sugieren las estructuras de Yucuita y de San José Mogote, donde se presentan vestigios arquitectónicos imputables a un probable templo, quizás vinculado a un personaje o a un linaje influyente (Winter, 1996: 121 –123).

Durante la fase denominada “Hacienda Blanca” en los Valles Centrales de Oaxaca (1200-1150 a.C.), todavía no se muestran motivos y características olmecas. Es evidente que los horizontes cerámicos que anticiparon la difusión del estilo olmeca, estaban ampliamente presentes a lo largo de un vasto territorio que abarcaba desde los Valles Centrales de Oaxaca, hasta la parte oriental de Guerrero, el Altiplano Central y los Valles de Puebla-Tlaxcala. El estilo olmeca se manifiesta a partir del 1150 a.C.; aunque su presencia no parece asociarse, como ya hemos observado, a ningún tipo de invasión o proselitismo religioso.

En el Altiplano Central la secuencia olmeca parece iniciar alrededor del 1200 a.C. y terminar, como en otras regiones de Mesoamérica, durante el siglo VIII a.C. (Niederberger, 1996). Las principales posiciones al respecto han interpretado la presencia olmeca como una conquista civilizadora (Covarrubias, Caso, Stirling), una colonización llevada a cabo por misioneros (Bernal, Grove), élites regionales en busca de estatus (Flannery, Cyphers) y finalmente, la natural plasmación de principios ya ampliamente vigentes desde periodos pre-olmecas (Niederberger). Las hipótesis más interesantes y coherentes parecen ser, sin embargo, las formuladas por Flannery y Niederberger. Christine Niederberger propone un modelo que considera al olmeca como la consecuencia más evidente de la cristalización mesoamericana de procesos que se habían iniciado mucho antes de la aparición de este estilo (Niederberger, 1996). Flannery, apoyándose en el caso de las relaciones entre los Valles Centrales de Oaxaca y la Costa del Golfo, supone la existencia de vínculos interregionales que integran las diferentes élites por medio de intercambios comerciales y posiblemente, matrimoniales (Flannery, 1968).

Durante el Preclásico Medio la región de San Lorenzo pierde claramente importancia quizás a favor del crecimiento y de la influencia de La Venta ubicada a sólo 60 Km hacia el sur (Cyphers, 2002: 89) o por la competencia de otros centros importantes como Las Limas y Laguna de los cerros (Gómez Rueda, 1996: 118). A pesar de la decadencia de San Lorenzo, los sitios principales del Preclásico Medio no crearon formas más complejas de organización política, así que podemos suponer que La Venta, como también Laguna de los Cerros, fueron centros regionales rectores que controlaban la producción, el intercambio y el transporte en sus respectivos territorios. Sin embargo La Venta (como parece indicar el volumen de los recursos manejados, la alta concentración de productos suntuarios y

exóticos y el tamaño mismo del sitio con sus estructuras ceremoniales) opera un salto de complejidad respecto a San Lorenzo como centro de control y distribución a nivel superregional.

Caso, Covarrubias, Stirling	1942	Escuela felinista; Olmeca como civilización de conquista
Bernal	1968	Concepto de "área metropolitana olmeca; difusión olmeca: civilización de misioneros
Flannery	1968	Difusión olmeca: élites regionales en busca de estatus
Cyphers	1994	San Lorenzo primer centro olmeca; difusión olmeca: élites regionales en busca de estatus
Clark, Lowe	1996	Cultura Mokaya y orígenes de la civilización olmeca
Winter	1996	Sistema políticos regionales en los Valles Centrales de Oaxaca
Niederberger	1996	Olmeca como cristalización a nivel mesoamericanos de dinámicas que se habían elaborado anteriormente
Tabla cronológica de los autores tratados en el apartado.		

4. Aspectos teórico-metodológicos

Si la obra de Gramsci brinda una base teórica sólida para justificar este estudio, el historiador mexicano Alfredo López Austin nos ofrece la posibilidad de subrayar un aspecto particular mediante el cual se pudo dar esta difusión y esta unidad: la cosmogonía.

La cosmogonía, como muchos de los términos susceptibles de la *herm néia*, ha sido una creación histórica que nosotros conocemos a partir de la definición que le dieron los pensadores del mundo helénico, como doctrina del origen de todo lo que en el mundo es

existencia (o es interpretado como tal). Si tal visión refleja una tensión en el establecimiento de un orden que funda y guía el sentido mismo de la vida, el discurso (*lógos*) sobre el *kósmos*, genera una tensión en el conocimiento de los mecanismos mediante los cuales el hombre se explica el funcionamiento de éste. Suponiendo que la visión sea un conocimiento (o mejor un re-conocimiento, dado que el hombre en muchas culturas participa de la misma sustancia del cosmos), el término cosmogonía lleva dentro de su marco de significación, esta misma tensión en el re-conocimiento.

Cuando el discurso científico se apropia del término cosmogonía, empieza una separación entre la dimensión de lo que "debe ser" porque siempre "ha sido" (la visión de la comunidad según sus propias categorías conceptuales que se solidifican en un pensamiento y en una tradición), y la dimensión empírica de la experiencia científica que ve en la visión y en el re-conocimiento dos categorías separables que se transforman en "creencia subjetiva", la primera, y "trascendencia objetiva" (esta última ya como "conocimiento").

Criticamos esta perspectiva del procedimiento científico, ya que partiendo de la categoría de "cosmogonía" se quiere evidenciar una diferencia fundamental entre lo que, dentro del debate antropológico, se ha presentado como un problema entre las categorías de "émico" y de "ético". La cuestión teórica que se impone con estos dos conceptos, sin pretender ahora adentrarnos en una problemática bien conocida por los antropólogos, es establecer el enfoque desde la cual se abordan ciertos objetos de estudio. Desde una perspectiva émica, la cosmogonía representa una categoría cultural interna, es decir, una doctrina acerca de la forma de cómo ha cobrado origen todo lo existente. Émicamente, el termino cosmogonía refleja una interpretación del mundo que representa un sistema taxonómico de ordenación y sistematización de la realidad en la que un determinado grupo cree y actúa. Desde el punto de vista "ético", si por ético entendemos el intento de una explicación científica por medio de la cual se trata de definir la naturaleza y las características de una visión del mundo, el término cosmogonía cobra un valor epistemológico que ya no se refiere directamente a la creencia en este sistema de valores, sino a una voluntad de conocimiento peculiar de nuestra cultura: el método científico. Entonces, éticamente, el término cosmogonía se convierte en una categoría científica que, por lo general, se pretende "objetiva", por pertenecer al ámbito de la ciencia experimental y

se considera “trascendente” en el sentido de que trata de encontrar leyes de explicación universales (brindar sentido para producir conocimiento) para hallar el núcleo psicológico o social subyacente que las une a todas.

Por el hecho de que la conformación social no permite reconocer una visión del mundo unificada por la complejidad de su misma estructura (diferencias de clase, de género, de historias personales, de experiencias, etc.), se ha visto a veces en la cosmogonía una categoría heurísticamente muy débil, dado que es incapaz de sustentar un cuadro completo y exhaustivo de la totalidad social y cultural.

Si es posible reconocer estas diferencias de estatus en el interior de un grupo social, es cierto, al mismo tiempo, que los documentos arqueológicos a nuestra disposición se han transformado en un texto que, hermeneúticamente, constituye el único elemento de relación con el pasado por la falta de conocimiento que tenemos de los protagonistas que los concibieron y construyeron (no tenemos indicios de documentos contemporáneos a los restos arqueológicos que puedan ayudarnos en su interpretación).

El centro del problema no consiste, entonces, en subrayar las diferencias indudables entre cosmovisiones distintas en el seno mismo de una sociedad particular (por no hablar entre grupos diferentes), sino, apoyándose en el poder sintético (y no sólo analítico) de toda la ciencia, *ver en los únicos documentos originales que han llegado hasta nuestros días, un complejo texto que refleja una explicación del mundo que se ha desplegado a lo largo del tiempo, resistiéndose y modificándose constantemente, hasta poder observar sus huellas en el actual sistema cosmogónico y cultural de muchos pueblos indígenas.*

Como evidencia Alfredo López Austin (1994:14) en muchas de sus obras, la cosmovisión puede ser interpretada como un *complejo código de comunicación transcultural*, sobre el cual se funda la homogeneidad y la continuidad histórica que nosotros percibimos en el mundo precolombino, por lo menos hasta la Conquista.

Los límites de toda interpretación, y en el caso particular de aquellas relativas al análisis de la dinámica olmeca, han contribuido, en diferente medida y mediante intuiciones originales, a un sustancial avance de los conocimientos actuales. Los estudios hasta aquí propuestos han tenido una importancia fundamental al plantear constantemente problemas a resolver, mientras que la fecunda actividad arqueológica ha contribuido a la acumulación y

a un registro sumamente importante de datos documentales, de naturaleza exquisitamente arqueológica, que representan el único documento directo a nuestra disposición.

Es posible percibir, por lo tanto, la vigencia de una historia compartida, dentro de la cual se producen y reproducen elementos en un permanente proceso de transcomunicación. En nuestra opinión, no se puede hablar de un complejo estructurado y coherente de elementos originales producto de una civilización originaria, ya que no se logra vislumbrar, hasta el momento, el proceso de cómo se dio el entramado que caracterizaría estructuralmente a esta particular conformación histórica.

El manejo del dato arqueológico como documento original debe ser, en nuestra opinión, *necesariamente completado por un atento análisis de la información etnohistórica y etnográfica a nuestra disposición, que pueda contribuir a sustentar la vigencia de un proceso histórico de muy larga duración*, cuya presencia parece evidente sobre la base de la información proporcionada por el acervo iconográfico relativo a un fragmento temporal muy amplio y limitado al desarrollo en una vasta porción de territorio.

En este sentido, el dato arqueológico no se transformará en historia, sino en un intento de explicación significativa de un cosmos generado y generador de una realidad social y cultural concreta, cuyos elementos y continuidades se manifiestan vivamente en la resistencia que los numerosos pueblos, catalogados genéricamente bajo el apelativo uniformador de “indígenas”, presentan, hasta nuestros días, frente a la agresión de una cultura dominante.

Los elementos que constituyen la esencia de lo que nosotros conocemos hoy como tradición mesoamericana, han sufrido, sin embargo, una redefinición constante a lo largo del tiempo, debido al normal despliegue de cualquier proceso histórico. Detectar líneas de continuidad no significa pensar necesariamente en una estructura de pensamiento precolombino, que más que cualquier otra cosa representa la esencia y la justificación de una cultura común y que muchas veces, como en el caso del fenómeno olmeca, se ha atribuido a una civilización madre.

La evidente presencia de elementos formalmente constantes, no siempre permite, según nuestro planteamiento, inferir que éstos proceden, sin muchos cambios, de un sustrato

original prácticamente inmóvil, aunque el grado de congruencia de la información etnográfica y etnohistórica pueda proporcionar hipótesis muy sugerentes.

Conforme a nuestra manera de ver, como ya hemos anticipado, el análisis más interesante en relación con la dinámica mesoamericana es el breve estudio que Alfredo López Austin propone en el marco de una publicación coordinada por Johanna Broda y Félix Báez-Jorge (López Austin, 2002). El autor apunta al problema de la peculiaridad y de la esencia de la tradición mesoamericana, evidenciando cómo, dentro del largo proceso temporal que determina este gran fenómeno, han participado diferentes características, en muchos casos antitéticas. La delimitación de las peculiaridades que definen a los pueblos que se denominan mesoamericanos, se determina dentro de un juego dialéctico entre similitud y diversidad, y cómo estas dos categorías favorecieron la formación de una idea de Mesoamérica, como fenómeno que sintetiza una determinada estructura histórica y cultural (López Austin, 2003: 48, 49).

La dialéctica histórica entre elementos de continuidad y factores de diferenciación señalada por López Austin, parece integrarse en una síntesis dentro de la cual se conformaron los elementos culturales de varias tradiciones mesoamericanas, a partir de la revolucionaria propuesta de Paul Kirchhoff que ya data de más de sesenta años (Kirchhoff, 1943). Desde entonces, el panorama teórico se ha transformado sensiblemente, aunque en muchos casos se sigue reiterando la validez metodológica del modelo que el autor de origen alemán propuso para el estudio de un determinado territorio.

Durante la década de los cuarenta, los estudios culturales trataban de ubicar y clasificar los fenómenos y las formas de organización que se iban detectando alrededor del mundo (proceso, por supuesto, iniciado mucho antes, si se piensa que la moderna antropología había nacido en estrecha relación con los sistemas coloniales de dominio). De acuerdo con cierta perspectiva, podemos decir que el colonialismo se manifestó sutilmente en el campo de la ciencia, abandonando parcialmente el campo de la política (y de la política hecha con otros medios: la guerra). Los esfuerzos de la antropología científica estaban concentrados, en aquellos años, en situar los grandes horizontes culturales de la humanidad dentro de patrones históricos homogéneos para clasificar al ser humano y la cultura por él producida,

dentro de esquemas que pudiesen explicar su complejidad y al mismo tiempo, comparar sus creaciones, mostrando la sustancial unidad del pensamiento.

Para esta finalidad, se necesitaban modelos que hubiesen podido detectar y cerrar los fenómenos históricos que parecían poseer un mismo origen y desarrollo común, dentro de confines específicos con el objeto de ubicarlos dentro de una historia universal de la humanidad. Desde entonces, el panorama científico se ha modificado, y se ha impuesto paulatinamente una visión de la historia que considera, de forma más critica, la dialéctica del cambio y la naturaleza misma del concepto de historia.

La propuesta de López Austin resulta sumamente precisa, ya que se sitúa en un campo donde la experiencia histórica no es considerada como una flecha temporal que de lo más sencillo procede hacia lo más elaborado (perspectiva evolucionista), ni se acomoda en un fácil relativismo que considera los fenómenos culturales únicos en su género.

El autor señala que las varias generaciones que se configuran dentro de una misma tradición, no pueden compartir todas las características que se le atribuyen a lo largo de un prolongado proceso temporal. La tradición se presenta como una manifestación de ideas y acciones que, por la naturaleza mutable de cada experiencia histórica, nunca podrá resumirse en un simple enlistado de características comunes e inalterables, aunque cada momento de este proceso puede considerarse como un eslabón específico en el marco de esta estructura temporal (López Asutin, 2003: 51).

A partir de estos planteamientos, el historiador argumenta de una manera a nuestros ojos convincente, la existencia de un “núcleo duro” de tradición mesoamericana, conformado por elementos muy resistentes al cambio, que funcionaban como punto de estructuración de la misma tradición, y alrededor de los cuales se incorporaban y se integraban las nuevas aportaciones y contingencias de la secuencia histórica (López Austin, 2003: 59).

El campo en que se detecta más claramente esta dialéctica temporal es la cosmovisión. La escasez de documentos (sean estos arqueológicos o históricos) relativos a la dinámica mesoamericana, obliga a concentrarse inevitablemente en las producciones culturales privilegiadas por las antiguas élites y por las instituciones que éstas controlaban. Hubo de esta forma, un proceso de selección de lo que era plausible mantener de la tradición anterior

y de lo que, por lo contrario, había que rechazar o no considerar. Por razones políticas y de control ideológico, los documentos más valiosos sobre los cuales podemos contar son, como observa López Austin, aquellos que tratan de asuntos vinculados con la ideología, la religión y por ende, la cosmogonía (López Austin, 2003: 52).

Resumiendo: podemos decir que la cosmogonía representó un sistema de comunicación complejo, fundado en un código cuyos elementos se refuncionalizan conforme a la coyuntura histórica, marcando el ámbito de significación de las novedades que, de vez en cuando, logran producir un cambio paradigmático del código. Como sistema ordenador perennemente en re-equilibrio, la cosmogonía funda su esencia en un oxímoro (el *oxímoron* es una figura retórica que permite el artificio lingüístico de conjugar dos conceptos o formas idiomáticas aparentemente contradictorias, por ejemplo la expresión "modernización anacrónica", una *conjunctio oppositorum*, generando una idea diferente), que cumple una función paradigmática en la construcción del significado como una relación dialéctica de opuestos que se resuelve en una síntesis constantemente desequilibrada por una fuerza antagónica. La esencia ambigua del universo se "re-presenta" haciendo visibles sus relaciones dramáticas y sus contrastes en cada acontecimiento de la vida diaria, donde el ser humano cumple la doble función, junto a muchos otros seres y sustancias del mundo (aunque desde una posición siempre privilegiada), de agente y antagonista del equilibrio.

En el sentido propiamente cosmogónico, resulta que la "realidad" del hecho histórico, cualquiera que haya sido su naturaleza, sea conceptuada, en su dimensión abarcadora, como parte de un todo en cuyo seno la ruptura de la síntesis establece el rumbo y el ritmo del cambio. Este último, sin embargo, nunca se da por casualidad, sino por una intervención directa y constante. Si la inteligencia ilustrada, a partir de las últimas décadas del siglo XVIII, se apropió de las energías sustraídas a la naturaleza en tanto fenómeno medible racionalmente, ordenable y comprobable por el proceso de degeneración de la materia que se pasó a nombrar "tiempo" y que se separó del espacio en razón de una diferente interpretación del movimiento, en la elaboración de muchos otros sistemas culturales; la unidad de tiempo y espacio está precisamente sintetizada en la idea de movimiento, visto como una esencia divina móvil que por su misma acción, es causa del desequilibrio y del pronto re-equilibrio de las fuerzas finitas del universo.

Además, este mismo análisis expone el problema de cómo nuestra sociedad ha construido su destino teleológico (la idea de que nosotros somos la cumbre de un proceso histórico construido, paradójicamente, por nosotros mismos, y que plantea como consecuencia directa el fin de la historia) en tanto que principio fundador del tiempo histórico que confluye en la idea de un eterno presente, donde finalmente se puede dirigir la mirada hacia atrás después de haber llegado a la meta, que es nuestro destino insuperable.

Proponemos esta reflexión, ya que en muchos casos el pasado precolombino ha sido construido sobre la base de esquemas científicos derivados de una visión finalista del proceso histórico, que procede de lo "sencillo" hacia lo "complejo". En realidad, estamos convencidos de que un estudio del pasado precolombino sirve para romper ciertos esquemas y mostrar cómo, las gentes que vivían en otros tiempos y en otras culturas, pueden ayudarnos a relativizar, mediante su experiencia, nuestras incertidumbres.

La cosmogonía puede ser vista como un sistema históricamente determinado, en el sentido de su existencia empírica y verificable, que ha ocupado, y lo sigue haciendo, un sentimiento de identidad que siempre se funda en el pasado, visto como categoría que sólo se puede pensar como revitalización constante y paralela en el presente. En estas condiciones, si el pasado puede ser visto como la dimensión que ha logrado superar el desafío de una condición en perenne desequilibrio y re-equilibrio que se celebra en el presente, el futuro es contemplado como aquella categoría a la cual se le atribuye el reto de superar tal inestabilidad, y el hombre, como elemento activo y agente en todas sus acciones, representa un factor que mediante su movimiento puede ser causa primaria y reparadora del desajuste producido por la acción de varias sustancias en el mundo.

El rito puede considerarse como aquella acción social, pero también personal, que funda una relación de equilibrio mediante un comportamiento codificado socialmente y reproducido por una tradición, y en el cual el ser humano es un sujeto que puede resolver el peligro de la pérdida de unidad. En él, el pasado se recupera e identifica en el presente, mientras que el futuro es anticipado mediante una acción ritual que dramatiza, resolviéndolos, sus posibles desencajes. Si esta acción se materializa, gracias a un movimiento necesario, sin el cual no se daría ni siquiera la posible ocurrencia de un umbral de incertidumbre, entonces el espacio concebido no podrá separarse ni un solo segundo del

tiempo. Tiempo y espacio resultarán cualidades intrínsecas del verdadero ente inmanente y al mismo tiempo espiritual: el movimiento.

Las sugerencias teóricas de López Austin constituyen el punto de partida de la posibilidad de interpretar lo olmeca, con todos los problemas que el estudio de este fenómeno conlleva, desde el ámbito de las construcciones culturales, y principalmente de la cosmogonía, vista como un complejo código de comunicación que puede constituir el elemento de unidad sobre el cual se funda el sentido mismo de Mesoamérica, durante el Preclásico Medio.

Si las bases económicas y sociales de las comunidades protagonistas de este periodo, parecen haber sido muy bien dibujadas y sugeridas por la aplicación del MAP a la realidad mesoamericana, los edificios culturales que se constituyeron para apoyar una ideología de poder, manifiestan una peculiaridad evidente que permite delinear los marcos cognitivos característicos de este periodo. La cosmogonía representa el centro medular sobre el cual se construyó este aparato ideológico, mientras que el mito, como veremos, pasó a representar el término último sobre el cual se fundó un complejo sistema de identidades que están compenetradas por la idea de movimiento, cuestión que trataremos de aclarar en nuestro trabajo.

4.1 Pertinencia del análisis arqueológico en la reflexión histórica

La tradición mesoamericana debe su unidad histórica al hecho de que, durante varios siglos, a partir principalmente de la estabilización de sociedades sustancialmente agrícolas y sedentarias, vinieron reproduciéndose patrones culturales comunes que vinculan fenómenos más antiguos, como lo olmeca, a realidades históricas documentalmente más conocidas, como la mexica y, hasta nuestros tiempos, a los grupos indígenas que participan de la compleja realidad social de los estados modernos. Utilizando el concepto de Mesoamérica como categoría cultural, podemos afirmar que muchos de los elementos cosmogónicos que se han ido construyendo a lo largo de la historia de esta área, siguen vigentes aún. A pesar de haber sufrido cambios decisivos durante el proceso histórico mesoamericano, muchos de los antiguos patrones culturales y sociales se han podido

mantener, siendo posible plantear como materia de futuros estudios, la aplicabilidad del concepto cultural de Mesoamérica hasta la contemporaneidad.

En los últimos 500 años podemos contar con un nutrido acervo de información documental (sea ésta histórica, antropológica o de cualquier otro tipo) para intentar explicar la vida y la cultura que caracteriza a las comunidades de origen mesoamericano, y a aquellas que se constituyeron conforme al complicado proceso histórico moderno y contemporáneo que se dio en México y en otros países. En el caso de los tiempos más antiguos, los restos arqueológicos representan, lamentablemente, la única huella que tenemos a disposición para documentar la presencia de realidades sociales más antiguas.

La arqueología se presenta como una disciplina fundamental que mediante sus hallazgos, la catalogación y la comparación de los materiales encontrados, debe garantizar la base empírica de una posible interpretación de las estructuras históricas y culturales mesoamericanas. En el sentido más profundo, se presenta como un procedimiento de recuperación de lo perdido, dotando, de esta forma, a su ámbito de aplicación empírica, de una marcada dimensión sicoanalítica, es decir, de la posibilidad de recuperar, junto con la mera materialidad de los hallazgos, los universos mismos de una cultura.

Si por un lado es indudable que hace varios siglos existieron comunidades que ocuparon los actuales territorios de varios estados nacionales como México, por el otro es evidente que no tenemos la clara oportunidad de reconstruir, ni siquiera con un cierto grado de aproximación, las instancias culturales, sociales, económicas y políticas que caracterizaron a estas antiguas sociedades. La dificultad se presenta bajo un doble aspecto: primero, los límites mediante los cuales la moderna ciencia concibe el quehacer histórico nos hacen imposible comprobar la vigencia de ciertos mecanismos por falta de información "escrita"; segundo, la total diversidad de nuestros universos mentales, nos hace complicada una interpretación de las características psicológicas y cognitivas de realidades sociales que pertenecen a un pasado con el cual nosotros nunca hemos podido comunicarnos directamente.

El enorme puente que se establece conforme a esta falta de comunicación directa, es lo que dificulta cada intento de reconstrucción de un pretérito ajeno a nuestros modelos de comprensión social, y en particular científica, de lo que definimos "pasado". Este problema

epistemológico, representa indudablemente un límite a todo intento de definición del pasado.

Sin embargo, creemos que es oportuno que la ciencia, en este caso la historia, se atreva a proponer interpretaciones que a pesar de los evidentes condicionamientos hermenéuticos, puedan, en un momento dado, enriquecer el esfuerzo hacia una comprensión del pasado por parte de la sociedad actual.

De lo dicho resulta que el compendio de información arqueológica que hoy tenemos a nuestro alcance, debe ser suficiente para que podamos aprovechar una base empírica sobre la cual fundamentar nuestras aspiraciones interpretativas. El problema que nos queda por resolver será entonces de orden epistemológico y metodológico, es decir, definir los ámbitos teóricos dentro de los cuales decidimos movernos, y los pasos necesarios para realizar una propuesta coherente con nuestras premisas intelectuales.

Varios historiadores modernos y contemporáneos nos han suministrado los instrumentos teóricos para enfrentar el paso hacía la comprensión del pasado, en particular de aquel que por su extrema distancia con el tiempo presente y por la diversidad de los horizontes cognitivos de los grupos que lo caracterizaron, es considerado inalcanzable. Especialistas como Braudel (1968) hablan, por ejemplo, de dos formas mediante las cuales podemos considerar el pasado: la primera, basada en el análisis de recortes temporales muy breves que nos informan acerca de acontecimientos y situaciones específicas; la segunda, que trata de interpretar lapsos mucho mayores y tiende a una comprensión cabal de los procesos históricos y de cómo se dieron sus cambios estructurales, es decir, lo que representa *un proceso de larga duración*.

Dentro de esta perspectiva, la larga duración se presenta como un concepto útil para *calibrar* un proceso histórico del cual sólo tenemos información “discreta”, es decir, fragmentada. De esto resulta que los datos sobre los cuales podemos contar proceden de segmentos temporales, y también espaciales, muy distantes que amplían enormemente lo temporal, obligando al historiador a tratar con un objeto de estudio diacrónicamente dilatado. Sin embargo, a lo largo del proceso histórico, hay algo que permite hablar de la presencia de una continuidad con el pasado, es decir, la vigencia de formas equivalentes

que nos indican el rumbo hacia el cual dirigir nuestra interpretación, con base en la información más cercana que tenemos de tales formas.

En nuestro caso, el acervo arqueológico a nuestra disposición nos habla a través de formas que a lo largo del tiempo se han repetido visualmente. A pesar de lo engañoso que pueda ser un intento de interpretación de las imágenes más antiguas con base en informaciones cronológicamente más cercanas (a una equivalencia o similitud de las formas no necesariamente corresponde una equivalencia o similitud de los universos cognitivos que las crearon), es necesario atreverse a sugerir una hipótesis de continuidad histórica, que pueda servir como modelo interpretativo para historiadores, antropólogos, etnólogos y arqueólogos.

La historia como disciplina, trata metodológicamente y por razones de confiabilidad, acerca de la información documental (mejor si está escrita) que se tiene sobre un hecho histórico (o presuntamente considerado como tal), más cercana cronológicamente a éste, es decir, busca la información sobre un acontecimiento pasado en el pasado mismo. En el caso del proceso histórico mesoamericano, la distancia con respecto al acontecimiento pasado y de sus contenidos culturales con la información documental (escrita) que tenemos a disposición, es muy grande. Eso significa que estamos obligados a interpretar en un terreno resbaladizo, como el constituido por la equivalencia formal de las imágenes, un acontecimiento o una estructura histórica de los tiempos más antiguos (por ejemplo, de los periodos que en la tradición mesoamericana se definieron como Preclásico), de acuerdo con informaciones que proceden de periodos posteriores (la Conquista, la Colonia y la información etnográfica contemporánea) al pasado precolombino y la estructura histórica y cultural que lo sustenta y fundamenta, es decir, Mesoamérica (Ochoa, 1999).

Eso significa que el historiador está buscando, principalmente en el presente y no en el pasado, la razón de tal continuidad histórica y cultural. Este procedimiento, evidentemente, representa el único camino que podemos recorrer una vez constatada la existencia de elementos formales que se repiten a lo largo de un proceso histórico muy largo.

Aby Warburg (1966) y Erwin Panofsky (1975) definieron esta continuidad de las formas “vuelta a la vida de lo antiguo”. Sin embargo, sus análisis se orientaban a la interpretación de la historia (y en particular de la historia del arte) occidental, en el marco

de la cual la información disponible, en relación con los tiempos más antiguos, es mucho más sólida de la que nosotros tenemos para la tradición mesoamericana. A pesar de esto, el concepto de una "vuelta a la vida de lo antiguo", puede ser valioso para tratar de brindar una interpretación de cómo y sobre cuáles bases cognitivas se construyeron las estructuras históricas más antiguas de la tradición mesoamericana, como la olmeca.

Obviamente, la reproducción de formas en tiempos históricamente diferentes y a lo largo de un vasto territorio, no nos autoriza a hablar de estructuras mentales establecidas de una vez por todas como los arquetipos de los que nos habla Jung (1980). Aunque estamos conscientes de que las formas que trataremos en el presente trabajo fueron resultado de procesos históricos, sociales y culturales específicos que las pudieron reformular y refuncionalizar de diversas maneras, es imposible no percatarse de la continuidad que, en conjunto, estas formas son capaces de informarnos acerca de los elementos que actualmente nos permiten inferir la existencia de una estructura profunda que llamamos Mesoamérica.

4.2 Breve reflexión sobre la utilización de los datos etnográficos en arqueología

La discusión epistemológica acerca de la posibilidad de aplicar datos etnográficos en la reconstrucción de culturas arqueológicas se resuelve, a nuestro parecer, dentro del ámbito teórico definido por las nociones de "larga duración" y de "momentos coyunturales" examinados por Fernand Braudel (1974). Como hemos visto, estos motivos resultan ser decisivos para brindar solidez teórica y metodológica a nuestro planteamiento y para aclarar definitivamente nuestro enfoque sobre el problema epistemológico entre historia y arqueología. Parece que el debate sobre la diferenciación entre "ritmos cíclicos" y "*trends* seculares" (Wallerstain, 2006) no indica meramente una dinámica dialéctica entre momentos históricos diferentes (uno de estructura y el otro de cambio), sino dos formas distintas de interpretar la historia. Es indudable que ninguna estructura histórica, es decir, ninguna "larga duración", es inmutable, pues intrínsecamente está sujeta al cambio. Todo sistema histórico representa una dialéctica de conservación y cambio. Sin embargo, esta dialéctica no es secuencial, sino que constituye dos momentos que se integran y que no se pueden disociar analíticamente, según un proceso lineal de desarrollo. Distinguirlos se convierte entonces en un problema no descriptivo sino epistemológico que responde a la pregunta de cómo queremos interpelar el pasado para comprenderlo mejor. Esta cuestión

pone de manifiesto que una historia del antiguo pasado mesoamericano debe distinguir dos "clases" de Mesoamérica: la primera Mesoamérica (la mayúscula y el uso del singular sirven de elementos sumamente significativos) posee una connotación esencialmente cultural e indica la permanencia de una tradición que rebasa el pasado estrictamente precolombino para situarse hasta nuestro presente (pensamos así, por ejemplo, a todo el conflictivo debate sobre el indigenismo); la segunda analiza la forma de cómo esta categoría se ha manifestado en estructuras históricas concretas (las mesoaméricas).

Actualmente, el planteamiento más sugerente para brindar una interpretación significativa del pasado precolombino es, para nosotros, el método de la "larga duración" que, sin negar la presencia de elementos dinámicos de cambio, sitúa la cuestión en términos de estudio de estructuras que manifiestan la presencia de hechos, procesos, recurrentes a lo largo del tiempo. Si queremos proponer un análisis histórico que funcione de modelo interpretativo, tenemos que poner el acento sobre el momento estructural y. por ende, en los elementos recurrentes que lo caracterizan. Nos parece bastante claro que el problema de utilizar fuentes etnohistóricas y etnológicas (es decir, buscar en el "futuro" la explicación del "pasado") para tratar de ofrecer un sólido apoyo a la reconstrucción del pasado arqueológico, se resuelve coherentemente si nuestro enfoque se dirige hacia una metodología que privilegia el análisis estructural. Este planteamiento muestra la presencia de elementos y estructuras que se mantienen en el tiempo a pesar de las dinámicas coyunturales que operan ininterrumpidamente.

El concepto de "núcleo duro mesoamericano" que maneja López Austin (2003: 59), al que ya hemos hecho referencia, parece sintetizar muy bien la presencia de una estructura cultural común, que a lo largo del proceso histórico funciona como punto de síntesis de las nuevas instancias y aportaciones que no niegan la estructura, sino que se incorporan dentro de su núcleo de significación y al mismo tiempo lo modifican en sus rasgos más exteriores, trastocando levemente la zona más profunda y resistente. En este sentido, el uso del término "núcleo" no es casual, ya que este concepto se refiere a una dimensión intrínseca que constituye el punto focal alrededor del cual se juega la dialéctica histórica mesoamericana de conservación y cambio. La metáfora geológica es explicativa, pues simplifica la idea de una masa heterogénea de elementos (los "hechos" o coyunturas históricas) que se estructuran alrededor de un sólido paradigma central. Éste funciona como punto de

convergencia que otorga sentido, valor y posición a los elementos periféricos, los cuales se yuxtaponen entre ellos y mediante un juego continuo y dialéctico de inclusión y exclusión en relación al núcleo.

4.3 Dinámica olmeca

Como consecuencia de estos presupuestos teóricos, el problema de la distancia temporal y de las varias coyunturas que contribuyen al cambio estructural no invalidan el valor metodológico del uso de datos etnohistóricos y etnográficos para la interpretación de ámbitos arqueológicos, ya que lo que se está buscando es precisamente la forma histórica concreta (Mesoamérica olmeca) en que se manifiesta la estructura de larga duración ("Mesoamérica"), según un proceso que intenta establecer ciclos (es decir estructuras históricas) y no rupturas repentinas dado que, como sostiene Braudel (1974), las coyunturas históricas, nos pueden engañar haciéndonos perder la visión general del proceso, que es el ámbito donde se asienta el sentido más denso de todo el proceso temporal.

Dentro de esta visión del pasado, la separación en contextos distintos entre historia y arqueología pierde mucho de su significado, ya que no vemos ninguna justificación epistemológica concreta que pueda autorizarnos a separar estos dos procedimientos, a menos que se quiera considerar la arqueología como un mero quehacer práctico que se reduce a una técnica de recuperación de restos antiguos y no a un procedimiento de interpretación del pasado. Reflexionar sobre este punto significa poner en discusión los paradigmas clásicos del procedimiento científico y, sobre todo, la solidez epistemológica de ciertas ciencias y de cómo se han originado históricamente.

Cuando hablamos de dinámica olmeca nos estamos refiriendo a una estructura histórica reconocible y distinta de otras que, precisamente por ser histórica, es dinámica, aunque este dinamismo no invalida la persistencia de una arquitectura reconocible de los elementos que la componen y caracterizan. ¿Por qué la Mesoamérica olmeca es una estructura histórica? Suponemos y trataremos de demostrar que sus elementos recurrentes están organizados alrededor de un código de comunicación que constituye un campo de relaciones complejas a un doble nivel: ideológico (como construcción del mundo) y político (como aplicación de esta construcción a una realidad concreta y con bases territoriales). El problema de la

"dinámica olmeca" debe entenderse desde una perspectiva estructural, esto es, como "estructura dinámica olmeca".

En el caso de lo olmeca, el problema hermenéutico parece entonces cobrar importancia por sus implicaciones epistemológicas en el campo del análisis de una estructura histórica concreta que trataremos de definir. El término "hermenéutico" pretende evidenciar el hecho de que no estamos buscando estructuras históricas que marquen un ritmo de desarrollo unívoco del pasado precolombino. Lo olmeca ha representado un evento caracterizado por ciertas peculiaridades que forjaron una Mesoamérica diferente de la que construirán otros grupos que se adscriben a una tradición cultural común. La diferencia está en cómo se plantea "lo común". Donde por "lo común" entendemos un mismo horizonte cosmológico de base que se condensa en formas históricas peculiares (ideológicas y políticas) y que determina, en última instancia, las varias mesoaméricas que participan de esta categoría común: Mesoamérica (otra vez con mayúscula, lo que cobra evidentemente una función altamente explicativa para diferenciar dos ámbitos distintos de significado), para distinguirla de sus especificaciones históricas concretas. El problema hermenéutico indica, precisamente, esta tensión epistemológica entre la presencia clara de "Mesoamérica" como bloque cultural (que remite a la idea de "lo común"), y las diferentes mesoaméricas que se formalizan a partir de una perspectiva histórica concreta (que remiten a "lo diferente").

4.4 El código de comunicación y la noción de símbolo

Dentro de la estructura histórica mesoamericana y en el periodo que los especialistas conocen como Preclásico Medio, caracterizado por la presencia de un estilo reconocible (lo olmeca), parece crearse una amplia red de intercambios (económicos, políticos y culturales) que con el paso del tiempo se transforma en un código tangible de comunicación *panmesoamericano*, mediante el cual se establecen las normas que permiten a los varios grupos que protagonizaron este periodo, reconocerse recíprocamente y fundamentar su sentido de identidad.

Este código (basado en formas y símbolos que se reproducen a lo largo de un vasto territorio y que serán recuperados por tradiciones posteriores) estipula las directivas mediante las cuales, cognitivamente, las comunidades de este ciclo se reconocían como

iguales y, al mismo tiempo, diferentes, fundando, de esta forma, una dialéctica de inclusión-exclusión. Por consiguiente, este código de comunicación permitió la creación de una estructura histórica arraigada en una concepción específica del cosmos que será objeto de nuestro análisis en el presente trabajo.

El uso del término y del concepto de código de comunicación, puede, sin embargo, generar incertidumbres. La lingüística moderna, según la perspectiva de Saussure (1967), ha introducido la noción de código en relación con la realidad comunicativa de la lengua hablada. Dentro de esta interpretación, el código era considerado como una estructura paradigmática que establecía las reglas de composición de sus elementos constituyentes con el fin de expresar un significado aceptable socialmente. Para Martinet (1967), el código es la organización que permite la redacción de un mensaje sensato.

La semiología y la antropología modernas han permitido, no obstante, ampliar el alcance semántico del concepto de código hacia los ámbitos de otras esferas de la reflexión científica como la cultura. En este sentido, el código representaría una forma de comunicación no lingüística dotada de un valor significativo convencional. La noción de código se utiliza también en aquellos casos en que es más arduo determinar reglas de codificación y decodificación, como el ámbito del arte y el discurso simbólico-ritual.

A pesar de que una discusión sobre lo que puede ser considerado código acarrea problemas epistemológicos muy complejos, coincidimos con la idea de que un código es mucho más que un simple conjunto de elementos fonéticos que sirven para la comunicación humana. En este sentido, el término se puede estructurar como cualquier conjunto de reglas establecidas y reconocidas por un grupo de individuos organizados, en relación con un aspecto concreto de la realidad y por fines mutuamente determinados. Es indudable que el código es una estructura que permite la comunicación recíproca.

En el caso de lo olmeca, el código de comunicación que se forja durante el Preclásico Medio presenta rasgos que no se limitan a lo lingüístico, sino que lo transcienden y lo proyectan hacia una coparticipación de elementos culturales como historias, personajes míticos y, sobre todo, una visión compartida del mundo. En este sentido, el código, durante el periodo que estamos examinando, se caracteriza precisamente *por coincidir con una visión compartida de un cosmos, dentro del cual participan actores determinados que*

cumplen papeles específicos, en los que se otorga sentido a la realidad del presente y en donde el mito asume características históricas que determinan un estatus de poder legitimado socialmente.

Para aclarar el significado que estamos proponiendo del código de comunicación olmeca, tenemos que dirigirnos inevitablemente a la noción de símbolo, pues un código es precisamente aquel "campo de relaciones" entre elementos que se asocian estructuralmente para representar y, en cierto sentido dramatizar, una específica visión del mundo. Pero ¿qué es el símbolo? La definición más popular es la que nos hace pensar al símbolo como algo que "está en lugar de....." y que sobre todo guarda una relación especial con el objeto que simboliza, retomando de cierta forma el pensamiento clásico que veía entre significado y significante una articulación mística que unía lo mundano con lo divino, como si parte de la sustancia divina se depositase en la materia terrenal. Sin embargo, en el transcurso del siglo XX los estudios de lingüística, los análisis antropológicos y etnológicos y los nuevos planteamientos de una ciencia emergente y todavía no bien definida, como la semiótica, han planteado importantes cuestiones sobre el problema.

La lingüística, utilizada en ámbito antropológico, nos ha hecho ver que el símbolo no representa una mera asociación mecánica entre un significado y un significante, sino que ha puesto el acento sobre la noción de valor del mismo en el contexto de un conjunto estructurado de elementos, que encuentran un significado solamente dentro del sistema de relaciones que los organiza. La función de un símbolo no es unívoca y vinculada a un significado aislado, sino que entra en un orden de relaciones y adquiere valor sólo en su posición dentro de una estructura. El campo del significado pasa así del símbolo tomado en su singularidad, al campo de relaciones en el que éste se halla incluido.

En el caso especifico del código de comunicación olmeca, notamos que éste representa un campo de relaciones donde el concepto de comunicación se hace presente a un doble nivel: uno interno e inherente a un ámbito en que el término "comunicación" funciona como herramienta epistemológica, es decir, que indica precisamente la necesidad de la relación entre elementos pertenecientes al código; y un segundo nivel, puramente comunicativo, esto es, como vehículo de un mensaje, el término comunicación indica la intención de expresar una visión del universo estructurado, cuyos elementos "atómicos"

dramatizan una idea del mundo dentro de una organización coherente de explicación del cosmos, en el cual, con este ultimo término, entendemos el espacio en el que se interpreta y se ordena la complejidad de todo lo existente.

Estos dos aspectos que hemos mencionado (comunicación como relación y como expresión) representan otra forma de presentar el problema acerca de si el símbolo tiene que ser interpretado en el ámbito representativo del sentido o en el ámbito social de su función. Parece bastante claro que los dos aspectos no se pueden separar y que hay que encontrar, sobre todo, la forma en que esta relación (la primera cognoscitiva y la segunda más bien política) se concretiza dentro de un ámbito cultural específico como aquel al que nos referimos cuando hablamos de Mesoamérica olmeca.

Desde ahora, entonces, tenemos que referirnos *al campo simbólico* y no meramente al símbolo, ya que parece evidente que el significado no se acaba en la relación unívoca entre un significante y un significado, sino en la relación dentro de un campo de comunicación, y que el significado es algo que pertenece a una estructura de relaciones reciprocas. Al mismo tiempo hemos establecido que no podemos tampoco separar la función representativa de esta estructura de significado (la interpretación del mundo) con la función social que ésta cubre (el uso político de este significado). Esta continuidad entre la representación del mundo y su función social, levanta un problema crucial de orden espacial, ya que la aplicación de una visión del mundo a un ámbito social supone necesariamente una acción políticamente orientada que se ejerce a lo largo de un espacio determinado cuyos límites se establecen con base en el alcance de la acción política perpetrada por los grupos que detentan la autoridad.

Desde nuestro punto de vista, la conexión entre representación del mundo (construcción de un cosmos) y aplicación de esta visión en el ámbito político, determina la noción de "espacio simbólico". A partir de este planteamiento, el espacio simbólico no será solamente aquel que deriva de una interpretación ordenada del espacio en un cosmos (esto pertenece al ámbito estrictamente cosmológico), sino la resultante de esta interpretación cosmológica orientada políticamente en su función social, es decir, en su aplicación determinada a lo largo de un territorio. Como trataremos de demostrar, parece esta idea de espacio simbólico la que determina y que es peculiar de lo que definimos como "Mesoamérica olmeca", ya

que se construye precisamente, en nuestra opinión, sobre la relación indivisible que hemos mencionado entre la representación de una estructura simbólica que explica el mundo y la acción política que determina su difusión dentro de un espacio socio-cultural.

A nuestra manera de ver, la interpretación del concepto de símbolo se puede enfocar dentro de la problemática histórica que estamos tratando; de este modo, la *forma simbólica* coincidirá, entonces, con la *estructura simbólica*, los rasgos simbólicos serán los elementos que conforman esta estructura y el espacio simbólico será el resultante entre la construcción de una visión del mundo (cosmología) y la aplicación sistemática a nivel político de este orden ideológico.

Sin embargo, no queremos anticipar conceptos que se asentarán posteriormente, por lo cual consideramos suficiente, por el momento, el discurso sobre el posible significado de código dentro del modelo histórico que trataremos de proponer.

5. Hipótesis

Si como apunta Palerm, uno de los factores decisivos en el prístino desarrollo de Mesoamérica fue, además de las obras hidráulicas, la implementación de un complejo sistema de redes de intercambio, entonces lo olmeca se puede pensar en términos de una estructura histórica que se desarrolla sobre una sólida base de relaciones transculturales, a lo largo de un vasto territorio. Este circuito, además, no podía, en ningún momento, prescindir de la ideología política y de los fundamentos míticos a partir de los cuales estaba construido y encontraba su integridad y justificación (de aquí la idea anteriormente propuesta de “espacio simbólico”).

Según nuestro punto de vista, durante el Preclásico Medio los excedentes se conseguían, principalmente, de la correlación de un sistema agrícola relativamente modesto, provisto de un sólido sector artesanal, de un comercio en gran escala y, quizás, de un sistema de obtención del tributo bastante generalizado (Palerm, 1972: 191). El último aspecto pudo estar presente a escala regional, pero no como sistema centralizado a la altura de la más amplia red de distribución, lo que quiere decir que (por lo menos a escala mesoamericana) es imposible postular siquiera la idea de un imperio organizado alrededor

del tributo, con todas las peculiaridades ideológicas (en el sentido de parciales y relativas) que acompañan este término.

El modelo del MAP aplicado a Mesoamérica, debidamente matizado por los estudios de Palerm y de Wolf, parece constituir una propuesta interesante y convincente de cómo se pudo dar el desarrollo social y político de las primeras sociedades mesoamericanas caracterizadas por lo olmeca. Sin embargo, con respecto a las construcciones culturales, el proceso histórico relativo a este fenómeno se caracteriza por una combinación singular de la ideología y la cosmovisión, con los ámbitos políticos de justificación del poder y de la creación de una identidad basada en un pasado que perennemente se actualiza en el presente.

En este sentido, tal intercambio generalizado se armó de una ideología específica que servía para justificar relaciones de poder en el ámbito local e interregional. La cosmovisión fue el centro medular alrededor del cual se construyó un complejo simbolismo que se remontaba a una estructura mítica compartida por todos los que participaban de este sistema de intercambio y relaciones.

Así, nuestra hipótesis principal es que lo olmeca se presenta como un código cosmogónico compartido cuya base concreta (estilística e iconográfica, si nos limitamos a su faceta fenoménica), se formaliza en símbolos específicos.

Podríamos dividir la hipótesis principal en dos partes substanciales: la primera es la vigencia de este código de comunicación que durante el periodo denominado Preclásico Medio se estableció a nivel transgrupal sobre una vasta área territorial, fundamentando, de esta forma, la idea de una Mesoamérica olmeca, donde olmeca *significa precisamente código de comunicación compartido con base en una estructura cosmogónica y una fuerte raíz mítica que sirve de principio de identidad. La segunda parte aborda el problema de cómo se instituyó, y justificó, una jerarquía social y un manejo del poder político a escala local, y de cómo el código servía, en el ámbito supraregional, para que las diferentes élites se reconociesen dentro de un patrón mítico común, descrito por un cosmos ordenado y, al mismo tiempo, para diferenciarse las unas de las otras, estipulando derechos particulares sobre los territorios que controlaban.*

El modelo propuesto por Niederberger (como también parecen demostrarlo los estudios de Clarke y Lowe en Chiapas y Guatemala y los de Winter y Flannery en Oaxaca) enseña claramente la presencia de elementos culturales que anticipan la aparición del estilo olmeca, entre otros, los siguientes: el culto a los cerros, el principio taxonómico dual, la presencia de elementos arquitectónicos como montículos y la planificación de los sitios, la vigencia de sociedades ampliamente jerarquizadas y la agricultura de temporal. Sin embargo, para integrar estos elementos alrededor de un estilo específico que ha sido denominado convencionalmente como "olmeca", se necesitó, como es normal evidenciar, la presencia de *élites* regionales tan poderosas, que podían difundir sus propios modelos a lo largo de un vasto territorio.

Al paso del tiempo, este mismo estilo empezó a representar simbólicamente un principio excluyente que indicaba y justificaba una diferencia de *status* principalmente en el ámbito interno y regional, sin evidentes repercusiones políticas que pudiesen revelar la presencia de un imperio o difusión masiva a partir de un centro rector, aunque no se pueden excluir *a priori* circunstancias violentas y aisladas como guerras o conquistas.

Dentro de este mismo planteamiento, no nos preocupa evidenciar el natural papel político jugado por los mecanismos de construcción de un significado holístico del mundo, generado por grupos de intereses específicos dentro de una estructura social esencialmente jerárquica, que tiende a reproducirse mediante mecanismos de incorporación cultural que se presentan como únicos y posibles.

El postulado universal de la existencia de construcciones e interpretaciones del mundo, mediadas simbólicamente por la acción de un poder coercitivo que sustrae al resto del grupo (la prerrogativa de la explicación de la existencia), parece haber sido ampliamente experimentado como fenómeno que afecta sin discriminación la totalidad de los grupos humanos. La existencia paralela de mecanismos de ingeniería simbólica, mediante los cuales se reestructuran y se negocian constantemente los asuntos mundanos desde diferentes posiciones de privilegio, ha sido un factor igual y ampliamente documentado en todas las sociedades.

La presencia de un intercambio generalizado de mercancías durante la fase de apogeo de San Lorenzo (1200-900 a.C.), parece señalar la evidencia de un sistema de relaciones

reticulares entre regiones diferentes que elevan el estilo olmeca a emblema de un principio de autoridad y poder. La difusión inicial procedió, como lo sugieren los estudios arqueológicos llevados a cabo en el "área metropolitana", de la Costa del Golfo, principalmente de la esfera regional controlada por San Lorenzo que, en su momento de apogeo, parece representar el sitio más grande y organizado de toda el área central de las América (Cyphers, 1996).

Sin embargo, como veremos, la difusión de placas de jadeita durante el periodo de San Lorenzo es casi nula, y sólo a partir de La Venta (Taube, 2004a: 1) se asiste a un fuerte incremento de la propagación de este material con motivos iconográficos esgrafiados. Si consideramos, entre varios factores y como trataremos de evidenciar, las "hachas" de piedra verde como uno de los principales soportes de la difusión e intercambio transregional de motivos iconográficos codificados y relacionados con una ideología de poder, deducimos que en el periodo de San Lorenzo, a pesar de la masiva "comercialización" de otros materiales, no funcionó todavía, a nivel interregional, un claro régimen de autoridad basado en el reconocimiento voluntario de un sistema codificado de símbolos para justificarlo. Este cambio se dio principalmente durante la fase de apogeo de La Venta, conformando, de esta manera, una Mesoamérica olmeca que es preciso definir como un fenómeno esencialmente de élite que abarcaba una vasta porción de territorio. Las "hachas" pueden interpretarse, pues, como un medio de difusión y de intercambio ampliamente utilizado por la élites locales para reproducir una visión del mundo compartida que servía para remarcar una situación de desigualdad social al interior del grupo y, tal vez, étnica hacia el exterior.

6. Amplitud espacial del fenómeno

De lo expuesto podemos deducir que la Mesoamérica olmeca comprendió una vasta porción de territorio en el que se desarrolló masivamente la presencia de un estilo artístico y un código de representación. Durante el Preclásico Medio, el alcance conseguido por este fenómeno abarcó todos los territorios que participaron de un código de comunicación compartido y creado con base en un mito (que pudo tener obviamente sus variantes), mediante el cual se justificaba un principio de autoridad y subyugación. En este momento del proceso histórico, Mesoamérica no se configura como el área establecida por Kirchhoff,

sino que incluye un territorio que corresponde al circuito determinado por la presencia del código de comunicación olmeca.

En la perspectiva adoptada por López Austin, lo olmeca podría inscribirse en el concepto de tradición, ya que para que un fenómeno pueda adscribirse dentro de ésta, resulta fundamental la utilización de códigos y formas comunicativas esencialmente idénticas que permiten superar la capa superficial de las diferencias (López Austin, 2003: 52).

Los territorios relacionados con la presencia del código de comunicación olmeca, cubren una vasta área que se concentra sobre todo dentro de un círculo que abarca la parte central y centro-meridional de la actual República Mexicana, y de buena parte de la actual República de Guatemala.

Las características ambientales y los climas de estas regiones son variados, aunque de forma general se pueden dividir en dos grandes categorías generales: las tierras bajas calientes y con frecuentes problemas de inundaciones (Costa del Golfo, Soconusco), y las tierras altas y frías, por lo general secas (Altiplano Central de México, Valles Centrales de Oaxaca), y en el caso de la parte oriental de Guerrero, patentemente áridas.

Vemos aquí que los requisitos definidos por Palerm, en su aplicación del modo asiático de producción a Mesoamérica, parecen confirmar que las sociedades prístinas de esta área se desarrollaron sobre la base de necesidades hídricas divergentes, pero que acarrearon una forma muy parecida de organización política y social.

La cuestión de la diversidad ambiental en la Mesoamérica olmeca no fue, evidentemente, un factor de separación entre grupos que se desarrollaron dentro de un territorio delimitado, específico y cerrado. Más bien, la temprana institución de vastas redes de intercambio fue el elemento que no sólo favoreció la implementación del modelo olmeca, sino que determinó, en el ámbito económico y social, la formación de un *surplus* de materias primas, mercancías suntuarias y de fuerza de trabajo para la producción (Litvak King, 1975).

Muy probablemente la diversidad de medios y climas pudo beneficiar el sistema de intercambio por la gran variedad de productos que viajaban por las vastas rutas comerciales. En el ámbito de las creaciones culturales, la edificación de un aparato

ideológico acompañó estrechamente al sistema de intercambio comercial, dotándolo de una base mítica con evidentes reflejos políticos. Junto con las mercancías viajaban hombres y un complejo código iconográfico formado por signos (lo olmeca es precisamente esto en su dimensión fenoménica), frecuentemente estructurados alrededor de temas narrativos que no eran el simple vehículo de una fórmula estructurada de significación y comunicación, sino que encontraban su propia dimensión, como trataremos de argumentar, en el ámbito del mito y de la mecánica cosmogónica.

7. Estructura del trabajo

El capítulo I será dedicado a un acercamiento crítico a la historia del pensamiento olmequista y su interpretación. La perspectiva desde la cual se analizará este proceso será la de los estudios culturales del siglo XX, principalmente en los aspectos relativos a las dimensiones cognitivas de tal fenómeno, con particular atención a la cosmogonía, es decir, al ámbito de estudio que nos interesa especialmente en el contexto de este trabajo. El propósito de este capítulo será tratar de matizar las posiciones de varios autores en relación con el marco histórico a partir del cual estos planteamientos se originaron, proponiendo, así, un balance de las diversas teorías que se han encontrado y confrontado a lo largo de varias decenas de años.

Este capítulo inicial se torna necesario para brindar un panorama concreto de las teorías que se han postulado acerca de la problemática olmeca. Los enfoques desde los cuales han sido desarrolladas estas propuestas, según el periodo histórico de su institución, representan un campo de conocimiento necesario para entender los consecutivos desenvolvimientos en la interpretación de lo olmeca como fenómeno histórico y cultural. Veremos principalmente cómo las propuestas clásicas sobre lo que representa lo olmeca constituyen todavía un terreno muy actual en la interpretación de tal fenómeno, y cómo, sobre todo, se han constituido, a lo largo de este proceso, corrientes de pensamiento y escuelas que han contribuido a un avance y a una discusión sobre lo que pudo representar el fenómeno olmeca.

En el segundo capítulo será profundizada la problemática teórica que subyace al presente estudio y se intentará fincar una idea completa del horizonte cognitivo que debió

funcionar como base del modelo cosmogónico. Con particular referencia a la obra de Alfredo López Austin, se propondrá un modelo interpretativo del cosmos mesoamericano, sin el cual sería prácticamente imposible entender la dinámica histórica y cultural del Preclásico Medio y del fenómeno olmeca.

En el tercer capítulo se analiza y discute el elemento que más que otros parece indicar una línea de continuidad evidente dentro de la tradición mesoamericana, sugiriendo la presencia de una estructura de muy larga duración: el *quincunce*. De este examen se desprenderá la arquitectura del edificio cosmogónico y las ideas de tiempo y espacio, sobre los cuales descansa el funcionamiento del universo de conocimiento olmeca, y de cómo éste determinó y fue determinado por elementos de orden político.

En el capítulo IV se pretende explicar el funcionamiento del cosmos olmeca a partir de la misma idea de centralidad y límite extraíble de la iconografía del *Quincunce*. Se indicará la presencia de una figura cabal, el *Ometeótl* olmeca, que representa, al mismo tiempo, la realidad concreta y la metáfora sobre las cuales se orienta el sistema mitológico del Preclásico Medio, y de cómo éste sirvió de justificación necesaria a la reproducción de una ideología de poder y de la apropiación de un sentido de territorialidad.

Por último, presentaré las conclusiones en las que se propondrá repensar el pasado precolombino de Mesoamérica relativo al Preclásico Medio, en los términos de una unidad cultural y de una historia compartida.

Estas últimas se basan en una estructura ideológica específica que recuperó ciertas experiencias y elementos del pasado, estructurándolos en su presente y dejándolos debidamente replanteados y reestructurados, como herencia para las sucesivas tradiciones particulares mesoamericanas. En este último apartado del trabajo será necesario, además, recuperar todas las hipótesis avanzadas en el curso de esta introducción y confrontarlas con los datos que emergerán de la discusión, para que podamos determinar qué tanto estas mismas hipótesis coinciden con los resultados conseguidos por la investigación.

El trabajo se integrará finalmente de 4 apéndices fundamentales: el primero se ocupará de demostrar la continuidad histórica y cultural de Mesoamérica a través de una revisión de la presencia de la imagen del *quincunce* en esta área, desde sus orígenes hasta la llegada de los europeos; El segunda tratará de aclarar el problema de la aplicabilidad del Modo

Asiático de Producción a Mesoamérica; El tercero consistirá en una presentación de láminas explicativas de la iconografía olmeca para mejor orientarse en la lectura del presente trabajo; el cuarto está constituido por los mapas de los principales sitios examinados en el marco de esta investigación.

Al final de cada capítulo se hace una reflexión que incorpore las principales ideas expuestas, mismas que sirvan de conexión con el capítulo siguiente. Los ideas que se han considerado principales, por lo mismo, las hemos subrayado en itálicas.

8. Técnica metodológica de la investigación

El elemento medular que hemos identificado para evidenciar la continuidad de la estructura histórica y del proceso cultural mesoamericano relativo a lo olmeca, es la figura del llamado *Quincunce*. Esta densa imagen simbólica parece demostrar que la arquitectura cósmica que subyace a las construcciones ideológicas de las sociedades que sufrieron los acontecimientos de la Conquista, de las que nos queda más clara información (las sociedades del Altiplano Central de México en *primis*, y los grupos del área maya cuyo entendimiento ha aumentado muchísimo en el curso del siglo pasado), ya estaba vigente en tiempos muy anteriores y establecía un complejo orden cosmogónico a partir, por lo menos, del Preclásico Medio.

La iconografía de que disponemos respecto a lo olmeca parece apoyar, como trataremos de demostrar, que ciertos esquemas de pensamiento y elaboraciones ideológicas, ya estaban operando durante el periodo de estudio considerado. Si el *Quincunce* es un sistema de representación de la compleja arquitectura cósmica, el orden que caracteriza los elementos que lo componen puede responder a un mismo universo ideológico que se había estructurado ya desde la aparición del fenómeno olmeca y muy probablemente, aun antes.

La idea de centralidad y de confín que rebosa de la imagen de este entramado símbolo, nos sugiere que las sociedades del Preclásico Medio manejaban una compleja estructura cultural en cuya base existía una elaboración particular de las ideas relativas al espacio y al tiempo. Los protagonistas de la dimensión que se desprende de la construcción de este espacio-tiempo, no son solamente los hombres, sino también los dioses o, mejor dicho, aquellas sustancias divinas complejas que fueron creadas desde el tiempo del primer

amanecer y que regulan la dinámica cósmica mundana dentro de la cual participa el hombre. En este esquema parece resaltar la figura de una entidad divina que absorbe, en sus varias características, todo el orden cósmico dibujado por la imagen del *Quincunce* y que nosotros llamaremos el *Ometeótl* olmeca (en las conclusiones del capítulo II proponemos nuestra visión de la idea y del concepto de divinidad en la Mesoamérica olmeca).

La trayectoria que empieza con un análisis detenido de la iconografía relativa al *Quincunce* y que termina en la definición del *Ometeótl* olmeca, implica la utilización del modelo elaborado por López Austin (que trataremos de sustentar por la información etnográfica y etnohistórica de otros autores) con base en el estudio comparado que el autor propone en su libro *Tamoanchan y Tlalocan* (López Austin, 1994).

Veremos que de esta estructura mesoamericana de pensamiento se desglosarán las líneas principales sobre las cuales se fundamenta el sistema cosmogónico en vigor durante el Preclásico Medio, y como éste establece un patrón político de subyugación y reconocimiento fundamentado en una estructura mítica común, cuyos elementos iconográficos no se sustraen de su origen y de su naturaleza divina, por lo cual será necesario manejarlos, teniendo bien presente la dimensión ideológica que les da significado.

Si los signos no son meros vehículos del significado, tampoco parecen constituir su simple faceta visible. Dentro de los esquemas ideológicos de la Mesoamérica olmeca, los símbolos que se estructuran alrededor de un estilo reconocible (olmeca) no son valorados sólo por su función comunicativa, sino que son considerados en tanto partes de las mismas entidades divinas que participan de la arquitectura del cosmos y que han sido protagonistas de los acontecimientos míticos. Como parecen demostrar varias fuentes del siglo XVI y la información etnográfica a nuestra disposición de varias comunidades indígenas contemporáneas, la imagen no es la simple forma mediante la cual se expresa un contenido más o menos manifiesto y socialmente determinado, sino que constituye el receptáculo dentro del cual mora (habita, vive) una parte de la sustancia que forma el principio divino que la imagen representa.

El proceso que se origina a partir de la imagen del *quincunce* y que llegará hasta los numerosos disfraces del *Ometeótl* olmeca, representa el hilo conductor sobre el cual se desarrollará la interpretación que se propondrá del problema olmeca.

9. Las fuentes

Trasladar el problema de la interpretación de los símbolos y las narraciones que éstos conforman sobre la base de la información etnográfica y etnohistórica, significa plantearse, desde el principio, un problema de carácter epistemológico, ya que es muy difícil proyectar esquemas pertenecientes a otras épocas y a otras culturas, a estructuras históricas tan remotas como las caracterizadas por la presencia de lo olmeca. Sin embargo es evidente la presencia de una continuidad entre las manifestaciones culturales registradas por la etnohistoria y los datos arqueológicos procedentes del pasado precolombino (Yoneda, 2002: 8-11).

Sin embargo, como lo pudimos comentar con respecto a la propuesta de López Austin, parece que lo que se define como Mesoamérica desde los tiempos de la publicación del trascendental articulo de Paul Kirchhoff (1943), ha constituido una vasta área, todavía no claramente definida, dentro de la cual operaron elementos de muy larga duración que nos ofrecen indicios para demostrar la presencia de una historia compartida a partir, por lo menos, de la aparición del sedentarismo agrícola, el cual, quizás, pudo recuperar y refuncionalizar muchos de los elementos culturales pertenecientes a las comunidades no sedentarias de épocas anteriores y contemporáneas.

La presencia de una iconografía que indica una sustancial equivalencia, por lo menos de las formas, entre el periodo caracterizado por el auge de lo olmeca y otros momentos del proceso histórico mesoamericano, nos orienta a considerar los documentos de épocas posteriores como soportes extremadamente valiosos para intentar una reconstrucción y brindar una interpretación de lo que representó, durante el Preclásico Medio, lo olmeca.

Los documentos históricos más importantes están principalmente concentrados alrededor de la cultura mexica, es decir, de la sociedad que más sufrió el impacto de la Conquista, aunque varios documentos de factura precolombina (códices, tablas, monumentos, registros, tradición oral etcétera), pueden ser reconocidos como una

apreciable fuente de información. Dentro de esta categoría están todos los documentos de origen prehispánico que fueron encontrados por la moderna arqueología en los límites de Mesoamérica (sobre todo por lo que se refiere a su frontera norte). En el caso de lo olmeca, el acervo arqueológico representa el único documento original y directo de una época que sólo es posible interpretar sobre la base de las herramientas que nos brindan los conceptos de "Mesoamérica", de "tradición compartida", de "núcleo duro" (López Austin, 2003), de "larga duración" (Braudel, 1972) y de "vuelta a la vida de lo antiguo" (Warburg, 1966).

Como hemos visto, este último concepto, elaborado por el historiador del arte alemán Aby Warburg a finales del siglo XIX, puede ayudarnos a entender que durante el desarrollo del proceso histórico de cualquier tipo de tradición, las formas y los contenidos se reestructuran y se refuncionalizan. Por lo tanto, es tarea del historiador tratar de reconstruir los ritmos, las continuidades y los desajustes de este proceso.

Por otro lado, los documentos del siglo XVI, redactados por conquistadores, frailes, funcionarios coloniales y cronistas de origen indígena ya cristianizados, preparados en la redacción de los caracteres y elementos retóricos utilizados en la escritura y estilo hispánico, constituyen otro riquísimo acervo de información que es necesario ubicar en su dimensión histórica y en su función de textos moralizantes imbuidos de cultura europea.

A pesar de esto, pueden brindar informaciones muy valiosas con respecto a las formas ideológicas de los pueblos a los cuales se refieren. Estos documentos parecen ser de los más interesantes y atractivos, ya que, a pesar del fuerte filtro que sufrieron por la interpretación escatológica y moral de los frailes ocupados en su tarea "civilizadora", los testimonios de los indígenas a los que se intentaba cristianizar, ofrecen un acervo de suma importancia y relevancia.

Por último, el trabajo de campo de un numeroso grupo de antropólogos y etnólogos de varios países, inspirados por diferentes concepciones y representantes de diversas corrientes de pensamiento, ha contribuido a formar un precioso acopio de datos sobre el funcionamiento social y la magnitud de las construcciones ideológicas de grupos bien determinados a lo largo de todo el territorio mesoamericano. Estos estudios han tenido el gran mérito de evidenciar que la tradición mesoamericana no se perdió con la Conquista y con el largo periodo de explotación y segregación colonial, sino que se reestructuró

alrededor de los conocimientos impuestos por la cultura católica y política de la metrópoli ibérica, a lo largo de varios siglos.

Si lo olmeca representa un problema a definir, no podemos hablar entonces, desde el principio, de un periodo olmeca. Me parece más correcto limitarnos, por el momento, a la nomenclatura de Preclásico Medio para ubicar temporalmente los límites dentro de los cuales se reconoce este fenómeno. Lamentablemente, con respecto a este periodo, sólo podemos contar con la información arqueológica original adjudicada, gracias a la ayuda de técnicas como la del carbono 14 y al análisis estilístico de varios autores sobre esta época. En las fuentes del siglo XVI, como ampliamente fue demostrado por Wigberto Jiménez Moreno (1942), con el término olmeca se identifican varios grupos políticos y sociales.

Jiménez Moreno destaca que el término "olmeca" cobra el significado literal de "habitante de la región del hule", zona que se identifica con la parte meridional del actual estado de Veracruz y occidente de Tabasco. Esta denominación toponímica pudo referirse a un largo número de realidades sociales concretas, portadoras de un diferente origen étnico y lingüístico, que, durante muchos siglos, dominaron el territorio al cual nos hemos referido.

Examinando la obra de Sahagún, Jiménez Moreno se percata de que los informantes del famoso fraile ofrecen un extenso relato de las peripecias de los *olmeca uixtotin mixteca* y, conforme a la información reunida, propone que los olmecas de los que habla Sahagún representan, en realidad, una sociedad procedente de la Costa del Golfo en la víspera de la Conquista (Jiménez Moreno, 1942: 121-124). El autor pasa después en reseña otros documentos coloniales del siglo XVI, y pone en evidencia que los olmecas de los cuales hablan estas fuentes, nada tienen que ver con lo olmeca arqueológico que estamos tratando.

Capítulo I. Revisión teórica del origen y la naturaleza del culto olmeca

1. Breve introducción

En este capítulo presentaremos una breve síntesis crítica de la tradición de estudios que se ocupó de la interpretación del fenómeno olmeca, desde el inicio de la aventura de su descubrimiento. Veremos que las etapas principales de este proceso, giran alrededor de la proposición de ciertos tópicos centrales que se reproducirán constantemente, replanteados y modificados, a lo largo de la historia de los estudios olmequistas y que ciertos momentos de esta historia fueron determinantes en el desarrollo de ideas que perduran hasta nuestros días. Hemos decidido observar un orden cronológico de las propuestas de los varios autores para poder remarcar los momentos de continuidad y de ruptura que han caracterizado la historia de la interpretación de lo olmeca. Con la intención de favorecer la exposición, hemos decidido presentar primero los planteamientos de los diferentes autores que han contribuido a la creación del objeto histórico olmeca, para después proceder, dentro del mismo apartado, a la crítica de los mismos.

2. La escuela felinista

El admirable corpus artístico que los hombres del Preclásico Medio han dejado al interés científico y al deseo de muchos individuos a lo largo de la historia (sobre todo moderna) de rescatar, por varios fines, el pasado del que estas preciosas huellas nos están hablando, sugiere la existencia de complejos mecanismos de comunicación, práctica y simbólica, que no se pueden separar del universo de creencias que conforman la tradición mesoamericana durante el periodo arriba mencionado.

A partir del rescate en 1929 por Marshall Saville de algunas estatuillas de piedra y jadeíta que el autor denominó "Olmeca" (Saville, 1929) y del uso un tanto aleatorio que propuso George Vaillant, en 1935, del término olmeca como una cultura (Vaillant, 1935)[1],

[1] Vaillant, pocos años después, afirma: "La presencia de una nueva cultura en arqueología mexicana, se ha hecho sentir por algunos años. Su arte ceremonial incluye máscaras de jaguar característicamente estilizadas y figuras humanas con narices platirrinas o chatas, siempre con una boca curiosamente retorcida [...] El jaguar, como fue definido por Saville, se presenta con una boca gruñente y colmillos proyectados, placas sobre los ojos, y a menudo una hendidura que divide las regiones aprietales de la calavera." (Vaillant, 1947: 131).

la tradición de estudios que empezó a investigar este "problema"[2], coincidió, sobre varios aspectos y temas, durante una decisiva reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología, que se llevó a cabo en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez en 1942, dedicada al tema "Mayas y Olmecas".

A partir de este encuentro, empezó a definirse lo que Beatriz de la Fuente definió como "la creación del mito olmeca"[3]. Sin embargo, la fundación de este "mito de origen" de la aventura olmeca, que ya había empezado informalmente con el hallazgo en 1862 de la cabeza colosal de Tres Zapotes por obra de Melgar y Serrano, produjo durante siete décadas de descubrimientos y propuestas, un corpus de teorías y un acervo de datos que nos permiten, hoy en día, seguir discutiendo del "mito olmeca".

Al mismo tiempo, aunque ciertos especialistas como Clark (2005), rechazan hoy la idea de "cultura madre", formulada por Alfonso Caso y Miguel Covarrubias en el curso de la misma reunión de Tuxtla Gutiérrez, no podemos no tener en cuenta que el mito olmeca y en lo específico el de la "cultura madre", ha representado (y seguirá haciéndolo) un poderoso mecanismo de identidad, que el poder político actual (principalmente) ha utilizado como elemento básico para fundamentar y estimular una política de cohesión nacional, que se remonta a la antigüedad prehispánica.

A pesar de que sería muy interesante profundizar este argumento, los mitos que nos interesa examinar en este estudio, no son aquellos producidos por los mecanismos de interpretación propuestos por los primeros olmequistas en relación con la "invención" de una cultura, mismos que dieron origen al complicado entramado de la incógnita olmeca y de la historia de su investigación. Lo que nos importa penetrar realmente en el curso de esta primera parte del capítulo, es precisamente cómo se dio, por parte de los autores principales que han analizado esta temática, la interpretación del pasado mediante el cual las sociedades del Preclásico Medio crearon su sentido de la existencia, de la identidad y de la historia.

---

[2] Así lo definieron en sus ponencias Eduardo Noguera y George Vaillant, refiriéndose a las relaciones entre el periodo arcaico y el nuevo estilo, durante la Segunda Reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología de México y Centro América organizada en la ciudad de Tuxtla Gutiérrez (Chiapas) en 1942. (Noguera, 1942; Vaillant, 1942).

[3] "[...] apoyándose en un estilo artístico, se inventó una cultura [...] se creó el mito olmeca." (de La Fuente, 1977: 13)

La ya citada reunión de 1942 organizada por la Sociedad Mexicana de Antropología sobre el problema "Mayas y Olmecas", constituye de hecho el primer paso hacia un examen más profundo y detallado del panorama cultural que debió sustentar la presencia, hasta nuestros tiempos, de un estilo que no encajaba en ninguna de las más conocidas y espectaculares tradiciones maya, teotihuacana y mexica.

Los partidarios de la tesis de la "cultura madre", como los ya mencionados Caso (1942) y Covarrubias (1942), por falta de dataciones exactas, manifestaron la hipótesis de que el olmeca, fuese un fenómeno mucho más antiguo que el maya y el teotihuacano, mientras que autores como Stirling[4], como ya habían propuesto Blom y La Farge durante su recorrido de La Venta en los años veinte (Blom y La Farge, 1925), sostenían la contemporaneidad del fenómeno olmeca con el maya, por la semejanza de algunos rasgos estilísticos y por el contenido común del arte en general.

La tradición "felinista" fue sin embargo inaugurada por Marshall Seville que con el estudio comparativo de tres "hachas" (una de las cuales se conoce hoy en día como "hacha Kunz"), relaciona una de éstas (el "hacha Chavero") con la imagen de una máscara de jaguar[5]. La Segunda Mesa Redonda sobre el problema "Mayas y Olmecas", vino a corroborar esta interpretación por mano principalmente de Alfonso Caso[6] y Miguel Covarrubias, que además de reconocer en el olmeca una cultura a pleno título (como ya había sugerido Vaillant) fundada en el culto al jaguar, asocian su antigüedad, como ya

[4] Reunión de la Segunda Mesa Redonda de la SMA, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1942.

[5] "El rostro como máscara, con la mandíbula superior representada oprimida hacia arriba contra la nariz, es característicamente un rasgo del arte mexicano meridional, y por la presencia de colmillos agudos, representa aparentemente una máscara de jaguar." (Saville, 1900: 140); "La talla en la frente representa la máscara convencional de un jaguar, con peculiares ojos oblicuos en forma de almendra, colmillos prominentes, pequeños orificios nasales y un inmenso labio superior abocinado. Esta máscara ocupa entera la mitad superior del objeto y descansa sobre los hombros de un hombre." (Saville, 1900: 268). Es el mismo Saville, además, como observa Bonifaz Nuño (1989: 40), que asocia los rasgos de jaguar de las hechas estudiadas por él, con la imagen del *Cuauhxicalli* mexica: "El rostro de jaguar de esta maravillosa escultura corresponde cercanamente a la máscara convencionalizada de nuestras hachas votivas." (Saville, 1900: 289). La historiadora del arte Beatriz de la Fuente, comentando los estudios de Saville y Beyer, tuvo modo de decir: "Iniciando con Beyer y Saville, los estudios sobre estas piezas indicaron un interés particular, por parte de sus autores, en los elementos externos de la naturaleza, enfatizando específicamente todos aquellos que indicaban la presencia del jaguar" (de la Fuente, 1981: 83). [Beginning with Beyer (1927) and Saville (1929a, 1929b), studies of these pieces centered they observations on features of an external nature, emphasizing particularly those that pointed to the presence of the jaguar.].

[6] "La principal deidad olmeca, era un antepasado del dios de la lluvia pero con características de jaguar, y era esculpido en grandes hachas de piedras duras, que posiblemente representaban el rayo." (Caso, 1964: 31).

dijimos, a un periodo pos-arcaico, anterior a los desarrollos artísticos de las culturas maya y teotihuacana[7].

A partir de estas observaciones, el olmeca pasa a ser considerado ya no como un simple estilo artístico que se difundió ampliamente antes del establecimiento de grupos cuyos vestigios arqueológicos, a primera vista, son más espectaculares (tendremos que esperar los estudios de Beatriz de la Fuente para que se empiece a criticar, desde el punto de vista de la historia del arte, la naturaleza del fenómeno olmeca), sino como una verdadera cultura fundadora, que anticipó y asentó los magníficos desarrollos y logros de los periodos posteriores. Al mismo tiempo, la aparición del artículo del etnólogo de origen alemán Paul Kirchhoff (1943), vino a ratificar esta hipótesis genealógica, dotándola de una teoría y una metodología específicas, que pasaron a ser el *vademécum* de una numerosa franja de especialistas a lo largo del periodo de la pos-guerra y hasta, por lo menos, el principio de los años ochenta[8]. El hecho que Kirchhoff supiera plantear la existencia de una específica tradición histórica precolombina en México, es decir Mesoamérica, para poderla comparar con otras áreas culturales alrededor del mundo[9], produjo la tendencia a considerar al fenómeno olmeca, definido en la Mesa Redonda de la SMA en 1942, como una "cultura madre", origen de todas aquellas tradiciones pertenecientes a la historia oficial mexicana, a las que finalmente se le había otorgado un marco geo-cultural definido y una posición de privilegio dentro de la historia universal.

[7] Covarrubias consideraba el actual Estado de Guerrero, la cuna de la civilización olmeca. (Covarrubias, 1957).

[8] En particular la propuesta de Kirchhoff, influyó mucho en la teoría y metodología de trabajo de la disciplina arqueológica. Sin embargo, ya a partir de finales de los sesenta e inicios de los setenta, empiezan a aparecer líneas interpretativas novedosas, vinculadas a los nuevos panoramas teóricos de la antropología marxista (Wittfogel, Palerm y Wolf) y de la ecología cultural (Steward y Sanders).

[9] El interés del investigador estaba cimentado entonces en el tratar de comprender el funcionamiento general de los grupos humanos y de su organización política y económica. En el pensamiento de Kirchhoff influyeron tres tendencias principales que fueron al mismo tiempo tres corrientes muy importantes del discurso antropológico entre finales del siglo XIX y comienzos del XX: la actitud universalista apoyada en las corrientes antropológicas principales de la antropología social británica y del estructural-funcionalismo que Kirchhoff conoció personalmente en 1932 a la hora de participar en un proyecto de Malinowski (que nunca se realizó debido a un informe del gobierno hitleriano sobre sus supuestas actividades antifascistas) por el "African Institute of Languages and Cultures"; su formación inicialmente marxista y ligada a las teorías de los círculos culturales, que le daba la confianza de poder discernir las causas principales de los cambios sociales a nivel político y económico y su evolución en el tiempo; su contacto, una vez llegado a Estados Unidos en 1934 en la Universidad de Columbia, con el culturalismo boasiano[9] (del cual ya había experimentado las características principales habiendo trabajado en el museo de Berlin a lado de Krickeberg y de dos destacados americanistas como Preuss y Lehmann), con la Anthropological Field School dirigida por Sapir y con las teorías difusionistas centradas en el concepto de "área cultural" de Wissler y de Kroeber.

2.1 Covarrubias y Caso

A pesar de la aguda observación del antropólogo Wigberto Jiménez Moreno, que hemos mencionado en el curso de la introducción, sobre la forma en que se tenía que valorar la identificación del estilo artístico en relación con el término olmeca[10], Miguel Covarrubias, durante los trabajos que se llevaron a cabo en la reunión de Tuxtla Gutiérrez, fue el principal defensor de la idea de considerar este fenómeno como una "cultura madre" centrada en el culto al jaguar. Escribe el autor: "El tigre es el motivo básico del arte "olmeca", tal vez el animal totémico de los pueblos que originaron este estilo. Es un arte impregnado de tigres, elementos de tigres y otras ideas derivadas del tigre. Así, tenemos verdaderos tigres con grandes colmillos, o bien tigres antropomorfos en actitudes medio humanas, medio felinas, con adornos y vestimenta de hombres. Hasta en las figurillas claramente humanas hay rasgos atigrados muy marcados. Esta obsesión felina debe haber tenido un motivo esencialmente religioso, ya totémico, o bien relacionado con el culto de dioses tigres, de la tierra o de la lluvia, con los que el tigre está íntimamente relacionado, no solamente en su significado religioso, sino también en su evolución estilística." (Covarrubias, 1942: 47).

A partir de estas observaciones preliminares, Covarrubias propone un esquema evolutivo de cómo se fue modificando la imagen del dios de la lluvia olmeca, identificado con el jaguar, en la representación artística e iconográfica de tradiciones posteriores, basándose en la idea, ya ampliamente expresada, de que lo olmeca constituyese a pleno título la madre de todas las culturas o "civilizaciones" posteriores de la Mesoamérica kirchhoffiana (Covarrubias, 1957: 62).

En el curso de la misma reunión insiste Alfonso Caso: "Esta gran cultura, que encontramos en niveles antiguos, es sin duda madre de otras culturas, como la maya, la teotihuacana, la zapoteca, la de El Tajín, y otras. Para reconstruir esta cultura madre, debemos seguir un método semejante al que usan los lingüistas para la reconstrucción de

[10] "[...] como en el transcurso del tiempo, cambiaron los habitantes del "país del hule", no podríamos aplicar este término general, lingüística, étnica, ni culturalmente, a todos los habitantes que han ocupado esta región. Por el momento, tratamos de determinar quiénes son olmecas según las tradiciones; pero desgraciadamente éstas parece que no se refieren a un solo grupo, sino a varios, que se asentaron en diferentes épocas en las costas de Veracruz y Tabasco, principalmente en la que se ha llamado región olmeca." (Jiménez Moreno, 1942: 39).

las lenguas madres. Partiendo de semejanzas entre las culturas diferentes, llegar a la conclusión del rasgo original del que derivan las semejanzas." (Caso, 1942: 46).

Tras la celebración de la Segunda Mesa Redonda, el tópico "felinista" y la idea de la "cultura madre", pasaron a constituir elementos prácticamente incontrovertibles, sobre todo después que los primeros datos proporcionados por la técnica del Carbono 14 (Coe, 1968: 60) acerca de la antigüedad del fenómeno olmeca, vinieron a corroborar la hipótesis de Caso y Covarrubias. Diversamente, la interpretación "felinista", no tuvo problemas para difundirse ampliamente entre los estudiosos de la temática olmeca y hasta la fecha, sigue siendo uno de los paradigmas más utilizados en el análisis del arte y de la iconografía del periodo Preclásico, a pesar de que varios estudios (como algunos de los que brevemente citaremos en el curso del presente capítulo), a partir de los años setenta y desde vertientes diferentes, hayan empezado a cuestionar este tópico.

Miguel Covarrubias en su libro *Indian Art Of Mexico and Central America* publicado en 1957, sintetizó su idea de la relación entre la figura mítica del jaguar y las representaciones relativas a los monumentos que se atribuían a la cultura olmeca: "He insistido sobre el hecho de que el jaguar dominó el arte de La Venta, y que los elementos felinos en sus varias formas representan sus motivos básicos. Existen esculturas y relieves, grandes y chicos, en basalto o jade, que representan divinidades jaguar de todas las clases, algunas con caninos y con la apariencia de animales fieros, algunos personajes míticos en forma humana cuyo carácter y expresión son claramente felinos. Esta fijación por el jaguar tuvo que tener una motivación religiosa, probablemente totémica o relacionada al culto de la lluvia y los espíritus de la tierra conceptuados como jaguares. [...] Todo eso puede ser interpretado de dos maneras: puede representar el rostro de una cachorro de jaguar humanizado o la cara del jaguar tuvo que ser utilizada como una máscara."[11] (Covarrubias, 1957: 58, 59).

[11] [I have insisted that the jaguar dominated the art of La Venta, an that jaguar features of various shorts are its basic motifs. There are sculptures and reliefs, large and small, in basalt or jade, representing jaguar deities of all sorts, some with bare canines and a fierce animal appearance, some mythical personages in human form whose character and expression is wholly feline. This jaguar fixation must have had a religious motivation, either totemic or related to the cult of the early rain and earth spirits conceived as a jaguars. One variety of jaguar god has serrated eyebrows or superciliary arches with two plaques between them to indicate a stern brow, large rectangular empty eyes, a short flat nose, and a great trapezoidal mouth, either toothless, with the upper gum visible, or with interlocked canines, sometimes strangely bifurcated. The toothless mouth is

La interpretación de Covarrubias recalca sus precedentes apreciaciones sobre el vínculo que las elites políticas olmecas construyeron mediante la imagen totémica del jaguar, como elemento activo del panorama natural en las bajas y cálidas tierras de la Costa del Golfo, región de origen a partir de la cual empezó a darse el incipiente difusionismo olmeca.

La imagen del felino es medular en la idea de Covarrubias, que ve en él la simbolización de un elemento de la naturaleza elevado a paradigma de las normas y de las costumbres de una cultura entera, cuyos rasgos se ubican a lo largo de un vastísimo territorio que abarca gran parte del centro y sur del área mesoamericana. Por consiguiente, se aceptaba y se acepta de la misma forma, la existencia histórica de una Mesoamérica olmeca.

Los mecanismos de tal difusión se hacen manifiestos en el momento en que el autor, siguiendo la sugerencia (arriba reportada) que en 1943 Alfonso Caso había recomendado como método en el estudio del antiguo pasado precolombino, empieza a vincular las formas sucesivamente adquiridas por el felino en la iconografía de tradiciones posteriores a la olmeca. Sobre la base de las informaciones que se tenían acerca de estos cultos, ritos y ceremonias durante el periodo de la Conquista y Colonia, el autor empieza a dibujar una imagen de la cultura olmeca basada en el culto del felino como divinidad totémica ligada religiosamente a las esferas de la fertilidad y de la lluvia, con relación a la cual los individuos que participaban en este fenómeno, construían su identidad como hijos y descendientes de este animal mítico (Covarrubias, 1946).

2.2 La escuela felinista y la antropología mexicana de la década de los cuarenta

Al inicio de la década de los cuarenta, la antropología mesoamericanista en México, estaba participando de una larga tradición de estudios sobre los fundamentos teóricos de una nueva antropología y sobretodo, se estaba midiendo con un debate interno muy fuerte constituido por la política indigenista.

No es un caso que las principales instituciones científicas mexicanas, surjan todas en la segunda mitad de la década de los treinta: en 1939 Alfonso Caso funda y dirige el Instituto

---

significant because it lacks the jaguar's most important feature. This could be interpreted in two ways: it either represents the face of a humanized jaguar cub or is the flayed face of a jaguar to be used as a mask.].

Nacional de Antropología e Historia; en 1937 se crea el Departamento de Antropología en la Escuela de Ciencias Biológicas del Instituto Politécnico Nacional, que en 1942 se incorpora al INAH convirtiéndose en Escuela Nacional de Antropología e Historia; en 1937 se organiza por primera vez la Sociedad Mexicana de Antropología[12], organismo en que converge la totalidad del mundo académico nacional y que promueve la discusión científica instituyendo periódicamente mesas redondas abiertas al debate práctico y teórico (aunque la misma SMA se estructurará pronto en torno a las tendencias más influyentes y poderosas de la comunidad científica nacional); en 1940 se crea el Instituto Indigenista Interamericano (con sede en la ciudad de México), como resultado del primer congreso Indigenista Interamericano.

Si el campo institucional jugó un papel decisivo en el desarrollo de ciertas ideas en la antropología mexicana (vertiente que no es competencia de este trabajo, aunque es necesario señalar su presencia) y en la misma construcción de la historia, una idea nos parece fundamental para tratar de entender el por qué el tópico felinista se volvió una verdadera encrucijada en la historia de la interpretación de la dinámica olmeca: el totemismo.

A partir de Robertson Smith en 1889, pasando por autores como Freud y Durkheim el tótem se había convertido, como lo definirá más tarde Levi-Strauss (1991), en una ilusión. Durante los años cuarenta, década fundamental en el repentino desenvolvimiento de la problemática olmeca gracias al congreso de Tuxtla Gutiérrez, la temática del totemismo se torna central para tratar de brindar una explicación de la naturaleza y características del origen de la civilización mesoamericana y por ende, mexicana.

Afirma Covarrubias que la elección de la figura del jaguar, fue un hecho debido a una motivación religiosa de matriz totémica, probablemente relacionada con el culto de la lluvia y de los espíritus jaguares (Covarrubias, 1957: 58). El jaguar de Saville se transforma en el animal totémico de la cultura fundacional de toda la tradición mesoamericana. Su poderoso eco, retumba a lo largo de la tradición arqueológica mexicana y se convierte en un dogma sostenido con mucha energía por los olmequistas.

[12] La *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* será su publicación oficial.

Al mismo tiempo, la inteligente y apropiada invención de Mesoamérica por parte de Paul Kirchhoff en 1943, brindaba un sólido apoyo teórico y metodológico a las reconstrucciones genealógicas de las antiguas culturas mesoamericanas con base en documentos mucho más recientes. Dentro de esta coyuntura, las ideas de totemismo y por lo general, de la existencia de culturas que habían conservado un fundamental naturalismo "primitivo", se convierten en los ejes principales de lectura del proceso histórico y cultural relativo a lo olmeca. Por el otro lado, el marxismo y quizás aún más, los estudios de Malinowski y de la escuela británica, ofrecían la posibilidad de reconstruir la cultura de una sociedad con base en el funcionamiento de cada elemento dentro de la mecánica estructural, fundamentalmente subconsciente de la misma y con base en cierto determinismo naturalista de la cultura, vista como una respuesta necesaria a las necesidades fundamentales de los seres humanos.

Sin embargo Covarrubias y por lo general toda la escuela felinista que él inauguró, estaban orientados a dar una respuesta a la dimensión "super-estructural" del fenómeno olmeca, más que a sus bases económicas y materiales. El jaguar se convirtió en la herramienta principal y clave de lectura de todo el sistema religioso olmeca. La idea de Mesoamérica además permitía utilizar datos procedentes de periodos y áreas muy diferentes, sin mucho importar el contexto de donde éstos se extraían y sin una visión documental y conceptualmente más amplia y completa, imposible por este tiempo, de las matrices culturales de la tradición mesoamericana. Hemos visto como Covarrubias intenta dar una respuesta genealógica a la existencia de una divinidad/tótem jaguar vinculada a los poderes de la lluvia.

Una cita nos parece central en el pensamiento de Covarrubias: "Todas estas divinidades jaguares presentan una interesante propuesta del antiguo concepto, el Dios-Jaguar "Olmeca", bajo varios aspectos que adquieren rasgos individuales a lo largo del tiempo y variamente adoptado por grupos diferentes."[13] (Covarrubias, 1957: 59).

[13] [All these jaguar gods present en interesting unfolding of an ancient concept, the "Olmec" jaguar deity, into various personalities that acquire individual characters during a millennium-long, varied adoption by different peoples.]

Lo que en nuestra opinión es cuestionable en la hipótesis de Covarrubias, es considerar al jaguar olmeca como el origen de todo el complejo pensamiento de las culturas mesoamericanas posteriores.

Como trataremos de demostrar, el olmeca constituye ya un fenómeno plenamente mesoamericano; no es un origen primordial, sino un elemento singular (aunque decisivo) de la trayectoria histórica mesoamericana.

El funcionamiento del cosmos olmeca, sigue la misma lógica fundamental de todo el pensamiento mesoamericano. Considerar "lo olmeca" como un evento fundador, lo margina hacia los límites de lo que convierte a Mesoamérica en un área a lo largo de la cual se dio un proceso de integración constante.

Además el mismo Covarrubias se había percatado, ya mucho antes que de la Fuente, que el acervo monumental olmeca no comprendía solamente figuras relacionadas con la imagen del jaguar, sino estaba compuesto por piezas que se vinculaban a la representación del ser humano y de otros seres particulares, como aquellos que él define "enanos". (Covarrubias, 1957: 56).

No se entiende muy bien entonces lo que movió al autor a considerar un solo animal, el jaguar, como el centro del culto de un complejo fenómeno histórico y cultural como el olmeca. Nosotros, con base a las teorías vigentes en estos años sobre el totemismo y las teorías genealogistas basadas en un determinismo naturalista, creemos poder atribuir tal idea, al momento en que se dio esa propuesta, ya que los años cuarenta parecen conformarse, histórica y epistemológicamente, como una importante coyuntura en el desarrollo de la antropología y de la arqueología mundiales y en particular, mesoamericanistas.

De todo lo dicho resulta que el jaguar, según nosotros, no pudo ser ningún animal totémico fundador de una estirpe de hombres-jaguares, *sino estaba incluído, ya en la época olmeca, dentro de un complicado código de comunicación mediante el cual se edificaba la dinámica cósmica y se establecía un imponente principio de autoridad.* Además Covarrubias, considerando el fenómeno olmeca como portador de una cultura primitiva y prístina, marcaba la simplicidad y la sensualidad de su realismo y su vínculo romántico con la naturaleza. Era fácil ver por consiguiente, dentro de este ámbito, al jaguar como el

símbolo sustraído a la naturaleza para fundamentar la cultura. Pero más allá de eso, no había una conciencia de la integridad del pensamiento mesoamericano y de sus principios fundadores.

El método relativo al estudio de las áreas culturales, excelentemente adoptado por Kirchhoff, era, a final de cuentas, limitativo, en cuanto reconstruía la unidad cultural de un área con base al descriptivismo elemental de los rasgos presentes o ausentes. Era normal entonces, para cualquier investigador, aplicar estas sugerencias metodológicas, con el fundamentado riesgo de obtener un análisis un tanto superficial de las dinámicas culturales mesoamericanas a lo largo de la historia y más aún, si estos procesos pertenecían al ámbito de un fenómeno particular, el olmeca, que se consideraba fundacional de una civilización entera.

2.3 Metthew Stirling: la cópula del jaguar y la mujer

El arqueólogo norteamericano Matthew Stirling, pensó encontrar la prueba de la filiación felina de la cultura olmeca en dos monumentos que él localizó cerca del sitio de San Lorenzo en las riberas del Río Chiquito (sur de Veracruz): Éstos son el monumento 1 de Río Chiquito y el monumento 3 de Potrero Nuevo (Stirling, 1955) (lámina 8). Comenta al respecto el mismo autor: “Posiblemente la figura inferior es la de una mujer y la escultura representa el acto de la cópula [monumento 1 de Río Chiquito]. Esta identificación sería muchos menos segura de no haber sido encontrado por nosotros, posteriormente, un monumento esculpido mucho más realísticamente [monumento 3 de Potrero Nuevo] que representa el mismo acto.” (Stirling, 1957: 7).

Quizás un poco apresuradamente, Stirling, ya ampliamente convencido del tópico felinista en que se basaría el complejo religioso y social olmeca, piensa encontrar la prueba más contundente de las teorías anteriormente avanzadas por Covarrubias, en un supuesto acto sexual entre un jaguar y una mujer. De esta unión mítica habría nacido el hombre olmeca y gracias a esta identificación, se habría reproducido la imagen de este tótem en todos los aspectos de la vida del grupo.

La aparente superficialidad que se extrapola de la interpretación del autor, parece ser confirmada por un comentario de Beatriz de la Fuente sobre la actitud exegética del mismo

con relación al estudio del arte olmeca. Escribe de la Fuente: "Es evidente que Stirling mezcló formas, temas y periodos en un personal concepto del realismo artístico [...] Stirling descubrió cerca de medio centenar de monumentales esculturas olmecas, y al familiarizarse con ellas, hubiera podido apreciarlas como lo que son, obras de la más alta categoría artística. Pero no ocurrió siempre así y aunque a veces pudo ver algunas de las cualidades expresivas de las formas del arte olmeca, en la mayor parte de sus juicios, [...] predomina un pretendido análisis racional en el que superficialmente considera los materiales, las técnicas, los temas y las significaciones de esas obras." (de la Fuente, 1977: 328[14]).

El pretendido análisis racional del que habla la autora, fue aquel mismo proceso cognitivo que llevó a Stirling a ver, en los espectaculares monumentos por él descubiertos, la representación de una cópula mítica que dio origen a la sociedad olmeca.

Sin embargo, ese tipo de interpretaciones forma parte de un panorama de estudios que, durante los años 40 y 50 (y aún después), debido a la influencia inicial de Covarrubias y con base en las conclusiones de la segunda Mesa Redonda de Tuxtla Gutiérrez, seguía reproduciendo una temática que identificaba a los olmecas como el "pueblo del jaguar" y como la cultura madre de todos los posteriores fenómenos socio-culturales de Mesoamérica.

2.4 Román Piña Chan y la serpiente acuática

Precisamente en 1964 aparece el libro *El Pueblo del Jaguar. Los olmecas arqueológicos* de Román Piña Chan y el mismo Miguel Covarrubias (Piña Chan, Covarrubias, 1964). Afirman los dos autores: "Las ideas religiosas y los ritos ceremoniales de los creadores de la cultura *olmeca* parecen haber sido sumamente complejos; pero podrían condensarse en el culto, casi exclusivo y muy intelectualizado, de las deidades-jaguares, que representaban, quizás, los ancestros totémicos como espíritus de la naturaleza que adoptaban formas de hombres jaguares, de cachorros de jaguar humanizado o de otros personajes secundarios como jorobados, enanos y diferentes criaturas monstruosas. [...] El jaguar fue el elemento básico del arte *olmeca* y esta obsesión por lo felino debió tener un

[14] La misma autora se encarga de desmontar la hipótesis de Stirling, demostrando, mediante un atento análisis de las formas, que las figuras del monumento 1 de Río Chiquito son de dos figuras humanas (de la Fuente, 1977: 328).

motivo esencialmente mágico-religioso, pues un animal como el jaguar, que ataca y destroza a los seres humanos en la selva, que se mueve silenciosamente, inadvertido, y se presenta de pronto como aparición sobrenatural, bien pudo haber despertado un complejo sicológico de temor y de poder que se proyectó en la representación mítico-religiosa de ese animal. El temor, según parece, convirtió al jaguar en una deidad que debía ser apaciguada mediante el culto." (Piña Chan, Covarrubias, 1964: 44, 45).

Sin embargo, por primera vez, Piña Chan reconoce la presencia en el sitio de Tlatilco, por él estudiado a partir de 1952 (Piña Chan, 1958), de un ser que denomina "serpiente acuática" que se combina con los motivos iconográficos del jaguar, en particular la "garra" y la "Cruz de San Andrés"[15]. Esta última es interpretada por el autor como el símbolo de las manchas de la piel del felino. Comenta Piña Chan: "En Tlatilco, lugar dominado por los *olmecas*, la serpiente acuática – símbolo de agua – se halló combinada con la garra del jaguar de modo que formó una especie de dragón o serpiente-jaguar, la cual, más tarde, se transformó en serpiente preciosa o agua terrestre, ligada con ese complejo de los dioses del agua celeste, como Tláloc, Chac, Cocijo, que adoptaron caracteres de jaguar-serpiente, más elementos de hombre-pájaro. [...] En las grandes máscaras de Laguna de los Cerros, Veracruz, son notables algunos rasgos como el pelo crespo, máscara bucal de jaguar con encías y colmillos, ojos con anteojeras y una "X" que representa la mancha del jaguar todo lo cual sugiere ya esos dioses de la lluvia." (Piña Chan, Covarrubias, 1964: 45, 46).

Es evidente que el autor descubre una complejidad mayor en la iconografía del estilo olmeca que, en su idea como en la de Covarrubias, constituía una cultura. A pesar de haber notado la variedad de las formas de representación en el arte que se atribuyó a este fenómeno histórico prístino, el autor se mantuvo fuertemente adherido a la idea del olmeca como un pueblo caracterizado "casi exclusivamente" por el culto al jaguar. En 1982, el autor propondrá un esquema interpretativo de tal filiación a partir de un dios-jaguar y un dios-serpiente que se sintetizan en la imagen de la serpiente-jaguar considerada como la divinidad ancestral de la lluvia, madre de las demás divinidades de la fertilidad en sistemas religiosos posteriores (Piña Chan, 1982). En otra publicación de 1993 el mismo Piña Chan

[15] "La llamada Cruz de San Adrés es una variante de la cruz latina, que puede representar las manchas de la piel del jaguar, pero que simboliza al "sol", que es cobijado por la tierra durante la noche. También, así como el sol alumbra y calienta a la tierra, puede significar "calor y luz solar"." (Piña Chan, 1993: 29)

comentó: “Desde sus inicios, los grupos olmecas tenían la creencia de que la tierra madre era un enorme jaguar y, como tal, cada una de sus partes tenía un simbolismo, una explicación: ojos, cejas, boca, encía, cara, piel, etc.; de modo que, al encontrar esa explicación, se puede reconstruir, en parte, el código simbólico o iconográfico de aquellos tiempos.” (Piña Chan, 1993: 19).

En algunos pasajes de su obra, la confianza de las interpretaciones del autor, deja al lector desconcertado, ya que no se entienden muy bien cuáles pudieron ser los pasos lógicos que llevaron a Piña Chan a interpretar muchas de las características iconográficas del estilo olmeca. Esta actitud ha sido notada también por López Austin que, con relación a una explicación que Piña Chan ofrece de tres estelas de Xochicalco, comenta: “Más que sugerir una vía deductiva, Piña Chan ajusta datos en torno a la construcción hipotética, convirtiendo en pruebas lo que, en el mejor de los casos, serían muy indirectos indicios. [...] Pero Piña Chan reconstruye fácilmente el significado general de las estelas para apuntalar su preconcebida historia de Tamoanchan-Xochicalco y del héroe Quetzalcóatl-Nanahuatzin creador del Quinto Sol. [...] [En la interpretación] no se proporcionan bases metodológicas de interpretación. ¿Por qué – por ejemplo – deben leerse las caras mayores de abajo arriba, y las laterales de arriba abajo?” (López Austin, 1994: 69, 70).

La misma inquietud del historiador mexicano parece transparentarse en la exégesis interpretativa que Piña Chan propone de la iconografía olmeca[16]. En nuestra opinión, el tópico “felinista”, estaba tan arraigado en su juicio que, como observa López Austin, se inclinó a ajustar simplemente los datos encontrados a sus prejuicios. Sin embargo, la obra de Piña Chan queda como una fuente de información preciosa para todos los interesados que se acercan a la problemática de la reconstrucción de la que ha sido considerada una verdadera religión temprana y constituye una de las posiciones más fuertes de la difusa teoría “felinista”.

2.5 Ignacio Bernal: el jaguar y los hombres-animales

En su *Mundo Olmeca*, Ignacio Bernal hablando de la religión olmeca afirma: “[...] entre los olmecas no conocemos estatuas de divinidades o más bien dicho, no tenemos certeza de

[16] Nos hace útil mencionar la actitud interpretativa de Piña Chan con relación a las estelas de Xochicalco, ya que nos parece interesante contrastarla con su exégesis de las esculturas y bajorrelieves olmecas.

que ninguno de los monolitos o las figurillas representen propiamente a un dios. Parece evidente que dentro de la órbita olmeca y en el preclásico en general estaban apenas naciendo esos conceptos de dioses formales, con atributos claramente reconocibles que serán tan característicos a partir de la época clásica. [...] Creo en resumen que todo el culto es al jaguar – hasta los altares son jaguares – y no aparecen aún los otros dioses." (Bernal, 1968: 136).

La cita del autor es indicativa, ya que es contemporánea de las especulaciones que pasaremos a analizar a breve de Coe. Veremos que a diferencia de este último, Ignacio Bernal se mantiene en un nivel mucho más prudente, evidenciando el hecho de que ningún elemento o figura puede con certidumbre atribuirse a una supuesta divinidad olmeca.

En cambio, según la tradición inaugurada por Covarrubias (que Bernal define como "el último olmeca" dedicándole su libro en forma de tributo), se considera al jaguar como único referente real alrededor del cual se construye el imaginario religioso que caracteriza todos los aspectos de la cultura y de la sociedad olmeca.

Bernal mantiene entonces posiciones equivalentes a las de su destacado predecesor, afirmando: "En cambio ya está presente la idea de animales-hombres o de hombres animales fantásticos que asocian rasgos humanos con los de uno o más representantes de la fauna o bien dos o más animales combinados, formando un solo monstruo. Encarnará con el tiempo conceptos religiosos y aún será un dios antropomorfo. Todas estas versiones giran alrededor del concepto complicadísimo de *nahual*. Puede ser éste un animal míticamente tan asociado a un hombre particular, que su vida dependa de la del animal; puede ser también el *nahual* de un dios o sea la forma animalística de su representación [...] Entre los olmecas evidentemente primaba el jaguar. En La Venta pudo ser al mismo tiempo el tótem y el *nahual* del jefe supremo." (Bernal, 1968: 137, 138).

El autor reitera lo abundantemente conocido por la tradición "felinista" en relación con los estudios olmequistas, aunque agrega observaciones interesantes, como el concepto de "nahual" y de "hombres animales", que, en entredicho, reconocen tímidamente la presencia en el sistema de representación olmeca, de un complejo iconográfico más complicado que la simple asociación de éste con la mera figura del jaguar.

3. Desarrollos posteriores (1968 – 1985)

3.1 Peter Furst y las fuerzas chamánicas

En 1968 Peter Furst, con base principalmente en informaciones procedentes de la etnografía contemporánea relativa a muchos pueblos y comunidades de todo el continente americano, avanza la hipótesis, ya tímidamente bosquejada por Bernal, que el hombre-jaguar olmeca puede representar el acto concreto de una transformación chamánica más que un verdadero dios fundador.

El autor abre su artículo con una nota polémica con relación a la escuela felinista: "Hemos leído a menudo que lo Olmeca, tenía que elegir al jaguar como su divinidad principal porque fue el animal más poderoso y fiero en su ambiente tropical. Pero no es así como la gente "elige" sus divinidades, e indudablemente no es así la forma en que se interpreta el rol del jaguar en las actuales sociedades indias, como se deduce de los estudios etnográficos. Es cierto que el jaguar se haya temido a menudo por sus feroces poderes (naturales y supernaturales) [...] Pero él es raramente elevado a un estatus de "deidad" en el verdadero sentido del término, y menos a divinidad principal. [...] En ocasiones, algunas divinidades o espíritus de los muertos, son tomados con características de jaguares (ejemplo: caninos prominentes), pero eso no es la misma cosa que la divinización del jaguar."[17] (Furst, 1968: 145).

Furst pone en tela de juicio el fundamento mismo de lo que, hasta la fecha, había sido el verdadero dogma de la arqueología y de la historia olmeca. A pesar de reconocer la incipiente presencia del jaguar en el arte y en la iconografía que se atribuyeron a esta tradición cultural, el autor afirma que este animal no fue elevado al rango de divinidad por los olmecas arqueológicos. Su planteamiento se fundamenta en los datos etnográficos que informan sobre la falta de la presencia del jaguar como divinidad en los grupos contemporáneos de la mayor parte del territorio americano. En nuestra opinión, la base en

[17] [We often read that the Olmec "must have" chosen the jaguar as their principal deity because it was the most powerful and most feared animal in their tropical environment. But this is not how people "choose" their gods, and indeed it is by no means borne out by the ethnographic data on the jaguar's role in contemporary or recent Indian societies. True, the jaguar is often greatly feared for its power (natural and supernatural) […] But he is rarely elevated to the status of "deity" in the true sense of the term, much less the principal deity […] Occasionally, certain gods or the spirits of the dead are given some jaguar characteristics (e.g., prominent canines), but this is not the same thing as the deification of the jaguar.]

que se apoya la crítica de Furst es muy poco convincente, ya que por el hecho que en los pueblos contemporáneos de América no se encuentre casi ninguna deificación del jaguar, eso no quiere decir que los olmecas arqueológicos o las culturas del Preclásico Medio no hayan podido considerarlo como tal.

Como consecuencia de sus investigaciones, Furst avanza la hipótesis de que el felino es el ser que permite la iniciación chamánica dado que, a lo largo de todo el continente sudamericano, la identidad entre el jaguar y el chamán se resuelve en la transformación de este último en un jaguar que posee sus mismas cualidades (Furst, 1968: 154).

Furst considera pertinente la interpretación de Stirling acerca de la cópula mítica entre un jaguar y una mujer y asocia este episodio a varios mitos contemporáneos de comunidades del Sur y Centro América, en los cuales: "La Relación del jaguar con los gemelos celestiales es extremadamente compleja [...]. Es suficiente remarcar que el motivo está ampliamente extendido y además muestra el papel del jaguar como antagonista y como benefactor de los gemelos. Zerries (1964: 241-4) cita numerosas versiones en que la madre de los gemelos es matada por las gentes del jaguar o por el Gran Jaguar, y después la pareja es rescatada y criada por una madre adoptiva. Más tarde, ella será asesinada por los mismos gemelos como venganza por la muerte de su madre real. Este acto se transforma en una verdadera acción creativa en la cual, de los huesos de la mujer muerta, nacen las primeras plantas cultivadas."[18] (Furst, 1968: 154[19]).

El posible mito de origen y fertilidad que Furst supone haya podido existir en la elaboración religiosa de la cultura olmeca, se convierte en un espacio sagrado que sólo los especialistas del culto, como los chamanes o brujos, pueden penetrar. El jaguar se convierte

[18] [The relationship of the jaguar to the celestial twins is extremely complex […]. Suffice it to say that the motif is widely distributed and often involves the jaguar as both antagonist and benefactor of the twins. Zerries (1964: 241-4) cites numerous versions in which the mother of the twins is killed by the Jaguar People or a Great Jaguar, whereupon the pair is rescued and raised by a foster mother. She is later slain by the twins in revenge for their real mother's death, but this is really a creative act in that from her bones or ashes grow the first cultivated plants.]

[19] En su disquisición sobre la historia del descubrimiento y de la interpretación del fenómeno olmeca, Beverido (1996: 84, 85) ve la propuesta de Furst muy relacionada con un importante hallazgo de cuatro esculturas de Piedra de San Lorenzo Tenochtitlan, encontradas en la acrópolis de El Azuzul, cerca de Loma del Zapote, que forman un episodio narrativo en que dos individuos con rasgos plenamente humanos se enfrentan a dos jaguares claramente reconocibles por su marcado realismo (Cyphers, 1996: 51). El mismo autor encuentra muy interesante y atractiva la asociación de los gemelos divinos estudiados por Furst dentro del panorama etnográfico contemporáneo, con las parejas míticas representadas en las esculturas de Loma del Zapote.

paulatinamente ya no en el tótem primordial representante del poder político y del orden constituido, sino en una figura mística que entra en contacto directo con los seres humanos dotados de poderes y facultades especiales. En razón de esto, Furst piensa que solamente un pequeño grupo de personas, de elegidos, podían entrar en contacto con esta fuerza y afirma que a éstos individuos, el animal nunca hacía daño y por consiguiente, aquellos que no venían atacados por el felino, eran considerados adeptos privilegiados (iniciados y novatos) para transformarse en los representantes del culto que tenían la facultad de transfigurarse en este animal, mediante una práctica conocida tradicionalmente como nahualismo (Beltrán, 1963).

Furst no ve en el jaguar una deidad, ya que en ninguna obra etnográfica analizada por él, había podido encontrar una divinidad jaguar. Además la crítica a Covarrubias, un poco paradójicamente, se funda sobre el método que él mismo está avalando, de tratar de reconstruir la cultura de sociedades arqueológicas mediante datos procedentes de otros contextos. A pesar de las observaciones a Covarrubias, Furst reitera constantemente la presencia del jaguar como elemento central del culto y de la práctica ritual olmeca, ratificando la propuesta de Stirling de una unión prístina entre un jaguar y una mujer.

A pesar de no ser una divinidad ancestral, este animal se convierte en el emblema de un grupo restringido de especialistas (aquí regresa el tópico del totemismo) que lo utiliza como elemento de control social, religioso y político. Las varias figuritas que representan a hombres-jaguares son la demostración, en la opinión de Furst, de la vigencia de estas circunstancias. El jaguar es la resultante de una emulsión entre el ser humano y la bestia, no es un ancestro. Las aventuras míticas de este animal en varias tradiciones de América, lo relacionan a las hazañas de los gemelos míticos, que en el *Popol Wuj* son representados por la pareja *Junajpú* y *Xbalamqué*. Furst ve en los monumentos encontrados en la acrópolis de El Azuzul (lámina 9) muy cerca de San Lorenzo Tenochtitlán, la prueba más contundente de sus especulaciones.

En primer lugar queremos destacar, como ya lo hemos hecho, la contradicción dentro de la cual cae Furst en el momento de criticar a Covarrubias su actitud genealogista. Utilizando el método de la analogía etnográfica que indudablemente puede ser muy útil en el entendimiento de ciertos procesos del pasado, Furst se olvida (como también lo hizo

Covarrubias), de relacionar los datos que maneja con el orden histórico y cultural más amplio de la tradición mesoamericana, dentro de la cual se inscribe el fenómeno olmeca. El autor pasa a analizar mitos y situaciones procedentes de Norte y Sudamérica, sin matizar el riesgo, ahora sí bien fundado, de aplicar circunstancias culturales foráneas a realidades que no tienen nada que ver, o muy poco, con estos procesos.

Además, como ya dijimos, el hecho de que en comunidades contemporáneas el jaguar nunca haya sido elevado al rango de divinidad o de ancestro, no significa que los grupos que participaron del olmeca no hubiesen podido pensarlo como tal. Aunque no estamos de acuerdo con la hipótesis totemista, sin embargo respaldar la propuesta de Furst nos parece aún más arriesgado y muy poco fundamentado. No olvidemos que el autor escribe en un periodo en que la práctica del nahualismo empieza a ser observada por muchos investigadores, entre los cuales, *en primis*, estaba Aguirre Beltrán. Comenta este último: "Gran *Nagual* fue sincretizado con la deidad nacional de las aguas, *Tláloc*: el viejo dios jaguar de las culturas madres." (Aguirre Beltrán, 1963: 97).

No sorprende entonces que Furst hubiera podido basarse sobre estas especulaciones y relacionar el jaguar al culto de una casta determinada de sacerdotes, que controlaban la vida de una multitud de personas más amplia. Sin embargo, estando los estudios sobre el nahualismo en sus primeros pasos, Furst no profundiza mucho las vertientes antropológicas y epistemológicas que se hubieran podido aprovechar. De hecho, él eleva a estatus cabal de explicación de una cultura, un fenómeno, precisamente el nahualismo, interpretado como un rito de transformación chamánica, que a pesar de tener cierta importancia y presencia en las crónicas etnohistóricas y en comunidades indígenas actuales, no puede ser considerado como el centro alrededor del cual giran todos los tópicos de un fenómeno tan complejo que, como creemos, se conforma ya como plenamente mesoamericano.

Además Furst olvida por completo que había otra práctica muy importante que relacionaba al ser humano con un animal compañero, es decir el tonalismo. Explica al respecto López Austin: "El vínculo entre el individuo y su "tona" es una relación permanente y definitiva, desde los primeros momentos de la vida del hombre hasta su muerte. La relación entre el mago nagual y el ser en el que introduce su *ihíyotl*[20] puede ser

[20] Entidad anímica que, según López Austin, se relaciona al hígado (López Austin, 1980: 257)

transitoria [...]" (López Austin, 1980: 430). Además, como subraya el mismo autor, las prácticas vinculadas al nahualismo, no presuponían necesariamente una transformación chamánica, sino se limitaban a la exteriorización del alma que iba a ocupar otros cuerpos (López Austin, 1980: 432).

A pesar de que Furst plantea varios problemas que la tradición felinista había dejado en suspenso, no logra, según nuestra percepción, convencer mediante los argumentos que aporta para sostener su hipótesis. Sigue quedando atrapado dentro del tópico felinista sin poder resolver la problemática que levanta.

3.2 Michael Coe y los niños jaguares

Michael Coe (1965, 1968) retoma la interpretación de Stirling del acto sexual entre un jaguar y una mujer, como momento mítico que instituye el origen del hombre olmeca que se reconocía como el producto de este acontecimiento (Coe, 1962: 85). De esta unión se generó una estirpe de niños-jaguares que con el tiempo se convirtieron en el imaginario religioso, en divinidades relacionadas con la lluvia y la fertilidad, como bien pudo demostrar, en la opinión de Coe, Miguel Covarrubias en su hipótesis genealógica de cultura madre. En breve tiempo: "El concepto del jaguar se convierte en el corazón de la civilización olmeca"[21] (Coe, 1962: 85). El mascarón y los pavimentos de serpentina, que constituyen las ofrendas masivas de La Venta y que tendremos modo de interpretar más adelante, son considerados por Coe como una de las pruebas más evidentes de la presencia de un culto al jaguar en las comunidades olmeca.

La contribución más importante del autor con relación a la definición de una religión olmeca, yace en su interpretación de un monumento conocido como el Señor de Las Limas (lámina 1) por el lugar en donde fue encontrado. Examinando la iconografía de la escultura, Coe resalta la presencia de cinco divinidades (figura 1) que posiblemente formaron el centro de un sistema religioso politeísta, basado en el principio dualístico de oposición de los contrarios como sistema de ordenación del cosmos, que subsistirá como una característica distintiva de las posteriores tradiciones, principalmente de la mexica. En el marco de este análisis, el autor interpreta las cuatro figuras incisas en los hombros y en las

[21] [The concept of the were-jaguar is at the earth of the olmec civilization.].

rodillas de la escultura, como un grupo de divinidades que anticipan los aspectos de los dioses mexica *Xipe*, *Xiuhtecuhtli*, *Quetzalcóatl* y *Mictlantecuhtli* que se representan, conforme a esta exégesis, como aspectos de la más compleja figura del dios *Tezcatlipoca*. Esta figura sobrenatural, a la cual Coe atribuye características de dios jaguar[22], reúne a todas las anteriormente mencionadas en la imagen del niño-jaguar (*were-jaguar*), situado en el centro del tema narrativo[23] y símbolo de la centralidad del poder y de la autoridad de un linaje real.

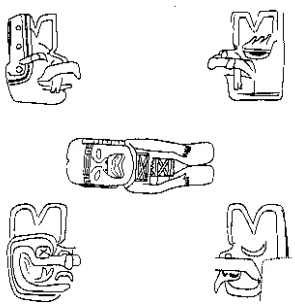


figura 1. Las cinco divinidades señaladas por Covarrubias.

En el Señor de Las Limas, Coe ve un principio de organización del universo basado en la idea de la división del plano horizontal terrestre en cuatro puntos extremos más un quinto en el centro (el *quincunce*), que constituye el foco hacia el cual convergen las fuerzas opuestas y complementarias que gobiernan el equilibrio del cosmos y que se sintetizan en la imagen del *Tezcatlipoca* olmeca. Desde luego, a pesar de reconocer la complejidad del sistema de creencias sobre el cual se basaba la interpretación del mundo para las comunidades que, por su utilización de ciertos temas iconográficos, caían dentro del horizonte olmeca, Coe reitera su interpretación del sustrato "felinista", que orienta y alimenta el sistema religioso y social de aquellos grupos.

[22] En realidad la figura de *Tezcatlipoca*, es mucho más compleja. Evidentemente, Coe ajusta su interpretación a los datos parciales a su disposición en el momento en que lleva a cabo su investigación, aunque ya en su época habían sido publicados numerosos estudios, como los de Sejourné (1957), que trataban de interpretar esta divinidad del panteón mexica.

[23] De la Fuente comenta brevemente la obra de Coe en la siguiente forma: "Sus estudios lo llevaron a reconocer una deidad primordial de la lluvia – bajo el especto de hombre jaguar – (1965, 1968), y más adelante a proponer la identidad de otros dioses cuyos nombres y atributos se toman de la religión mexica: *Xipe*, *Xiuhcóatl*, *Quetzalcóatl* y el dios de la muerte, y se miran grabados en hombros y rodillas de la escultura de Las Limas." (de la Fuente, 1996: 208).

La centralidad de la figura con rasgos humanos de infante y de jaguar, no es puesta en discusión por el autor. Por lo contrario, la eleva a punto de convergencia y de explicación de la compleja dinámica del cosmos olmeca centrada en el culto del dios de la lluvia, como ya había sugerido anteriormente Miguel Covarrubias. A Michael Coe, se debe además el haber puesto nuevamente en el centro del debate las líneas de continuidad presentes entre la cultura olmeca, vista como origen de todos los desarrollos posteriores, y las más conocidas tradiciones maya y mexica[24], a pesar de que sus asociaciones de las supuestas divinidades olmecas con las mexicas, queden bastante dudosas[25].

El profundo convencimiento de que lo olmeca constituyese la cultura fundadora de Mesoamérica, llevó a Coe, como ya había sucedido con Covarrubias y otros autores de la escuela felinista (como Piña Chan), a marginar la problemática de un estudio total de las bases de la cultura mesoamericana.

El estudio del Señor de Las Limas es paradigmático de esta actitud. En la opinión de Coe, el olmeca representa el fenómeno prístino y fundador de toda la civilización mesoamericana. El culto de esta cultura temprana, gira alrededor de la figura del hombre-jaguar producto de una cópula mítica. El olmeca resulta ser el primer Estado de toda la tradición mesoamericana y utilizando como fuente a Bernardino de Sahagún, Coe plantea que la *Tamoanchan* de la cual habla el fraile, pudo coincidir precisamente con el centro de difusión de la cultura olmeca que, más tarde, echará los fundamentos de los desarrollos mayas (Coe, 1968: 59).

Si el jaguar es el ancestro fundador de todo el sistema simbólico olmeca, en la muy posterior cultura mexica, el tigre está representado por el dios *Tezcatlipoca* que, como hemos visto, lucha ardientemente contra *Quetzalcóatl* en uno de los numerosos mitos fundacionales que nos han dado a conocer los cronistas de la Conquista. De esta forma, resulta que las cuatro figuras esgrafiadas en los hombros y en las piernas del Señor de Las

[24] Parafraseando a Alfonso Caso, afirma Coe: "Hay la posibilidad de un análisis genético que destacaría las analogías entre las iconografías religiosas maya y mexica; después que relativamente tardíos pormenores de difusión entre las dos han sido descubiertos, es bien obvio que esas imágenes que son parientes, radicarían en su común origen, un origen que sólo puede ser olmeca." (Coe, 1972: 1)

[25] El autor, examinando la oferta masiva constituida por el mosaico de serpentina de La Venta (lámina 2), la interpreta (según la tradición, aunque autores como Drucker lo habían leído, en la opinión de Coe, al revés) como un gran mascarón de hombre-jaguar con la "hendidura en forma de V" hacia arriba y los remates inferiores representando motivos de pluma-diamante (Beverido, 1996: 58).

Limas, no son otra cosa que la representación del *Tezcatlipoca* cuádruplo del que habla también la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, identificándose con las varias advocaciones que este principio encarna, es decir: *Xipe*, *Xiuhtecuhtli*, *Quetzalcóatl* y el Dios de la Muerte.

Desgraciadamente Coe no aporta datos iconográficos decisivos que pudieran relacionar estas cuatro figuras con *Tezcatlipoca*. La hipótesis del autor no queda comprobada además ya que toma simplemente uno de los muchos mitos que se refieren a *Tezcatlipoca* y lo convierte en una clave de lectura cabal. Dentro de sus premisas, Coe, a pesar de que anticipa por primera vez, algunos principios que están en la base del funcionamiento del cosmos mesoamericano (como el sistema de advocaciones), interpreta el concepto de divinidad simplemente como la ocurrencia de un principio divino fijo que lleva sus características peculiares y que queda separado del contexto de su acción cosmogónica.

El *Tezcatlipoca* olmeca, se convierte por lo tanto, en el receptáculo de la autoridad de una élite que se reconoce como descendiente de este gran animal totémico. De hecho, la propuesta de Furst (la transformación chamánica y su vinculación con un grupo de poder religioso), parece constituir, en la opinión de Coe, el primer paso de este proceso. Además hay que subrayar que el *Tezcatlipoca* mexica, no se personificaba solamente bajo las apariencias de un jaguar. Siendo un principio divino vinculado a la dinámica cósmica, *Tezcatlipoca*, como todas las demás divinidades, representaba una figura compleja que no podía sustraerse de sus desempeños dentro del funcionamiento del universo y podía presentarse, por ende, bajo varios aspectos.

Sin embargo, nos parece fundamental evidenciar cómo, en la interpretación de los elementos iconográficos que constituyen el referente visual de la esencia del universo olmeca y de su complejo sistema de creencias, la propuesta de Coe, junto con las indicaciones ya definidas por Piña Chan, representa un cambio de paradigma importante *ya que muestra la presencia, en el sistema de culto elaborado por lo olmeca (que para nosotros cae adentro de la identificación temporal con el Preclásico Medio), de una*

variada combinación de elementos iconográficos y de entidades sobrenaturales que la teoría del "felinismo", según nuestro punto de vista, no logra abarcar plenamente[26]

3.3 David Grove y los umbrales de entrada a los espacios cósmicos

El estudio de un importante sitio, Chalcatzingo, que el mismo Bernal considera una colonia olmeca debido a la importante red de intercambio que se había establecido a lo largo de un vasto territorio que se definió "Mesoamérica Olmeca" (Bernal, 1968), sirve a David Grove para brindar su interpretación, relativamente a las características de la religión olmeca y los postulados sobre los cuales ella debió constituirse.

Comenta Grove: "Mi colega Jorge Angulo y yo somos de la opinión de que el cerro de Chalcatzingo fue una montaña sagrada para los habitantes del pueblo. Todos los monumentos asociados a la montaña sagrada representan escenas de un mundo sobrenatural. Los bajorrelieves ejecutados en la parte alta del cerro de Chalcatzingo ligan a la lluvia y a la fertilidad de la tierra con las fuerzas sobrenaturales de las cuevas, de la montaña y del inframundo. Al pie de la montaña, las esculturas representan animales sobrenaturales dominando a los humanos, escenas que probablemente conmemoran importantes hechos, cruciales para la mitología de los pobladores de Chalcatzingo." (Grove, 1996: 169).

En la opinión del autor los relieves de Chalcatzingo, representan un espacio sagrado al cual se accede mediante un umbral simbólico, representado materialmente por la cueva, que permite al especialista o al iniciado trasladarse en el mundo sobrenatural de las esferas del inframundo, entrando en contacto con sus pobladores y con los mismos antepasados que garantizan la continuidad social del grupo y su identidad histórica. En el caso del Altar 4 de La Venta, que el mismo autor interpreta como un trono (Grove, 1973), un personaje que Grove atribuye a la figura del gobernante, sale de la cueva sagrada representada por la boca del monstruo de la tierra que constituye el umbral de acceso al mundo subterráneo. Grove parece apoyar la idea de que los gobernantes olmecas vinculaban su poder a una compleja iconografía narrativa que los mantenía en contacto con las fuerzas del mundo sobrenatural

[26] Doris Heyden evidencia como la cueva representa el lugar simbólico en el que se llevaban a cabo los principales ritos de pasaje. La cueva es el umbral que pone en contacto al ser humano con la esfera de lo sobrenatural y con el mito; es lugar en que se formó el embrión del universo y por ende es el espacio en que se asienta la autoridad de los descendientes de los antepasados (Heyden, 2005: 21).

(principalmente los ancestros) y los hacía garantes del orden constituido y de la continuidad del grupo (Grove, 1981).

Escribe Grove: "El monumento en bajorrelieve de Chacalztingo, presenta esencialmente una escena bidimensional equivalente a las representadas en la tridimensionalidad de los altares olmecas, como el 5 de La Venta, en el cual un personaje está sentado dentro de un nicho que representa la entrada de una cueva. El personaje del Altar 5 carga un infante sobrenatural, mientras el de "El Rey" de Chacaltzingo, lleva una barra rectangular. Ambos tocados de "El Rey" y el personaje del Altar 5 de La Venta, contienen un motivo triple que representa gotas de lluvia (!!!), muy raro en el arte olmeca. Eso sugiere que los dos monumentos son probablemente contemporáneos."[27] (Grove, 1981: 112, 113).

En lugar de poner el acento sobre los rasgos felinos de las imágenes representadas en los monumentos de Chalcatzingo y La Venta (como también de las cuevas de Oxtotitlán) (Grove, 1970), el autor prefiere referirse a episodios narrativos que, en el marco de una ideología íntimamente ligada a la vinculación del mundo del hombre con los poderes sobrenaturales, otorgan autoridad a un linaje o individuo particular que, entrando en contacto con este mundo por medio de los umbrales representados por la cueva o por su representación simbólica (como por ejemplo el monumento 9 de Chalcatzingo – lámina 6), reproducen la imagen mítica del cerro como lugar en el cual los gobernantes hincan sus pretensiones dinásticas y de poder.

3.4 Beatriz de la Fuente: el mito olmeca y la crítica de la crítica

Durante los años setenta, la contribución principal para un entendimiento más profundo del sistema de representación e interpretación olmeca de la realidad y de la construcción de su ideología sagrada, procede de la intensa obra de la historiadora del arte Beatriz de la Fuente[28]. La redacción de preciosos catálogos y la publicación de estudios formales de las

[27] [The bas-relief carving of Chalcatzingo Monument 1 essentially presents a two-dimensional portrayal of the same fundamental symbolism communicated on the large three-dimensional Olmec altars, such as La Venta Altar 5, in which a personage sits within the altar's frontal (cave) niche. The personage in Altar 5 holds a supernatural baby, while Chalcatzingo's "El Rey" holds a rectangular scroll. The headdress of "El Rey" and the personage in La Venta's Altar 5 both contain a triple raindrop motif (!!!), which is quite rare in olmec art, suggesting that the two monuments are probably contemporaneous.]

[28] Otro examen a partir de la historia del arte de cierta profundidad interpretativa de los monumentos y más en general, de la iconografía olmeca, fue llevado a cabo por Paul Westhein. El autor insiste en la validez de la

numerosas obras[29] atribuidas por la tradición a este estilo, han pasado a representar piezas únicas cuyo examen es invaluable para cuantos quieren profundizar la borrosa problemática olmeca. A la misma de la Fuente, se debe el hecho de haber comentado críticamente las anteriores interpretaciones difundidas a lo largo de casi cincuenta años, por la tradición olmequista, a la cual se le atribuye el haber esencialmente creado una verdadera mitología alrededor de este fenómeno estilístico[30] cuya figura central era representada por el omnipresente jaguar[31].

El mismo Covarrubias (1946: 159), como también Stirling (1965: 721) y Drucker (1952: 201), habían señalado que en el arte olmeca la representación del ser humano superaba en mucho la del jaguar. Sin embargo, comenta la autora, decidieron no considerar tan importante este evidente hecho. Las dudas de Beatriz de la Fuente se amplían, además, a la forma en que había sido interpretado el difusionismo olmeca sobre la base de la presencia de rasgos que, a veces, son difícilmente reconocibles, llegando a sostener que: "[...] se dio en llamar olmeca todo aquello que de olmeca tuviera algo, bastaba sólo un detalle de lo que Drucker, Covarrubias y Caso principalmente, habían designado como propio del estilo, para nombrar olmeca a una obra." (de la Fuente, 1977: 49).

---

hipótesis felinista e identifica el estilo como único elemento para definir unitariamente el complejo olmeca (Westheim, 1972: 254).

[29] En relación con el término "olmeca" advierte: "La explicación del nombre es variable con base en los distintos enfoques, y en las diferentes disciplinas que estudian dicho fenómeno humano en especial. [...] Lo olmeca es un modo de vida, de creencias religiosas, de conducta social y política que se expresa mediante un código particular de comunicación simbólica y formal. Dicho de otro modo, lo olmeca se reconoce, de modo principal, a través de un código artístico que le es particular." (de la Fuente, 1996: 205).

[30] "Primero se definió el estilo artístico, después se encontró, científicamente, a la civilización que lo había creado." (de la Fuente, 1996: 206). Comenta Beverido en su discusión de las posiciones de Beatriz de la Fuente: "Respecto a la extensión del concepto olmeca, de la Fuente emite sus propios juicios. Nos dice que a comienzos de la década de los setenta la moda en la arqueología era aceptar como olmecas "...todas las figuras boconas y con las comisuras contraídas hacia abajo...", y que la representación del jaguar antropomorfo era lo que le daba unidad al estilo. Se aceptaba, por otra parte, la presencia de los olmecas desde Guerrero, en el Pacifico, hasta Veracruz, en el Golfo. Y precisa "Los promotores de tal concepción acerca de lo olmeca fueron sus principales defensores, los inventores de la cultura madre: Covarrubias y Caso...".." (Beverido, 1996: 113).

[31] Recordamos aquí la última participación pública de la recién fallecida autora en el marco de la Mesa Redonda "Olmeca: Balances y Perpectivas" que se llevó a cabo en el mes de marzo del año 2005 en las instalaciones del Museo Nacional de Antropología e Historia. En esta ocasión, de la Fuente pudo afirmar: "Las obras de arte han sido, hasta la fecha, los principales medios de conocimiento de lo que denominamos "olmeca". Sin embargo, ¿qué es lo olmeca?, Un estilo artístico o una cultura, un pueblo homogéneo asentado en un territorio especifico, o múltiples sociedades diversas que se distribuyeron a lo largo de una extensa área y que compartieron ideas, creencias, costumbres, formas de expresión plástica." (de la Fuente, 2005).

Las características que estudios anteriores, comenta la autora, atribuían a las cualidades artísticas del arte olmeca, oscilaban entre el realismo, el primitivismo y el idealismo. Parece que los diferentes autores, entre los cuales Stirling, Drukcer, Westheim y Coe, no podían ver más de lo que los propios ojos y prejuicios sobre las formas del arte universal les enseñaban en el momento de adjetivar los elementos característicos del arte olmeca y en particular, de las cabezas colosales (de la Fuente, 1981: 85).

De la Fuente había además fuertemente puesto en tela de juicio la actitud de considerar como "olmeca" todas aquellas obras y esculturas que tenían algo de este estilo y como hemos visto, había cerrado el círculo de sus críticas, afirmando la existencia de una verdadera mitografía centrada en la figura del jaguar. Sin embargo, la historiadora del arte, a pesar de haber planteado bien sus inquietudes sobre la forma en que había sido interpretada por la tradición "felinista" el arte, la iconografía y la difusión olmeca, parece aceptar como definitivo el tópico felinista.

Sin demorarse mucho en una explicación más completa del sistema religioso e ideológico olmeca, vincula estos dos ámbitos a la idea, ya ampliamente conocida, de la unión sexual entre el jaguar y la mujer, metáfora de la posesión de la tierra y de la generación de una estirpe de niños-jaguares como resultado y símbolo de esta cópula ancestral. El tópico felinista, que parecía haberse parcialmente desvanecido en el trabajo crítico de la autora, vuelve a aparecer como paradigma que pretende fundar una cultura y un estilo.

En consecuencia, de la Fuente pasa a comentar las características formales de las representaciones escultóricas olmecas, evidenciando la presencia de tres grandes categorías dentro de las cuales éstas se pueden ordenar: "En la escultura olmeca, de acuerdo con lo que he podido ver, existen tres categorías principales: las figuras humanas, las compuestas y las de animales. El primer grupo es [...] el más abundante; contrariamente a cuanto afirmado en los últimos años – que el jaguar dominaba el imaginario olmeca – la realidad estadística demuestra que el hombre es el objeto más representado en la escultura

monumental. Estamos en presencia, por lo tanto, de un arte fundamentalmente homocéntrico."[32] (de la Fuente, 1981: 86).

Las figuras compuestas están constituidas por elementos tomados de la naturaleza que pasan a formar seres fantásticos principalmente inspirados, confirma la autora, en la imagen del jaguar, a pesar de que muchas de sus características formales siguen vinculadas a la representación del ser humano. Las imágenes que plasman animales reales, constituyen una pequeña parte del arte monumental olmeca y muchas de sus particularidades figurativas son modeladas según patrones de abstraccionismo, que exageran ciertos elementos en prejuicio de otros y agregan símbolos iconográficos que demuestran la vinculación de estas representaciones con la esfera de lo sagrado a pesar de su incipiente realismo (de la Fuente, 1981: 87).

De la Fuente demuestra que el arte monumental olmeca, se orienta principalmente a la representación del ser humano que oscila, en la composición de las formas, entre realismo y abstraccionismo. Evidencia que los rasgos del jaguar, sólo en una minoría de obras plásticas, están figurados como elementos preponderantes, aunque no exclusivos. Además recalca la insistencia por parte de los creadores del arte olmeca, de saturar de símbolos religiosos todos los aspectos de su arte hasta de las obras que se consideran más "realistas", según un juicio un tanto apresurado que deriva de una apreciación formal a partir de los cánones modernos de la historia del arte occidental (de la Fuente, 1996: 203).

Sin embargo de la Fuente alterna, según nuestra interpretación, entre premisas que parecen representar un novedoso cambio de perspectivas y conclusiones que, por lo contrario, siguen manteniendo vigentes las anteriores interpretaciones que se habían propuesto del sistema de creencias olmeca y de su origen mítico. Escribe la autora retomando la exégesis propuesta por Stirling: "[...] el monumento 1 de Tenochtitlan, el 3 de Potrero Nuevo y el 20 de Laguna de los Cerros, que se había supuesto sólo figuraban la unión sexual entre un jaguar y una mujer que dio origen a la raza olmeca – por ello, sus facciones de apariencia felina, aluden a un hecho más fundamental. Es la posesión de la

[32] [In Olmec Sculpture, in accordance with what one recognized visually, there are three main categories: human figures, composite figures and animal figures. The first group is […] the most abundant; contrary to what has been asserted for years – that the jaguar dominated Olmec imagery – the statistical reality demonstrates that man is the main object of representation in the monumental sculpture. We are dealing, then, with a fundamentally homocentric art…]

tierra, la unión divina de la pareja cósmica, la alianza primordial." (de la Fuente, 1996: 215).

Pasa a interpretar después, de una forma mucho más interesante y sugestiva, los elementos que pueden configurar una posible mitología olmeca: "Hay otras esculturas monumentales de tiempos tempranos [...]; se constituyen por la representación, en su vista frontal, de figuras humanas que simulan emerger de una horadación que representa a una cueva. [...] El personaje humano sale de la cueva, la tierra, y de modo que no deja lugar a dudas establece ¿los linajes olmecas?, y con ello su ascendencia y hegemonía divina. De tal manera, las imágenes visuales característicamente de "estilo olmeca" reproducen el mito de origen de su pueblo, la cueva de la tierra, la gran matriz ancestral es paridora del hombre. [...] El mito de origen, el hombre que emerge de la cueva – la montaña, la tierra, el inframundo – al combinarse con el concepto de sacrificio – la pequeña figura sobrenatural yacente – es también un mito de fertilidad y de renovación de la vida; ambos son parte de un mito global que se refiere al inacabable ciclo cósmico y vital." (de la Fuente, 1996: 216).

Al mismo tiempo, la autora había señalado la presencia de tres etapas fundamentales en la historia de las teorías sobre la naturaleza y las características de lo olmeca: el comentario de Saville (1929) sobre algunas estatuillas portátiles que él define "olmecas"; la Mesa Redonda "Mayas y Olmecas" de 1942, en el marco de la cual se define el tópico felinista y el de "cultura madre"; la conferencia de Dumbarton Oaks (1967) en la cual hay un reordenamiento de todo lo que se había rescatado a lo largo de varias décadas de investigación.

Sin embargo, según nosotros creemos, un momento substancial en la historia del descubrimiento olmeca, está constituido por el hallazgo de Stirling de los monumentos de Río Chiquito y Potrero Nuevo. Estas esculturas son retomadas por muchos autores, entre ellos de la Fuente, para fundamentar la existencia de un pretendido sistema totémico en el cual el jaguar constituye el emblema y el representante supremo de los ancestros, estirpe generada por una cópula mítica entre este animal y una mujer.

En opinión de Beatriz de la Fuente, el acto sexual que experimenta el jaguar, representa una gran metáfora de la fecundación de la tierra, escindiendo, de esta forma, la gran figura

de la Madre Tierra en sus contrapartes fenoménicas que son, al mismo tiempo, principios fundadores de la autoridad y de la historia.

La propuesta interpretativa presentada por la autora, aparece aprovechar muy poco del interesante análisis que la misma había formulado en relación con el arte y con el sistema de representación olmeca. Las intuiciones de Beatriz de la Fuente se pierden en la recuperación de todos los tópicos principales de la interpretación clásica del felinismo, limitando las sugestivas posibilidades de su estudio a una cuestión extremadamente útil en lo referente al análisis artístico de las esculturas consideradas olmecas, pero muy poco innovadoras desde el punto de vista de la interpretación cultural e ideológica de las mismas.

Si la preponderancia de la figura humana es un hecho evidente en el acervo monumental de las esculturas olmecas, no se entiende por qué la autora haya preferido limitar las posibilidades interpretativas que se le presentaban casi como axiomas, prefiriéndolas a una recuperación de la tradición felinista que, a pesar de sus interesantes propuestas, hubiera necesitado, ya en estos años, de un cambio de paradigma y de una sustancial ruptura con el pasado.

4. Bonifaz Nuño y la tesis ofidista

La propuesta de Bonifaz Nuño (1989), a la que apuntaremos también en otras partes de este trabajo, se pone en línea de continuidad con ciertos planteamientos críticos que, a partir principalmente de los años setenta, empiezan a aparecer más o menos directamente, en las obras de varios autores que se ocupan del estudio del fenómeno olmeca. Si *en nuce*, y de modo por lo más inconsciente, la polémica sobre la naturaleza de la religión olmeca y de sus elementos "felinos" originales (en el doble sentido de primigenio y novedoso), ya se encontraba en la labor de los autores (Covarrubias, Caso, Bernal, Piña Chan principalmente) que alimentaron esta interpretación inicial de Marshall Saville notando evidentes diferencias formales que no se vinculaban necesariamente con la imagen real de este animal, un cambio de paradigma más consistente, aunque nunca definitivo por la persistencia de sus ecos hasta nuestros días, se da con las investigaciones de algunos de los autores ya tratados como Coe, Grove y de la Fuente.

Sin embargo, si los especialistas mencionados contribuyen de forma paulatina al avance de las problemáticas sobre el carácter del fenómeno olmeca y de sus creaciones, manteniendo muchos de los postulados de la tradición olmequista pionera y "post tuxtleña"[33], Bonifaz Nuño rompe abruptamente con ella y basándose en los anteriores trabajos de Lothrop (1959) y Luckert (1976), plantea la existencia de un principio ofidio en la base del sistema ideológico olmeca, negando contundentemente la presencia de un sustrato fenoménico basado en el carácter felino de las representaciones.

Escribe el autor: "De acuerdo con este concepto [de las figuraciones serpentinas de la iconografía olmeca], si el rostro marcado con la letra A en el cuadro de Covarrubias fuera efectivamente el origen de todos los demás en él comprendidos, habría que concluir que la llamada 'boca de jaguar' no es tal; ni siquiera que es una boca de serpiente, como Luckert propone, sino la estilización del perfil de dos bocas de serpiente que se tocan." (Bonifaz Nuño, 1989: 77).

El autor toca evidentemente argumentos centrales respecto a la naturaleza del sistema de creencias olmeca y de su interpretación a lo largo de la historia de su investigación. En primer lugar, sustituyendo el felino con la doble serpiente, no pone en tela de juicio la hipótesis genética de Covarrubias, sino cambia simplemente el referente fenoménico de la elaboración formal que está en la base del culto olmeca. En segundo, reitera el principio de oposición de dos elementos complementarios que se sintetizan en un motivo único (los rostros de la dos serpientes de perfil forman la imagen de un ente iconográficamente complejo que se deriva del este encuentro frontal). Por último, desautoriza totalmente la tradición iconográfica "felinista", acusándola de haber acomodado los datos a sus prejuicios y por consiguiente, de haber sido ciega delante de la evidencia.

Sin embargo las pretensiones interpretativas del autor, se sitúan en el mismo horizonte conceptual (el naturalismo axiomático de la religión olmeca y de su sistema de representación) y en la misma metodología de análisis (buscar las regularidades en tradiciones posteriores para encontrar la esencia progenitora del olmeca), sobre las cuales hicieron hincapié los acreditados especialistas que pueden ser reunidos dentro de la tradición "felinista".

[33] Me refiero a la Segunda Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología celebrada en 1942 en Tuxtla Gutierrez (Chiapas), a la cual varias veces hemos hecho referencia.

Entrando en el mérito de la hipótesis de Bonifaz Nuño, pensamos que su teoría de las dos serpientes esté muy poco fundamentada, ya que, para demostrar sus conjeturas, se basa principalmente sobre una pieza única y probablemente falsa que él define *Tláloc Uhde olmeca* (Bonifaz Nuño, 1989: 86). En consecuencia una discusión de la pieza en cuestión resultaría evidentemente inútil. Además desconfiamos mucho, como ya sostuvimos, del pretendido naturalismo totémico dentro del cual se quiere encajar el sistema de representación del Preclásico Medio y pensamos que cada identificación directa, que quiera ver en este código poco más de una forma adaptada a las exigencias sociales de temáticas e imágenes simplemente sustraídas de la naturaleza, sea insuficiente para un entendimiento real del sistema religioso y del fundamento comunicativo y documental que compartieron las comunidades del Preclásico Medio.

5. Joyce Marcus y las élites gobernantes

Una hipótesis que hay que destacar conforme con las manifestaciones de la presencia olmeca en los valles de Oaxaca, la brinda Marcus y Flannery (2001). La autora plantea la vigencia de una iconografía procedente de la Costa del Golfo la cual se extiende a lo largo de un territorio que comprende desde Puebla hasta el Istmo de Tehuantepec. Los motivos a los cuales se refiere Marcus son los mismos ampliamente difundidos como elementos sumamente estilizados en las áreas montañosas de los Valles de Puebla y del Altiplano Central con particular referencia a los sitios de Las Bocas, Tlatilco y Tlapacoya (Marcus y Flannery, 2001: 102). Eso parece demostrar que en las primeras fases de desarrollo de las comunidades del valle, ya se habían establecidos importantes intercambios con las regiones calidas de la Costa del Golfo y con las tierras frías del altiplano poblano y del Valle de México.

Dentro de las expresiones iconográficas presentes en los Valles Centrales de Oaxaca durantes las fases Tierras Largas y principalmente San José, aparecen símbolos olmecas que la autora atribuye a una diferencia en las manifestaciones de identidad y descendencia utilizadas por las élites que gobernaban los centros principales de la región. Según la perspectiva sugerida por la investigadora, los motivos relacionados con el hombre-jaguar (la esfera terrestre) y la serpiente de fuego (la esfera celeste), representarían los emblemas

mediante los cuales diferentes linajes de poder se reconocían, en relación con su procedencia mítica, para justificar una posición de autoridad en el interior del grupo. Escribe Marcus: "Estos dos motivos [de la tierra y del cielo] fueron casi mutuamente excluyentes por su distribución. Las aldeas pequeñas como Abasolo y Tomaltepec tuvieron únicamente vasijas del Cielo (o Rayo); Tierras Largas tuvo casi exclusivamente vasijas de Tierra (o Terremoto). En la gran aldea de San José Mogote hubo diferentes barrios residenciales, algunos de ellos ocupados por personas descendientes de la Tierra y otros por descendientes del Cielo. Aquella dicotomía […] se releja tanto en los entierros como en el desecho doméstico." (Marcus y Flannery, 2001: 112)

Marcus, analizando la presencia olmeca dentro de los Valles Centrales de Oaxaca, introduce una problemática que vincula el sistema iconográfico y de representación simbólica de este fenómeno, con los aspectos del poder relacionado al control político y territorial (es decir a un espacio simbólico). Dentro de esta propuesta algunas unidades iconográficas pertenecientes al estilo olmeca difundidas hasta el Altiplano Central de México, se transforman en el vehículo privilegiado de una identidad gentilicia que se reconoce como unida dentro de un territorio determinado.

La autora plantea la existencia de organizaciones políticas complejas que, dentro de un mismo centro urbano, se reconocían y distinguían mediante símbolos específicos vinculados al tiempo primordial y al recuerdo de la creación.

Sabemos por las crónicas de la Conquista, que uno de los mitos de origen más difundidos en Mesoamérica durante ese periodo, fue aquel del recuerdo de la separación entre la tierra y el cielo. Marcus bosqueja que este evento mítico fue un elemento decisivo en la construcción de grupos dinásticos particulares, los cuales reconocían su derecho sobre una determinada porción de territorio y que estaban políticamente vinculados a otros grupos mediante un sustrato mítico común.

Si la separación entre cielo y tierra había servido de evento fundacional de la vida del hombre, la sociedad humana tenía la obligación de reproducir ritualmente este acontecimiento en la forma misma mediante la cual se daba la organización política y social del grupo.

Cielo y tierra eran dos elementos que, desuniéndose, dieron vida y estructura al cosmos. El constante equilibrio que mantenía estos dos ámbitos separados, definía la continuidad de la vida y la dramatización necesaria de este evento dentro de la vida socio-política de la comunidad. La existencia de dos o varias agrupaciones de linaje que se reconocían dentro de un territorio particular, no era solamente una forma de mantener los equilibrios internos de poder a un nivel bajo de conflicto, sino también significaba dramatizar la arquitectura del universo dentro del ámbito comunitario, justificando al mismo tiempo, una organización profundamente jerarquizada, donde la autoridad y el poder eran concesiones que procedían directamente del escenario mítico. Dentro de éste, se reconocía la identidad de un grupo más amplio que coincidía probablemente con el centro urbano y el ámbito local que éste controlaba.

Mediante esta propuesta, los escenarios políticos dibujados por la tradición felinista que veía en el jaguar el animal totémico de una gran cultura fundadora a lo largo de Mesoamérica, cambian radicalmente, ya que, más que referirse a la presencia de un principio sustraído a la naturaleza, éste se convierte en un elemento de identidad a lo largo de un vastísimo territorio.

Marcus pone el acento sobre la función política derivada del manejo de un complejo iconográfico, plenamente atribuible al estilo olmeca y cuyo sentido último se relaciona con los eventos míticos que fundan el sentimiento de identidad del grupo.

El escenario cosmogónico imaginado por estos grupos, se convierte en el elemento central de interpretación de un complejo sistema iconográfico y de los aspectos relacionados con el poder, la autoridad y el control social. Ya no es el jaguar el elemento que determina cabalmente el equilibrio político y la identidad de un grupo, sino este reconocimiento participa de una unidad significativa mayor y más compleja: la arquitectura del cosmos y la interpretación del espacio-tiempo dentro del cual se movían las suertes de estos grupos.

6. Peter David Joralemon: instrumentalismo teológico-clasificatorio olmeca

La hipótesis interpretativa más completa de los últimos quince años sobre el sistema de representación olmeca y de la ideología que debió estar detrás de sus soluciones formales,

es, en nuestra opinión, la de Peter David Joralemon. Continuando el camino emprendido por su maestro Michael Coe, este investigador se da a la tarea de identificar las imágenes olmecas que pudieron constituir el panteón divino de la que el autor considera una religión politeísta.

Escribe Joralemon: "Las sociedades mesoamericanas muestran muchos caracteres culturales en común, que manifiestan una visión del mundo compartida. A lo largo de toda Mesoamérica, está presente un concepto de dualismo caracterizado por la idea de la unión de los contrarios. Igualmente importante fue la creencia en la reproducción cíclica de la naturaleza y del tiempo y la noción de que la existencia de los humanos, divinidades y el mismo universo, están irrevocablemente determinado por el destino."[34] (Joralemon, 1996: 52).

Joralemon plantea la existencia de un cosmos formado por la presencia de tres planos diferentes, cada uno incluido en el ciclo de las transformaciones universales y representados singularmente por entidades divinas específicas que por su presencia, en determinados contextos, indican la procedencia y la intencionalidad de la representación en relación con la estructura cosmogónica (Joralemon, 1996: 52).

El centro de esta compleja arquitectura, está representado por el plano terrestre que se identifica con la imagen del dragón mitológico, cuya presencia en la iconografía del Preclásico Medio ya había sido detectada por la escuela "felinista", a partir de Covarrubias. Señala Joralemon que en el centro del cosmos olmeca, estaba la tierra. Ella era imaginada como un dragón mitológico que flotaba sobre el océano primordial. Del cuerpo del monstruo de la tierra brotaba un vasto repertorio de plantas. Las montañas que formaban la espalda de la criatura, representaban la casa de las tempestades y de los demás fenómenos atmosféricos como la lluvia. La boca abierta del dragón constituía la entrada al Inframundo (Joralemon, 1996: 53).

Arriba de la dimensión terrestre ocupada actualmente por los seres humanos, se encuentra la bóveda celeste dominada por la figura del ave-monstruo. Este reino astral

[34] [Mesoamerican societies shared many cultural traits, the most important of which was their common view. Underlying all Mesoamerican thought was a sense of dualism coupled with the concept of the unity of opposites. Equally important was a deep-rooted belief in the cyclical nature of time and events, and the notion that the existence of humans, gods, and the universe itself is ultimately and irrevocably determined by fate.]

estaba gobernado por esta imagen, probablemente el Dios Solar olmeca, cuyo calor permitía la circulación de la energía por el cosmos y el crecimiento de las plantas. El sol transitaba diariamente por el cielo y daba la medida del ciclo básico del tiempo. (Joralemon, 1996: 53).

Debajo de la estructura cósmica, se ubica el reino de los muertos, el inframundo, dominado por la presencia del pez-monstruo, señor de esta parte del universo, que flota arriba del mar cósmico. El Inframundo era la tierra de los muertos y su morada, lugar donde fuerzas muy poderosas incidían sobre los equilibrios de la mecánica universal (Joralemon, 1996: 53). Cuatro esquinas sostienen, por fin, la arquitectura cósmica: "En las cuatro esquinas del universo, estaban figuras de atlantes que sostenían la arquitectura del cosmos. Los olmecas creían probablemente en ambos monstruos, el del cielo y de la tierra, como representados en el monumento 2 de Potrero Nuevo."[35] (Joralemon, 1996: 53).

La estructura descrita por el autor, se cierra en un todo coherente hacia el punto de convergencia, representado por el centro del plano horizontal terrestre y por los planos verticales que unen a los diferentes niveles del espacio cósmico.

El punto de encuentro de los ejes que definen el espacio y el tiempo, representa a la vez el territorio de resolución de la lucha cósmica de los contrarios, por el cual, los especialistas del culto pueden emprender su viaje esotérico, que los lleva a poder comunicarse con las fuerzas divinas, actuando activamente sobre ellas.

El centro, constituye un lugar de comunicación privilegiado entre las diferentes esferas del cosmos; es un portón inter-dimensional que puede estar representado por un accidente geográfico natural (cuevas, fuentes, montañas, etc.) o, agregamos nosotros, por una solución creada artificialmente por el hombre como en el caso del monumento 9 de Chalcatzingo (lámina 6). Lo esencial, escribe Joralemon, es que: "En el pensamiento olmeca era esencial vivir y morir en armonía con el poder cósmico."[36] (Joralemon, 1996: 53).

[35] [At the corners of the universe were atlantean figures who supported the architecture of the cosmos. Olmec beliefs probably included both earth-bearers and sky-bearers, as depicted on Potrero Nuevo Monument 2.]
[36] [In Olmec thought it was essential to live and die in harmony with the cosmic power.]

Ahora bien, comenta el autor, en la tradición mesoamericana, el principio dualístico está cabalmente representado por la oposición del jaguar y la serpiente (el mismo episodio analizado por Coe en la "Leyenda de los Soles" donde la serpiente-*Quetzalcóatl*, se enfrenta al jaguar-*Tezcatlipoca*). En tiempos tempranos, como demuestran las pinturas murales de Juxtlahuaca, los relieves de Chalcatzingo y las vasijas grabada de Las Bocas, los olmecas ya habían elaborado estos símbolos de oposición que pasan a ser centrales en su concepción religiosa.

Reiteramos aquí la forma por medio de la cual Joralemon pasa a considerar la temática religiosa olmeca, como un principio basado en una oposición de fuerzas que él, sin embargo, sigue asociando a un naturalismo que sirve a los olmecas para captar y construir los caracteres principales de su elaboración ideológica en relación con su identidad y su pasado. Si por un lado está presente en esta propuesta una mayor elaboración interpretativa construida alrededor de un sistema de creencias más homogéneo y coherente, por el otro se siguen manteniendo fundamentalmente los tópicos y los preceptos teóricos que habían caracterizado la tradición exegética anterior.

Conforme a su propuesta, el autor pasa a analizar los posibles escenarios iconográficos que pueden dar cuenta de la complejidad del panteón olmeca, identificando diferentes divinidades y completando de esta forma el trabajo iniciado por Coe.

Escribe Joralemon en relación con las figuras grabadas en la estatua del Señor de Las Limas, que esta escultura proporciona una clave de identificación de cinco divinidades olmecas. La figura central, es la de un "Señor Joven" sentado, cargando un niño que lleva una hendidura en forma de V en su cabeza, con todas las características del jaguar y un cuerpo mofletudo. El "Señor Joven", está decorado con motivos esgrafiados sobre su rostro, pero las imágenes más importantes están dibujadas sobre su espalda y sus piernas. En ambos casos, se muestra una cabeza de perfil con una hendidura en forma de V. El perfil de la espalda expone un ave-monstruo y un dios con una banda que atraviesa su ojo. Las piernas están decoradas con las figuras del dragón y del pez-monstruo (Joralemon, 1996: 54).

El investigador reconoce cuatro deidades específicas grabadas en los hombros y en las rodillas de la estatua que son el ave-monstruo señor de las esferas celestes, el monstruo de

la tierra que gobierna el plano terrestre, el dios con bandas que pasan por sus ojos en relación al cual no queda clara su función en la economía del equilibrio cósmico (aunque se le atribuya, por parte del autor, un vago papel como dios del mar en relación a la iconografía presente en el llamado "Señor Joven" de Guatemala) y por último, el pez-monstruo morador y dueño del inframundo. Sin embargo, la figura que más interesa a Joralemon, es la que define como "dragón". Comenta al respecto: "Ningún otro ser sobrenatural olmeca está representado en tantas variables formas o en tantos materiales y dimensiones que el dragón."[37] (Joralemon, 1996: 54).

Nos parece importante subrayar como para Joralemon el dragón olmeca es identificado con el monstruo de la tierra, símbolo mismo de los accidentes geográficos y de las fuerzas que en ellos transitan y que están vinculadas a las virtudes y a los poderes referidos a esta entidad sobrenatural. Él combina atributos de muchas especies de predadores tropicales como el caimán, el sapo, el búho, el águila, el jaguar y la serpiente (Joralemon, 1996: 54).

Es evidente cómo Joralemon, conforme con la tradición de estudios iconográficos sobre la naturaleza de las representaciones del Preclásico Medio, siga reiterando el profundo naturalismo que, aunque de una forma convencional y socializada, impregna la mentalidad creadora y a la capacidad de abstracción que parece manifestar el estilo olmeca.

Del "dragón" como monstruo de la tierra, se originan los frutos que han de alimentar al ser humano y a todas las criaturas del cosmos[38] y al mismo tiempo, la gran boca de este ente sobrenatural, constituye el umbral mediante el cual los encargados del culto pueden comunicarse con el mundo subterráneo de los muertos[39]. El dragón está, además, vinculado con el poder político y la autoridad de las élites por el hecho de que aparece en el mismo tema narrativo que en los altares[40] de La Venta, San Lorenzo y en los relieves de Chalcatzingo, y parece relatar el acontecimiento mítico cuyos protagonistas son los

[37] [No other Olmec supernatural being is portrayed in such variable form or in so many materials and dimensions as the dragon.]
[38] El autor cita el Monumento 6 de La Venta (lámina 3) como ejemplo de este fenómeno y de su explicación y expresión cultural.
[39] En este caso Joralemon ofrece como ejemplos los altares de La Venta y San Lorenzo (en particular el altar 4 del primer sitio citado – lámina 4) y el Relieve 1 de Chalcatzingo (lámina 5).
[40] Los altares, conforme a la propuesta de Grove, son interpretados por Joralemon como "tronos" utilizados por los gobernantes, como parece demostrar, según él, una pintura de la cueva de Oxtotitlán, Guerrero (lámina 71a).

antepasados o héroes, ancestros directos que pasan a ser identificados con los gobernantes y con una clara ideología de poder.

Una segunda divinidad que aparece en la estatua de Las Limas, es el ave-monstruo considerado por Joralemon como el dios Sol, dueño de las esferas celestes: "Ella está relacionada con el maíz y la fertilidad [...] Deriva al principio de la poderosa águila, pero puede presentarse también con características felinas y ofidias, particularmente el diente de serpiente."[41] (Joralemon, 1996: 55). Como el monstruo de la tierra, también el ave es una divinidad que parece estar relacionada, según la interpretación del autor, con el poder de los linajes gobernantes y de la casta real.

La tercera divinidad de Las Limas, es el pez-monstruo[42] dueño del mundo subterráneo de los muertos que navega en las aguas del océano primordial y que, según Joralemon, encuentra su contraparte en el mundo fenoménico en el gran tiburón blanco, aunque en ciertas ocasiones, puede cobrar la forma de otras criaturas.

La cuarta divinidad enumerada por el investigador, es la única representada en tres dimensiones en la estatua del Señor de Las Limas: es el niño supernatural cargado por el personaje central de la escultura. Esta figura de infante representa al dios olmeca de la lluvia y del trueno y está íntimamente relacionada con las plantas domésticas (el maíz en particular) y la fertilidad. Su culto pudo haberse relacionado con el sacrificio de niños. Esta divinidad, de grandes dimensiones y gordinflona, lleva las características del jaguar (Joralemon, 1996: 56).

El imaginario "felinista", vuelve a hacerse presente en la interpretación de Joralemon, en la iconografía asociada al dios de la lluvia y de la tempestad como ya habían sugerido, desde hace tiempo, Covarrubias, Caso y Piña Chan. Todos los símbolos vinculados a esta figura, pertenecen al ámbito de las fuerzas relacionadas con el agua y a la fertilidad, como los son el jaguar, del cual lleva los rasgos naturalistas más evidentes, y el estatus natural y social atribuido a la niñez (Joralemon, 1996: 57). Si el Señor de Las Limas constituye un buen ejemplo que sintetiza, en una única obra, la presencia de un complicado entramado de divinidades, dueñas de los ámbitos entre los cuales se divide la multiplicidad fenoménica

[41] [He has associations with corn and agricultural fertility [...] Primarly derived from the powerful harpy eagle, the bird monster sometimes has jaguar and reptilian characteristics, particularly fangs.]
[42] Bien representado, en la opinión del autor, por el monumento 58 de San Lorenzo.

del cosmos, el imaginario religioso de los olmecas, no se limitó a la creación de unas cuantas figuras emblemáticas, sino exaltó todos los aspectos de la naturaleza que se presentaban a sus sedientos ojos de atentos observadores e intérpretes.

Joralemon resalta la figura del dios olmeca del maíz el cual está relacionado con el dios de la lluvia como en la figura de Las Limas. Ambos llevan características felinas, y en varios casos, el dios del maíz lleva el tocado del dios de la lluvia y se identifica fácilmente por los símbolos de vegetación que brotan de la hendidura en su cabeza. El dios del maíz está íntimamente vinculado al poder del gobernante. Este último es el responsable de la fertilidad de la tierra y de la abundancia de sus productos, así que su conexión con el dios del maíz es muy fuerte (Joralemon, 1996: 57).

Otra divinidad que no está representada en el cuerpo del Señor de Las Limas, es el niño-jaguar. Escribe el autor: "La divinidad combina características de infante humano y de jaguar."[43] (Joralemon, 1996: 58). Joralemon, recupera la interpretación de Stirling de la unión mítica entre una mujer y un jaguar y la sustenta, apoyándose en una supuesta escena mítica dibujada en uno de los murales de la cueva de Oxtotitlán (lámina 7) donde, en la opinión del autor, se hace patente la dramatización de un acto sexual entre una figura masculina puesta de pie y un animal que lleva los rasgos naturalistas de un felino.

La última divinidad que Joralemon analiza es la serpiente emplumada, presente en muchas representaciones del arte y de la iconografía olmeca. (Joralemon, 1996: 57). El autor no especifica muy bien la función de este ser en versión olmeca y pasa de inmediato a proponer la presencia de parejas iconográficas, que dan cuenta del principio de opuestos regidor del cosmos y visualmente, del sistema de representación de este estilo-cultura.

La primera de esas parejas, es aquella formada por el ave-monstruo y el monstruo de la tierra, la segunda está constituida por el dios-rayado y el pez-monstruo y la tercera cobra la dualidad de la oposición entre el dios de la lluvia y el dios del maíz. *Desgraciadamente, ni siquiera en este caso, Joralemon profundiza las consecuencias de sus interpretaciones y se queda en un vago sentido de asociación de estas figuras, atribuyéndolas, como ya evidenciamos, al principio de opuestos que en la olmeca, como en otras culturas posteriores, gobierna la complejidad del cosmos.*

[43] [The deity combines characteristics of human infant and jaguar.]

Detectar la presencia de divinidades específicas, en el sentido atribuido a las tradiciones greco-romana y cristiana, en el sistema de representación olmeca es, como observa Bernal (1968: 136), una tarea dificultosa que parece no estar comprobada en la iconografía atribuida a la tradición olmeca arqueológica. A nuestra manera de ver, y como analizaremos detalladamente en el curso del presente capítulo, Joralemon no considera que la complejidad iconográfica mediante la cual las sociedades interesadas por la difusión del etilo olmeca construyen las imágenes de seres fantásticos, no depende de un mero esfuerzo para representar a los protagonistas fijos del drama cósmico y de la multiplicidad mediante la cual se dibuja la narrativa religiosa. Por lo contrario esta complejidad obedece a un horizonte conceptual que erige sus modelos divinos con base en una interpretación específica del cosmos, visto como un espacio-tiempo dentro del cual fluyen repetidamente las sustancias divinas que se desprendieron del principio único durante los acontecimientos de la creación.

La lista propuesta por el autor parece en muchos casos confundida, ya que atribuye los mismos elementos iconográficos a muchas de las divinidades que él señala y que por eso, no parecen estar debidamente identificadas. En el caso de la asociación del dios niño-jaguar con el supuesto mito de creación propuesto por Stirling, en el cual una mujer se encuentra en unión sexual con un jaguar, Joralemon parece atribuir la validez de la vigencia de este mito a una pintura mural que en principio, fue encontrada en un lugar muy distante (Guerrero) en relación con las esculturas de Tenochtitlan y Potrero Nuevo (Veracruz) estudiadas por Stirling y en segundo lugar, esta escena no parece representar, si no vagamente (y como derivación de cómo nosotros estamos acostumbrados a concebir este acto), una unión sexual entre los protagonistas representados en la narración. Además, aunque la escena representase un acto sexual entre un felino y un hombre viril, no queda claro por qué, en esta representación, los papeles de los géneros se intercambian respecto a las esculturas "veracruzanas", siendo aquí un hombre el principio fecundante y el felino la figura que recibe el acto.

Por último, en la imagen representada, es muy difícil descifrar las pequeñas barras que se muestran, como la representación del pene erecto de un hombre, en el acto de acoplarse con un jaguar. Tampoco podemos estar seguros que el animal representado, sea realmente un jaguar, ya que sus rasgos parecen remitir más bien a una criatura híbrida donde el

símbolo juega un papel mucho más importante que la representación realista de un acto sexual que funda una raza de hombres-jaguares.

En muchas ocasiones, Joralemon no parece especificar, por falta de documentación y comprobación, la función de divinidades como el mismo *were-jaguar*, el dios-rayado y la serpiente emplumada olmeca, que son reconocidos como entes sobrenaturales participantes del sistema politeísta sugerido anteriormente por Coe.

Joralemon no abandona completamente el tópico felinista, sino lo enriquece sugiriendo la existencia de un panteón de divinidades que conforman el sistema religioso olmeca. La gran novedad que introduce Joralemon, aparte de su gran esfuerzo de construcción de un acervo iconográfico más coherente y organizado, es de haber tratado de comprender la religión olmeca con base en un espectro más amplio de principios cosmogónicos ya plenamente mesoamericanos como por ejemplo, el encuentro de las sustancias opuestas y complementarias que dan sentido a la construcción del universo. Sin embargo, en este aspecto, Joralemon cae en el mismo error que Coe, cuando cree encontrar este principio en el marco del símbolo constituido por el mito de la lucha entre la serpiente-*Quetzalcóatl* y el jaguar-*Tezcatlipoca* (Joralemon 1996: 53).

Sin embargo, la oposición entre el jaguar y la serpiente no es, en el imaginario mítico mesoamericano y en particular mexica, un evento fundador unívoco que pueda permitir una clave de lectura cabal y exacta del funcionamiento del cosmos. La lucha entre *Quetzalcóatl* y *Tezcatlipoca*, representa solamente uno de los muchos episodios míticos y debe ser interpretado como una gran alegoría de cómo, en un determinado momento de la actividad agrícola-ritual calendarizada, se establece el equilibrio y la continuidad del cosmos. No olvidemos que el mismo *Quetzalcóatl*, es una figura extremadamente compleja que no se reduce en la simple identificación con la Serpiente Emplumada, sino que, en sus peregrinaciones cósmicas y en sus varios desempeños como parte de la sustancia universal, cobra aspectos y funciones muy diferentes como sus advocaciones *Ehecátl* o *Xolótl*, este último identificado como el tigre. Otras veces, son las mismas imágenes de *Quetzalcóatl* y de *Tezcatlipoca* que se confunden, como en el caso de muchos mitos que relatan de sus hazañas. El mismo *Tezcatlipoca* aparece a menudo con características muy similares a las de *Quetzalcóatl* (Sejourné, 1957: 178).

Lamentablemente Joralemon, no se aventura a profundizar el problema histórico y epistemológico de cómo se pudo dar esta continuidad entre el sistema de pensamiento olmeca y el que está en la base de la construcción del culto nahua-mexica. Esto parece muy claro cuando habla de la religión olmeca como un sistema politeísta basado en la adoración de unas cuantas figuras fijas dentro de un orden universal que él parece interpretar como sustancialmente inmóvil. Joralemon no capta plenamente el profundo sentido de aquella "filosofía" que hubiera podido encontrar en los sugestivos y estimulantes trabajos de autores como León Portilla. Su preocupación parece ser más técnica y de sistematización taxonómica, que exegética. La forma en que lee el concepto de divinidad, puede ser paradigmática de su horizonte interpretativo.

En su obra *Un estudio en Iconografía Olmeca*, Joralemon reconoce, como ya hemos podido brevemente comentar, diez divinidades que participan del sistema de representación olmeca (Joralemon, 1996: 51). Estas son:

- El Dios I (lámina 10): "es un monstruo jaguar y es la deidad representada más a menudo en el arte olmeca. La característica que los define primariamente son las cejas en forma de flamas; otros rasgos prominentes son los ojos en forma de L o acanalados, nariz respingada, marcas de labios rectangulares, encías como corchetes y mandíbula inferior ausente. El complejo de motivos Jaguar-Dragón-Garra-Ala en sus variadas ramificaciones también se asocia en esta divinidad. Las ochenta y tantas representaciones del Dios I son divididas en siete categorías." (Joralemon, 1990: 37).
- El Dios II (lámina 11): "Símbolos de maíz crecen de las cabezas hendidas de todas las representaciones del Dios II. El brote puede salir de la hendidura misma o puede estar impresa en la frente. La deidad a veces tiene características del Dios I como cejas de flama o boca en forma de corchete." (Joralemon, 1990: 58).
- El Dios III (lámina 12): "Las representaciones del Dios III cambian generalmente características de aves con rasgos del Dios I, tales como cejas de flama y garras-ala." (Joralemon, 1990: 65).

- El Dios IV (lámina 13): “está generalmente representado como duende o infante antropomorfo con ojos tipo C y boca desdentada. Casi siempre lleva una banda en la frente y orejas onduladas.” (Joralemon, 1990: 69).
- El Dios V (lámina 14): “Todas las imágenes del Dios V tiene pares de grandes caninos proyectándose de las encías superiores de sus bocas. A parte de eso los especimenes tienen muy poco en común. Algunas figuras tienen rasgos que son característicos del Dios I, mientras que otros tienen atributos del Dios IV.” (Joralemon, 1990: 74).
- El Dios VI (lámina 15): “está generalmente representado con cabeza hendida, ojos tipo D y una boca abierta con bordes de encías prominentes. Una banda de diversas clases atraviesa siempre el ojo.” (Joralemon, 1990: 74).
- El Dios VII (lámina 16): “es una deidad serpentina generalmente representada con atributos de ave-plumas y alas en particular. En otras palabras ¡el Dios IV es una serpiente emplumada!” (Joralemon, 1990: 77).
- El Dios VIII (lámina 17): “El Dios tiene una cabeza hendida, nariz baja redondeada y ojo tipo G. Un solo colmillo grande se extiende desde la mandíbula superior descarnada (de acuerdo con Coe, 1968a, este es el dios de la muerte.)” (Joralemon, 1990: 81).
- El Dios IX (lámina 18): “La deidad puede distinguirse por la barba que lleva en su mentón.” (Joralemon, 1990: 81).
- El Dios X (lámina 19): “aparece generalmente como incisión subsidiaria o secundaria sobre representaciones de deidades de mayor importancia. La divinidad se caracteriza por tener cabeza hendida, ojos tipo D, elementos de figura de ocho en las ventanas de la nariz y boca desdentada.” (Joralemon, 1990: 81).

Las divinidades reconocidas por Joralemon, constituyen sistemas representativos que identifican varias figuras de las cuales, sin embargo, no se especifica la función ni los ámbitos particulares de su acción dentro de la dinámica cósmica. En muchos casos, la

caracterización parece muy poco fundamentada y bastante arbitraria como en el caso del supuesto dios de la muerte (el Dios VII) o el dios barbudo (el Dios IX). El patrón que el autor propone, a pesar de que constituye uno de los más serios intentos de descifrar un posible panteón olmeca, tiene evidentes límites, a nuestro parecer, en la justificación del modelo que le sirve de base interpretativa. Afirma Joralemon: "De esta forma uno puede eventualmente identificar, pero no definir, las deidades olmecas principales." (Joralemon, 1990: 6).

El "identificar" pero no "definir", es elevado a hecho por el autor y pasa a ser la justificación (y al mismo tiempo probablemente el límite) de su modelo. A nuestra manera de ver, Joralemon no toma en consideración una hipótesis que podría resolver esta enorme tensión latente a lo largo de su obra, entre "identificar" y "definir".

Las divinidades olmecas o mejor dicho, del Preclásico Medio, no parecen constituirse, como trataremos de explicar en el siguiente capítulo, en formas "puras" plenamente identificables mediante una específica iconografía, tal como un Hermes o una Diana griegos. Durante el Preclásico Medio, igual que posteriormente en Mesoamérica, las imágenes presentes como representaciones de principios divinos son advocaciones o dicho con palabras de López Austin, "réplicas"[44] que pasan a formar la realidad fenoménica y anímica del cosmos.

Las frecuentes puntualizaciones del autor parecen confirmar esta indecisión. "La deidad [el Dios II] a veces tiene características del Dios I como cejas de flama o boca de corchete (Joralemon, 1990: 54); [...] Las representaciones del Dios III cambian generalmente características de aves con rasgos del Dios I (Joralemon, 1990: 65); [...] Algunas figuras tienen rasgos que son característicos del Dios I, mientras que otros tienen atributos del Dios IV (Joralemon, 1990: 74); [...] Esta es la única representación del Dios VIII que he podido localizar." (Joralemon, 1990: 81). El autor sólo parcialmente trata de resolver el problema

[44] La "réplica", según López Austin, es: "[...] un fenómeno derivado de la posibilidad de división y transmisión de la esencia divina. Así, entre la fuente emisora y los seres en que se proyecta se producen relaciones de coesencia, comunicación e isonomia. Como relaciones de réplica pueden mencionarse las que existen entre un lugar mítico y su realización en lugares terrenales, entre un dios y el hombre-dios que su fuerza posee, entre un dios y sus imágenes, entre un poblado y la montaña sagrada, entre un ser humano y un alter ego animal, entre la configuración del cosmos y la de un poblado y una casa, entre un dios y sus advocaciones, entre un lugar sagrado y los templos, entre un nahual y el ser en el que se nahualiza, entre una montaña sagrada y una pirámide, etcétera." (López Austin, 1994: 107).

afirmando: “El hecho de que tenga [el Dios II o Dios del Maíz] atributos del Dios I no es sorprendente ya que esa deidad es el señor de la tierra fértil. [...] Los rasgos de flama de Dios III indican una relación cercana entre el monstruo ave y el Dios I. Era el mensajero o quizás el precursor de la gran deidad del fuego.” (Joralemon, 1990: 87).

Las citas propuestas indican que el autor, como también él mismo declara[45], está muy lejos de poder demostrar la presencia de un sistema de divinidades olmecas, que respondan aproximadamente al panteón de los dioses presentes en tradiciones posteriores. Es evidente que por falta de material comprobatorio, pero principalmente por la evidencia que muestra la iconografía olmeca, el sistema elaborado por Joralemon, es sumamente débil porque de hecho no logra brindar una explicación convincente del por qué muchos motivos iconográficos pertenecientes a una divinidad específica, se reproducen en otros contextos representativos y narrativos. Es nuestra opinión, Joralemon termina por presentar un catálogo donde, más que la reconstrucción de un posible panteón de divinidades olmecas, parece dibujarse un simple traslado de imágenes y figuras complejas (como *Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl* y *Xiucóatl*), pertenecientes a tradiciones posteriores (como la mexica y la maya), hacia el olmeca. Repetimos, sin embargo, que uno de sus méritos principales ha sido precisamente introducir la problemática de la iconografía olmeca dentro de un contexto vinculado a la visión cosmogónica mesoamericana y a ciertos aspectos clave de esta concepción, como ya parcialmente había propuesto Coe.

7. Kent Reilly y el dios caimán

Kent Reilly, como veremos más detenidamente, recupera la tradición ya inaugurada por Covarrubias, continuada y analizada con detenimiento por Coe y Joralemon, de la iconografía relativa al “dragón olmeca”. Comenta Reilly: “El reino terrenal de los olmecas se representaba de manera más explícita en la forma de cocodrilos sobrenaturales o lo que Joralemon llama “dragón olmeca”. El dragón olmeca flotaba sobre la superficie de las aguas primordiales de la creación y en alguna lucha titánica en el pasado mítico, el cuerpo de este gran leviatán se desgarró para formar la tierra y el cielo. [...] En su función como

[45] “A continuación hay algunas atribuciones tentativas que he hecho y presentado brevemente para el placer y posible edificación del lector, teniendo por entendido que dicha especulación es, en el mejor de los casos, prematura y en el peor una pérdida de tiempo.” (Joralemon, 1990: 87).

superficie de la tierra, las placas óseas o escamas que forman la armadura del dorso del dragón olmeca se concebían como montañas terrenales. [...] El dragón olmeca poseía diferentes atributos que se interpretaban en la forma de partes del cuerpo. No todas las descripciones de esta criatura contienen estos atributos distintivos, pero varias de ellas coinciden, con bastante frecuencia, en que su presencia en una representación zoomorfa sobrenatural, se puede considerar definitiva para representar al dragón olmeca." (Reilly, 1996: 241).

La propuesta de Reilly sobre el origen del desprendimiento del principio único visto como un gran caimán a partir del cual se formará la complejidad fenoménica del mundo, es muy sugestiva y aceptable. Sin embargo, como también hemos venido comentando en relación a la obra de Joralemon, el autor parece no dar el paso definitivo hacia una conceptuación diferente de la esencia cultural e ideológica del sistema de representación del Preclásico Medio, quedándose en un naturalismo sustancial por el cual identifica, mediante el concepto del *pars pro toto* ya sugerido por Joralemon, las varias partes del cuerpo del animal mítico igualado con el dragón-cocodrilo.

8. Karl Taube: los dioses del maíz y de la lluvia

La última propuesta que examinaremos en el curso de esta sintética reseña, es la del arqueólogo norteamericano Karl Taube. Retomando el esquema genealógico de Covarrubias, el autor propone que la divinidad olmeca relacionada a la lluvia, haya sido la antepasada directa de seres venerados durante épocas posteriores como *Cocijo* (en los Valles de Oaxaca relacionados con la cultura zapoteca), el *Chaac* maya y el *Tláloc* nahua.

El autor atribuye la iconografía del dios de la lluvia olmeca, a los rasgos naturalistas tomados del jaguar. Afirma que su rostro deriva claramente de este animal y que el monumento 59 de La Venta, lleva los rasgos del dios Olmeca de la lluvia, con el tocado y el cuerpo de jaguar. En muchos casos, el jaguar olmeca, parece representarse mediante una profunda depresión central en la frente volteada hacia atrás; además, el dios olmeca de la lluvia, está frecuentemente figurado por medio de un diente central que es característica también del *Cocijo* zapoteca (Taube, 2004a: 30).

A nuestra manera de ver, como ya hemos comentado en relación con la obra de Joralemon, los presupuestos sobre los cuales el autor funda su interpretación, no consideran debidamente que el pensamiento que se encuentra en la base de las representaciones del Preclásico Medio, no es "excluyente"[46] sino por lo contrario, "incluyente", sobre la base del principio de las advocaciones que instituye un paralelismo con el concepto lopezaustiano de "réplica"[47].

Otra reconstrucción genética que propone el autor, es aquella relativa a la existencia en el panteón olmeca, de una divinidad del maíz.

Evidencia Taube que esta divinidad enseña una forma de grano de maíz que emerge de su depresión craneal. La cabeza es una personificación del motivo del grano de maíz, con una mazorca que surge de la hendidura central. Este dios olmeca del maíz, aparece a menudo en las hachas de piedra verde que llevan la misma forma de las estelas de La Venta encontradas alrededor de su pirámide principal; además, el mismo dios, se encuentra frecuentemente circundado por hachas direccionales y aparece bajo una forma personificada como árbol del mundo (Taube, 2004a: 30).

El autor identifica entonces, una divinidad relacionada con el maíz, cuya iconografía particular depende del ciclo vegetal de la planta a la cual, la misma representación del dios, hace referencia. La imagen del "niño-jaguar", pasa a ser, en la interpretación del autor, la representación del joven dios del maíz, mientras que las demás formas se vinculan al dios en su aspecto de planta creciente y finalmente, madura (Taube, 2004a: 30).

Agrega Taube: "Ambas divinidades, de la lluvia y del maíz, llevan el conocido labio atigrado que sirve de marca constante en el arte olmeca. [...] La identificación con el jaguar

[46] En el sentido que elige una figura fija como representación de una divinidad específica.
[47] Es decir, que contempla la existencia de sustancias divinas múltiples que transitan por el cosmos y que se agregan (como unidades mínimas significantes) como principios constituyentes de unidades iconográficas más grandes y completas que pasan a formar temas narrativos, a veces humanizados, otras veces animalizados, dentro de los cuales se puede reconocer la presencia del principio divino que, en un momento determinado, gobierna aquel estado de cosas. La base cultural de este sistema de representación está sumamente vinculado al concepto de "réplica" que hemos anteriormente comentado.

parece correcta, ya que los jaguares olmecas están típicamente representados mediante esta característica iconográfica."[48] (Taube, 2004a: 30).

El autor reconoce la vigencia de la presencia del jaguar como elemento de culto que se refleja en el complejo representativo olmeca, y que pasa a ser la base mediante la cual se construye la imagen concreta del dios de la lluvia. Sin embargo, diverge de las interpretaciones que veían en este animal el principio totémico que las comunidades olmeca, habían inmortalizado en el tema narrativo en el cual Stirling, como también Coe, Bernal y Joralemon, habían imaginado de ver la unión ancestral entre un jaguar y una mujer. Estas imágenes escultóricas, en la opinión de Taube, muestran simplemente el poder destructor que era atribuido a este animal sagrado y a la facultad por parte de los especialistas del culto, como indica Furst, de transformarse por "co-esencia"[49] en este animal.

Taube logra armar una síntesis de las posiciones de la escuela felinista, inaugurada por Covarrubias y Caso, y de la corriente constituida por los estudios de Coe y Joralemon. Acepta como hipótesis contundente, las reconstrucciones genealógicas adoptadas por Covarrubias en relación con la transformación del dios de la lluvia olmeca en varios personajes divinos de tradiciones posteriores, y apoya la idea de que este principio divino, haya sido representado mediante una convencionalización de símbolos relacionados al aspecto fenoménico del jaguar.

En la línea de la escuela felinista, Taube considera el fenómeno olmeca como una cultura fundacional, aunque rechaza por completo la idea, difundida por Stirling, que este fenómeno haya sido originado a partir del reconocimiento de una cópula mítica que había fundado una generación de hombres-jaguares.

---

[48] [Both the Olmec rain and corn deities bear the typical pulled-beck upper lip, or snarl, that serves as a virtual hallmark of the Olmec art style. [...] The jaguar identification appears to be correct, as Olmec jaguars are typically portrayed with similar snarls…]

[49] El concepto de co-esencia, remite al fenómeno, ampliamente estudiado por varios autores (González Torres, 1985; Graulich, 1990; Duverger, 1983; López Austin, 1994), del tránsito de las esencias por el mundo. Según este principio, las esencias que constituyen el mundo, se desplazan, influyen y modifican, pasando de un cuerpo a otro y participando, al mismo tiempo, en la naturaleza anímica de varios seres y cosas que, de esta forma, quedan unidos por un vínculo común que es precisamente la coparticipación de parte de su esencia. De esta forma, cada ser y objeto del mundo representa un verdadero mosaico de esencias de diferente índole (López Austin, 1994: 35).

Si el dios de la lluvia-jaguar ocupa un aspecto importante dentro de la religión olmeca, otra divinidad principal constituye el centro de una compleja ritualidad, vinculada al ciclo agrícola y con implicaciones dentro de la gran arquitectura cósmica: el dios del maíz.

La iconografía olmeca relacionada con el maíz, se convierte en la prueba más evidente de la presencia de una sustancia divina que incorpora las cualidades, las características y las funciones del alimento principal (por lo menos simbólicamente hablando) de la dieta mesoamericana. En su estudio del ritual de la Santa Cruz, Broda evidencia que al maíz se le rendía culto en sus diferentes fases de crecimiento y que cada uno de los estados en que se encontraba la planta estaba asociado a una divinidad particular (Broda 2001: 215). Joralemon, fue el autor que más robustamente propuso la existencia de un principio divino vinculado con el maíz (el Dios II), aunque lamentablemente no parece lograr, según nuestro punto de vista, una explicación exhaustiva y coherente de cómo se dio este proceso de sacralización y dentro de cuáles contextos simbólicos se reveló. El autor resalta el hecho de que el dios olmeca del maíz está muy conectado con el dios de la lluvia como en la figura de Las Limas (Joralemon, 1996: 57).

Teube reconoce la presencia de una divinidad del maíz apoyando, de esta forma, la idea de Joralemon. Sin embargo, cree que las demás divinidades detectadas por Joralemon, principalmente los dioses IV, VI y X, sean otros aspectos del dios del maíz en el proceso de resurrección, crecimiento y muerte al cual está sometido el ciclo vegetal vinculado a esta planta. Además, en opinión de Taube, la iconografía relacionada al dios del maíz, se separa definitivamente de los elementos simbólicos que connotan la figura del dios de la lluvia-jaguar, a pesar de que el autor note la coparticipación de varios elementos simbólicos en la iconografía de ambas divinidades.

Lamentablemente Taube, como también Joralemon, no se detiene en el análisis del por qué el dios de la lluvia y el dios del maíz comparten una cierta cantidad de signos como, por ejemplo, la hendidura en forma de V o la boca “atigrada”.

El dios de la lluvia-jaguar, con base en las reconstrucciones de Covarrubias y a las sugerencias de Bernal, es aceptado como el animal totémico del grupo y al mismo tiempo, como el *nahual* principal de la clase gobernante. Ya hemos podido criticar la debilidad de esta posición, por lo cual no nos detendremos mucho sobre esta polémica. *Por lo contrario,*

la identificación de una divinidad relacionada con los aspectos del ciclo vegetal y del crecimiento de la planta del maíz, nos parece la aportación más interesante de Taube en relación con la estructura del pensamiento religioso olmeca.

Esta hipótesis introduce una forma particular de ver la construcción de imágenes divinas, como resultados de un proceso de transformaciones a lo largo de un espacio-tiempo determinado, por lo cual un principio divino se identifica con la función y la posición que ocupa en un determinado momento dentro de la mecánica cósmica. Taube aporta un aspecto dinámico al sustancial inmovilismo planteado por Joralemon en su afán de encontrar principios divinos que puedan dar cuenta de la complejidad de un supuesto panteón olmeca.

El dios del maíz es interpretado además, como metáfora de la centralidad del universo y de su equilibrio y como ya había propuesto Joralemon, se vincula definitivamente al poder político. Sin embargo, el interés analítico de Taube no considera que, los sistemas de culto mesoamericanos, gravitan alrededor de una idea específica del espacio y del tiempo y de los protagonistas divinos que los constituyen mediante su acción. Separar definitivamente los aspectos del ciclo vegetal del maíz y de la lluvia, no significa necesariamente detectar la presencia de dos entidades separadas que constituyan sendos sistemas de culto diferentes. Como tendremos manera de explicar en el curso del siguiente capítulo, todos los aspectos de la existencia y todas las fuerzas que pertenecen a la naturaleza, son interpretados por los mesoamericanos como la acción de principios divinos que participan dentro de la arquitectura cósmica produciendo el equilibrio que sirve para la reproducción de la vida.

9. Apreciación crítica del análisis

En el transcurso de los siguientes capítulos, trataremos de demostrar que el "código de comunicación", es la representación de una idea mesoamericana del cosmos y de como ella se materializa dentro de la estructura histórica de la "Mesoamérica olmeca". La peculiaridad del código de comunicación, se vincula a una idea de espacio simbólico que parece definirse como la aplicación de una visión del mundo a un espacio político-territorial. Esta estructura determina peculiarmente, según nuestro planteamiento, lo que es nuestra definición de "Mesoamérica olmeca".

Este concepto remite a la construcción de una idea del mundo y por ende, a los ámbitos más puramente simbólicos que determinan tal construcción y menos a su aspecto político. Sabemos además que cada construcción supone la existencia de una arquitectura que determina su estabilidad y coherencia interna. Dentro de este campo de relaciones, los elementos simbólicos que constituyen la estructura, no cobran significado en la singularidad indeterminada que une un significado a un significante, sino su valor está establecido por la relación que cada elemento comparte con los demás elementos que componen al sistema.

En la historia de las investigaciones que han tratado de proponer una solución de la cuestión olmeca, se han alternado varias teorías que han sido inicialmente inspiradas por un sustancial totemismo naturalista que veía en el jaguar el animal ancestral de los grupos que se han registrado bajo el calificativo de olmeca. La teoría felinista nunca ha sido realmente abandonada a pesar del hecho que en el transcurso de las décadas se haya modificado el concepto. Con los estudios de Piña Chan hasta el análisis propuesto ya en los años setenta por de la Fuente, se abre un periodo en que el sistema cosmológico olmeca, a pesar de conservar un sustancial felinismo, será enriquecido por varias figuras antes desconocidas y se hará hincapié sobre una complejidad mucho mayor del sistema religioso y simbólico olmeca (gracias también a la obra monumental de Gonzalo Aguirre Beltrán en México y de los contemporáneos avances de la teoría de la historia del arte propuesta por Panofsky y inspirado a la filosofía simbólica de Cassirer, en Europa).

El intento de definir un panteón definido de divinidades olmeca, será llevado a cabo por Joralemon que, recuperando los análisis de Coe y de la escuela norteamericana, se da a la tarea de sistematizar un grupo relevante de tratos iconográficos olmeca y de proponer un grupo organizado de divinidades según el principio de la identificación de ciertos rasgos constantes con dioses específicos. En los últimos treinta años los estudios olmequistas han llegado a un nivel de análisis mucho más profundo, ya que han empezado a considerarse críticamente las propuestas que teorizan una sustancial reorganización del cosmos olmeca según un núcleo central de pensamiento mesoamericano basado más en la idea de estructura y de relación y menos en la identificación inmediata, derivada de un superficial determinismo ecológico, con los elementos de la naturaleza. Estas propuestas, que empieza a materializarse gracias a los estudios de Niederberger, representan hoy la corriente mas

novedosa de los estudios olmequistas y un rompimiento bastante neto con toda las tradiciones anteriores, hasta el punto de poner en discusión lo que había sido el axioma fundamental de toda la historia olmequista, es decir la teoría de la "cultura madre". Sin embargo los intentos de reconstruir el sistema religioso olmeca y el significado mismo de esta definición tan borrosa, han seguido cayendo en un fundamental naturalismo a pesar de que la teoría felinista haya sido sustancialmente (aunque no del todo) atenuada. También en los casos de aquellos análisis que privilegian una perspectiva estructural de relaciones, no han sido tomados en examen, a nuestra manera de ver, algunos aspectos epistemológicos que nos parecen fundamentales. Vamos con orden.

Rechazar el naturalismo, y con él toda la tradición totemista por medio de la cual ha sido interpretado gran parte del fenómeno olmeca, significa orientar el problema desde otra perspectiva metodológica, es decir en un lugar donde el cosmos que brinda significado al espacio social, no se construye por una identificación inmediata entre un animal totémico originario y la elite dirigente de un grupo, sino en una construcción cosmológica compleja que otorga valor a los elementos que la componen por su relación recíproca y no por una directa identificación que transforma cada uno de los elementos de la naturaleza en símbolos sociales.

Bergson, por ejemplo, nos sugiere al respecto: "Cuando ellos [los miembros de dos clanes] declaran de constituir dos especies animales, no es en la animalidad sino en la dualidad que ponen el acento." (Bergson, 1958: 225). Esta cita es fundamental para entender el problema. No es tan importante la dimensión fenoménica inmediata de un animal concreto, cuanto el sistema de oposiciones que este símbolo extraído de la naturaleza, recibe dentro del más amplio ámbito de la estructura cósmica. Es la relación que lleva la responsabilidad del significado, no el objeto de la realidad fenoménica transformado en símbolo. El sistema olmeca, eligiendo figuras del mundo animal y vegetal, les brinda un valor dentro del campo de relaciones de la estructura cosmológica y no por su valor directo y unívoco. Dentro de este campo de relaciones, un aspecto fundamental que ha de considerarse, es el lugar que cada elemento ocupa en un determinado momento del ciclo de transformaciones que abarca la totalidad del cosmos, cuyos límites y gran metáfora están constituidos, como veremos en el capítulo III, por el recorrido del Sol.

Dentro de esta gran estructura espacio-temporal, los elementos simbólicos constituidos por animales y plantas, construyen un sistema de oposiciones cuya existencia empírica puede ser verificada por el ser humano dentro del mundo fenoménico, conforme al periodo del año (que es también un lugar en el espacio cósmico) en donde se produce la observación y sabiendo que estos periodos están regidos por la influencia regular de sendos elementos de la naturaleza (como, por ejemplo el jaguar, la serpiente, el pájaro, el maíz maduro, las mujeres muertas en el agua, etc.). Sin embargo estas figuras no toman significado por ellas mismas, sino por la relación que entretienen con otras fuerzas que equilibran y limitan su acción.

Por eso el universo olmeca no es un universo unívoco, sino utiliza sus elementos mínimos (los signos del código que trataremos de identificar), como piezas de un rompecabezas e que construye figuras híbridas (las que los olmequistas han identificado a menudo como "monstruos") que representan este equilibrio de oposiciones en determinados puntos del espacio-tiempo cósmico.

La cita anterior de Bergson indica precisamente que, a pesar de que a menudo aparezcan con cierta regularidad formal, estos "monstruos" no son figuras construidas *a priori* según un panteón de divinidades cerrado, sino resultan de una composición de elementos mínimos que representan el equilibrio en un determinado punto del cosmos. El significado no está en el "monstruo" sino en la dialéctica de unidad y devenir que éste representa.

Por eso cada acontecer en el mundo fenoménico se puede reducir a una representación de fuerzas, donde animales como el jaguar, la serpiente o el pájaro representan los aspectos fenoménicos de este sistema de oposiciones cuyo significado no está en los animales mismos sino en la relación que los hace participar dentro de un sistema de oposiciones cosmológicas.

Si consideramos este aspecto de la estructura cosmogónica, el felinismo y el naturalismo vendrán a caer ya que, desde esta perspectiva epistemológica, ya no servirán para tratar de explicar las matrices filosóficas y religiosas en que se basa el espacio-tiempo olmeca. ¿Cuál será entonces el eje epistemológico alrededor del cual habrá que encontrar una posible solución del problema? Tratemos de responder.

El código de comunicación olmeca es producto de una construcción del cosmos en donde el movimiento no es simplemente una función del sistema, sino el sistema mismo. El cosmos coincide con el movimiento. El movimiento es la categoría metafísica esencial del cosmos olmeca; la categoría que lleva en sí la responsabilidad del devenir; el dinamismo que transforma la unicidad del Uno en la diferencia del Dos; el que ve, distingue y determina la pluralidad del Uno; podríamos afirmar, aunque no sería exacto, que el movimiento es la verdadera y única divinidad del sistema cosmológico olmeca. Sin embargo, es evidente que, desde el punto de vista lingüístico (perspectiva no poco relevante a nivel epistemológico), eso que acabamos de proponer no es del todo correcto. Es evidente que hay una contradicción implícita entre el concepto estático de "Divinidad" y la dimensión dinámica de "Movimiento". El primero remite a una identificación con algún ente sobrenatural, mientras que el segundo a una descentralización que implica la diferencia de perspectiva y niega una reducción de la multiplicidad a la idea de Uno, del devenir que para ser representado debe necesariamente pensarse como parcialmente estático. Para representar el devenir, primero hay que detenerlo en alguna determinación perceptible, en alguna figura simbólica muy parecida a las sustancias-tiempo de las que habla López Austin (1994: 248).

El código de comunicación olmeca está formado por figuras que responden a este proceso de retención del movimiento (devenir) en una unidad y esta unidad se ha llamado "Divinidad". Sin embargo el núcleo epistemológico a que hacemos referencia, no se basa sobre la identificación de dos categorías distintas, "Movimiento" y "Divinidad", sino sobre la peculiar relación entre ellas. Es la relación y no sus elementos que constituyen el eje de todo el sistema. La figura que llamaremos *Ometéotl* olmeca[50], como también sus transfiguraciones principales, no pretenden ser nuevas divinidades de un hipotético panteón olmeca, sino son la esencia de la tensión epistemológica (que es también lingüística) entre

[50] Elegimos utilizar este nombre por la profundidad de sus implicaciones filosóficas. No creemos que existió un término que haya correspondido a la traducción exacta de *Ometéotl* en el ámbito de lo olmeca. Más bien fue la vigencia del concepto y de su papel cosmogónico lo que determina la validez de esta connotación con relación a lo olmeca; además no está claramente comprobado que "los olmecas" del Golfo hablasen un idioma proto-mixe-zoque, así que elegir una designación con relación al supuesto idioma hablado por las gentes del Golfo en el Preclásico, nos parece bastante problemático. Si a eso añadimos que para nosotros lo olmeca no fue un fenómeno delimitado a la Costa del Golfo, entonces deriva que buscar una palabra mixe-zoque (aun suponiendo que haya sido este el idioma de las gentes del Golfo) para designarlo resulta evidentemente infecundo.

“Movimiento” y “Divinidad”. Esta tensión está en la base de todas aquellas retenciones menores del movimiento, que la tradición de estudios olmequistas ha definido “divinidades” pensando, a nuestra manera de ver ilusoriamente, poder reconstruir un panteón específico y cerrado de dioses, mientras que, según nosotros, se trata de figuras contingentes (recurrentes pero no fijas) generadas por la exigencia de reducir el movimiento a una experiencia visible, reteniendo el espacio-tiempo en un presente que es presencia, es decir figura simbólica.

De esta forma poner el acento sobre el concepto de estructura y su campo de relaciones, que es finalmente una comunicación, significa evidenciar la tensión epistemológica que acabamos de definir y como ella se transfigura fenoménicamente en los símbolos que componen el código de comunicación olmeca. La estructura no será entonces la categoría epistemológica que tratará de determinar un panteón de divinidades olmecas y de sus relaciones formales y simbólicas, sino una red de “retenciones” (las que han sido definidas “divinidades”) generadas cada vez por una tensión entre el Uno metafísico (“Divinidad”) y el múltiple fenoménico (“Movimiento”). Esta me parece ser la contribución principal que el olmeca brinda al sistema mayor de la tradición mesoamericana y el principal punto que caracteriza la novedad y la naturaleza de una Mesoamérica olmeca como estructura histórica.

La tradición felinista, inaugurada por Saville durante la década de los veinte, fue plenamente reafirmada durante los años cuarenta en ocasión de la reunión de la Sociedad Mexicana de Antropología, en la que, como hemos visto, participaron los más altos exponentes de la antropología americanista nacional e internacional. De este congreso, nació la idea de la existencia de una cultura olmeca fundacional (o mejor dicho, “de La Venta”, a pesar de que esta definición fue muy pronto abandonada) de la que Paul Kirchhoff, en 1943, bautizará como Mesoamérica. El jaguar fue convertido, por los antropólogos y arqueólogos olmequistas de este periodo, en el animal totémico en que se reconocían las élites gobernantes de este gran fenómeno arqueológico, estructurando, mediante una paulatina evolución de las formas simbólicas y de sus contenidos, los sistemas religiosos de las grandes y más conocidas culturas del México antiguo como la mexica y la maya.

Con el transcurso del tiempo y como hemos tratado de argumentar, la teoría felinista, a pesar de haberse fuertemente mantenido, ha recibido varias modificaciones que, a nuestra manera de ver, no han logrado plenamente vincular el fenómeno olmeca al más amplio horizonte de la cultura mesoamericana. Si como plantea López Austin (2003), Mesoamérica se estructura en torno a la presencia de un núcleo duro muy resistente al cambio, que se origina ya a partir de los primeros florecimientos de las comunidades agrícolas, debemos suponer que el olmeca no puede ser visto simplemente como un fenómeno que se sitúa al principio de una civilización milenaria, sino debemos sospechar que las estructuras socio-culturales que éste había generado, constituyen fenómenos ya plenamente mesoamericanos.

El olmeca se puede entender, según nuestra perspectiva, a partir de aquellos elementos simbólicos que establecen la prueba de la presencia de un proceso histórico de "larga duración" (Braudel, 1974) en Mesoamérica. El meollo del problema estriba precisamente en encontrar en la cosmovisión, vista como eje estructurante de todos los demás aspectos de la cultura, aquellos elementos capitales que instituyen una dialéctica entre la organización histórica en cuestión (Mesoamérica olmeca) y otras etapas del proceso histórico mesoamericano.

Estudios anteriores como los de Niederberger sobre los sitios de la cuenca de México (1996), de Clarke y Blake acerca de la que estos autores denominan "cultura mocaya" (1989) y los de Winter (1996) y Flannery (1968) sobre los Valles Centrales de Oaxaca, parecen indicar que los elementos básicos que conforman la que se podría definir una cosmovisión mesoamericana, ya estaban plenamente vigentes durante la aparición y el desarrollo del fenómeno olmeca y en particular, del periodo conocido como Preclásico Medio.

El tópico mesoamericanista era considerado suficiente para apoyar cualquier reconstrucción de la cultura arqueológica olmeca con base en el uso de materiales e ideas procedentes de culturas posteriores, sin que estos elementos "prestados", pudiesen ser colocados dentro de un sistema más coherente que hubiera podido dar cuenta de la existencia de un núcleo de cosmovisión mesoamericana (Mesoamérica) y de su peculiar manifestación en el Preclásico Medio (Mesoamérica olmeca).

Creemos oportuno, antes de ocuparnos de la búsqueda de un modelo histórico relativo al Preclásico Medio (y por ende, al olmeca), presentar, en el siguiente capítulo, una visión de los elementos básicos alrededor de los cuales se construye un posible núcleo cultural mesoamericano (Mesoamérica), basado en la interpretación de un cosmos ordenado, es decir, de aquel espacio-tiempo en el cual se consumaron las acciones y las creencias de los protagonistas de este antiguo fenómeno

Resumiendo, las explicaciones de los autores que hemos citado, muestran, en nuestra opinión, ciertos vacíos que no explicitan la existencia de elementos comunes a muchas clases de divinidades. La pregunta es: ¿por qué los rasgos del dios de la lluvia, como por ejemplo la "hendidura en forma de V" o la boca con una máscara bucal (y otros), aparecen también en asociación con el dios del maíz? Hemos tratado de brindar una respuesta teórico-epistemológica a este dilema, ahora se tratará de dar solidez empírica a esta propuesta en el curso de los siguientes capítulos.

Capítulo II. Acercamiento al problema de la estructura y de la articulación del universo cosmogónico en Mesoamérica

1. Breve introducción

El presente capítulo, tratará de brindar una explicación del universo mesoamericano, a través de la presentación de un modelo que pueda ayudar a aclarar la interpretación de las categorías de espacio y de tiempo dentro de las cuales se movían las construcciones ideológicas de la tradición mesoamericana. Dentro de este modelo, resultará fundamental la aportación de la obra del historiador Alfredo López Austin y de su teoría relativa a la presencia de un núcleo duro de tradición mesoamericana. Al mismo tiempo, los postulados interpretativos de otros destacados autores y antropólogos de campo, nos brindaran un apoyo indispensable para tratar de determinar los fundamentos principales de tal cosmovisión, principalmente con base en las teorías sobre la concepción dual del mundo.

2. El principio dual como ordenador taxonómico del mundo

"Este es el principio de las antiguas historias del Quiché donde se referirá, declarará y manifestará lo claro y escondido del Creador y Formador, que es Madre y Padre de todo" (Popol Wuj, 2001: 1).

El *Popol Wuj*[51], libro sagrado de los maya-quichés de Guatemala hallado en el pueblo de Chichicastenango durante la segunda mitad del siglo XVII por el fraile dominicano Francisco Jiménez, se abre con una clara referencia al único protagonista del origen del universo pensado por aquella tradición: *K'ucumatz* dios creador, madre y padre de todo.

Los *Anales de Cuauhtitlán*, texto en lengua española de procedencia nahua, parecen indicar que este mismo principio estaba presente también en la tradición cultural prehispánica del Altiplano Central de México en vísperas de la Conquista: "Se cuenta que [Quetzalcóatl], idolatrando, oraba dentro del cielo y que invocaba a Citlalyncue, a Citlallatónac, a Tonacacíhuatl, a Tonacatecutli, a Tecolliquinqui, a Yeztlaquenqui, a

[51] El *Popol Vuj* es un documento que se compuso durante las primeras decádas del periodo colonial y narra la visión del mundo y la cronología de los gobernantes del pueblo quiché hasta 1550. Fue redactado en lengua quiché pero con el uso del alfabeto latino. El autor de la obra es desconocido.

Tlallamánac y a Tlallíchcatl. Daba voces, según sabían, en el Ommeyocan (lugar de dos), que está sobre los nueves cielos." (*Anales de Cuauhtitlán*, 1975: 8).

No es sorprendente encontrar el nombre mítico de *Quetzalcóatl* ("Serpiente Emplumada") en el contexto de esta cita, ya que como hemos visto, *K'ucumatz*[52] aparece como protagonista de la aventura mitológica narrada en las páginas del *Popol Wuj*.

Sin embargo, los dos personajes llevan una función distinta dentro de los dos diferentes relatos. Por un lado *K'ucumatz,* es el principio único que acarrea dentro de su misma naturaleza divina el doble aspecto taxonómico de lo masculino y de lo femenino, mismo que se traslada al campo de la creación primigenia siendo simultáneamente madre y padre de todo lo existente; por el otro, *Quetzalcóatl* representa el héroe fundador de la estirpe tolteca y se reconoce en el ropaje de un personaje aparentemente de carne y hueso en el acto de dirigir sus cantos y plegarias hacía un principio divino dual, cuya naturaleza se hace manifiesta a partir de los diferentes nombres que se exhiben para designarlo, como en el caso de *Tonacacíhuatl* y *Tonacatecutli*, respectivamente Señora y Señor de Nuestro Sustento (Ixtlilxóchitl, 1975: 272).

Como en todos los documentos que llevan la marca de la herencia prehispánica, sean éstos códices o relatos derivados de la tradición oral de los grupos autóctonos como en el caso de los informantes de Sahagún, tratar de separar lo que es mito de lo que es historia, constituye una operación sumamente delicada que no responde precisamente a cómo el antiguo hábito mesoamericano interpretaba estas dos categorías con relación a su universo concebido (Yoneda, 1996: 45-52).

A pesar de esto, es evidente que los relatos cosmogónicos, que narran la creación del mundo y de sus pobladores, indican la presencia de un ámbito cognitivo que se ubica dentro de la concepción clásica del mito, visto como un espacio-tiempo suspendido que se separa nítidamente de las narraciones que como en el caso de las peregrinaciones, pudieron haberse originado a partir de hechos realmente acontecidos. Nuestra intención, sin embargo, no es de presentar aquí un análisis del posible valor mitológico o histórico de las

[52] En lengua quiché, este nombre significa precisamente "Serpiente-Quetzal" o "Serpiente Emplumada" (*Popol Wuj*, 2001: XXXI). Otro nombre con el que se le llamaba era "Corazón del Cielo" (*Popol Wuj*, 2001: 3). El nombre *K'ucumatz* remite, en lengua quiché, al héroe protagonista de muchas aventuras en la mitología nahua: *Quetzalcóatl*.

narraciones de origen precolombino, sino intentar de reconstruir el cosmos dentro del cual se consumaba el sentido de la existencia de los pueblos que se pueden reconocer dentro de la dinámica histórica de Mesoamérica.

Siguiendo con nuestra propuesta, vemos que los nombres de *Tonacacíhuatl* y *Tonacatecutli* vuelven a aparecer en el marco del documento conocido como *Historia de los mexicanos por sus pinturas*. Relata el texto: "[...] que tenían a un dios, a que decían Tonacatecutli, el cual tuvo por mujer a Tonacacíhuatl, o por otro nombre Cachequecatl; los cuales se criaron y estuvieron siempre en el treceno cielo, de cuyo principio no se supo jamás, sino de su estado y creación, que fue en el treceno cielo. [...] Este dios y diosa engendraron cuatro hijos [...]" (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1979: 23).

Los dos principios divinos objeto de nuestro análisis, no sólo aparecen como la doble cara, respectivamente masculina y femenina, de un mismo principio como en el caso de *K'ucumatz*, sino representan dos entidades que se engendraron por sí mismas en un ya conocido proceso de autocreación. Esto significa que el principio que está en la base de la creación del mundo no debe ser buscado en la acción de un dios sempiterno, *sino en una acción producida por inercia: el encuentro de los principios opuestos y complementarios que* con palabras de López Austin, *constituyen el eterno "pecado"*[53] *necesario, que sustenta diariamente el equilibrio del mundo* (López Austin, 1994: 20, 21).

Tonacacíhuatl y *Tonacatecutli*, generan además cuatro hijos (*Tlatlauhqui Tezcatlipoca*, *Yayahuqui Tezcatlipoca*, *Quetzalcóatl* y *Ometecutli*) que pasarán a constituir el grupo

[53] López Austin, en una nota, específica: "En este trabajo uso con frecuencia el término "pecado", que suele ser criticado por quienes consideran que debe referirse sólo a la concepción del mundo judaico-cristiana, opinión falsa, pues voces autorizadas afirman que la noción aparece en todas la religiones teístas (véase, por ejemplo, Pike, *Diccionario de religiones*, 367). En efecto el término puede abarcar muy distintas variantes conceptuales, y éstas han abundado no sólo en las diferentes religiones del mundo, sino a lo largo de la existencia de la propia tradición judaico-cristiana. Entiendo por pecado, dentro de las concepciones de la religión mesoamericana, la trasgresión de los dioses o de los hombres contra un orden divino anterior, acción que, cometida por los dioses, puede producir un nuevo proceso de creación, y que, cometida por los hombres, produce un estado grave de desequilibrio capaz de afectar seriamente al infractor, a su familia o a otros hombres, ya que su condición es contagiosa." (López Austin, 1994: 20, 21). Dentro del ámbito de significación de este trabajo, el concepto de "pecado" ha de entenderse, no como una trasgresión moral de un orden constituido que lleva a un sanción prescrita por un código de comportamiento, sino como aquella "con-fusión" que se genera a partir de la unión necesaria de los principios opuestos y complementarios. En este sentido, el "pecado" no define la pauta de una conducta equivocada, sino representa una categoría filosófica que connota la presencia de un orden dual muy característico de Mesoamérica. En este caso palabras como "ofrenda" y "sacrificio", no pueden ser utilizadas en lugar del término "pecado", pues ellas remiten a un orden de significado que determinan las consecuencias del pecado y no la naturaleza filosófica del mismo.

divino que decidirá revivir el cosmos y, como uno de sus protagonistas principales, al mismo ser humano.

La "metafísica" prehispánica que se reprodujo durante decenas de siglos antes de la llegada de los españoles, concebía el principio dual como una categoría formada por dos entidades distintas y al mismo tiempo, congruentes, cuya separación no dependía de un principio estrictamente moral, como en el caso de la tradición cristiana con relación a los conceptos del bien y del mal, sino derivaba de la idea mediante la cual se consideraba al cosmos como la totalidad del espacio-tiempo que se regía y reproducía diariamente gracias a la alternancia de los principios opuestos y complementarios. Estos elementos caracterizaban la naturaleza, no solamente de la ontología del mundo, sino también de los aspectos divinos vinculados a la sustancia separada a partir del sacrificio inicial del principio único. Dentro de este último coexistían, en potencia, los dos aspectos que "históricamente", fueron liberados por el "pecado" inicial del tiempo de la creación.

La fragmentación del ente primigenio, no sigue la lógica de una pulverización infinita que se pierde en la imposibilidad de definir la sustancia desprendida, sino manifiesta la vigencia de un pensamiento que descompone, caracterizándolos, los núcleos según un procedimiento de división dual[54]. De esta forma, *Tonacacíhuatl/Tonacatecutli* engendran dos pares de hijos (y no simplemente cuatro), ellos mismos caracterizados por una naturaleza dual.

En opinión de Jacques Galinier el principio dual que sirve de determinante taxonómico dentro del pensamiento mesoamericano, no puede ser reducido a una versión autóctona de la lógica binaria presente en la tradición helénica. Afirma el autor: "No se trata por lo tanto de la variante americana de un pensamiento eleático, que se agotaría en la contemplación de los elementos inmóviles y disociados del cosmos, sino más bien de una ideología centrada en la ruptura y el caos, de los cuales extrae todas sus consecuencias intelectuales,

[54] "Los nahuas, cuando quieren describir más cabalmente cualquier cosa, mencionan siempre dos aspectos principales de ella, como para lograr que de su unión salte la chispa que permita comprender." (León Portilla, 1966: 177).

como si, al apoyarse en una atenta lectura del cuerpo, la lógica dialéctica viniera a superponerse a la lógica binaria." (Galinier, 1990: 677)[55].

Miguel León Portilla, ha sido quizás el investigador que más detenidamente se dio a la tarea de tratar de definir los caracteres de la "filosofía náhuatl". Su estudio del carácter dual del pensamiento mesoamericano y su forma de considerarlo en el ámbito de las construcciones cosmogónicas pertenecientes a las tradiciones mexica y maya, constituyen un valido sustrato para emprender una investigación de la naturaleza de lo olmeca como fenómeno histórico.

Como bien ha sido comprobado por la larga y nutrida tradición de estudios sobre Mesoamérica y por las obvias coyunturas establecidas por la Conquista española, el pueblo mexica, de habla y raigambre *náhuatl*, constituye el ejemplo más completo y conocido que reúne, a pesar de las particulares condiciones históricas que lo determinan, muchos de los rasgos culturales que se atribuyen a la tradición mesoamericana.

El autor encuentra en la figura y en los atributos de *Ometéotl* la metáfora más clara y evidente de la vigencia del principio dual en la dinámica cosmológica *náhuatl*. El texto de los *Anales de Cuauhtitlán*, reportado por León Portilla con relación al principio divino constituido por *Ometéotl*, narra: "1. - Y se refiere, se dice 2. - que *Quetzalcóatl*, invocaba, hacia su dios o algo (que está) en el interior del cielo. 3. – a la del faldellín de estrellas, al que hace lucir las cosas; 4. – Señora de nuestra carne, Señor de nuestra carne; 5. – la que está vestida de negro, el que está vestido de rojo; 6. – la que ofrece suelo (o sostiene en pie) a la tierra, el que la cubre de algodón. 7. – Y hacia allá dirigía sus voces, así se sabía, hacia el lugar de la Dualidad, el de los nueves travesaños con que consiste el Cielo..." (León Portilla, 1966: 90).

[55] La aseveración de Galinier nos parece muy sugerente, aunque no podemos no notar que las mismas palabras "caos" y "cosmos", remiten a una etimología claramente griega. A pesar de que no es un error, habría que apuntar al hecho que estamos utilizando una construcción lingüística perteneciente a la tradición griego-romana, en un ámbito de significación que no le corresponde semánticamente por la diferencia sustancial de los horizontes cognitivos que determinan el universo mesoamericano. Al mismo tiempo utilizar un concepto como el de dialéctica, implica precisar que nos estamos refiriendo a la existencia de un mecanismo de relación de categorías opuestas y complementarias, sin ninguna referencia al complicado universo semántico que este término ha adquirido a lo largo de la filosofía de tradición occidental a partir del mundo helénico.

El continuo juego de oposiciones que caracteriza la narración parece evidente. El mismo nombre de *Ometeótl* puede ser traducido, en lengua náhuatl, como "dios de la dualidad" o "dios dual". Su lugar de procedencia, su reino celestial es el *Omeyocan*, "lugar de la dualidad", que se sitúa, como es declarado por el relato, en la capa más alta del cielo. *Ometéotl* se presenta como el señor del rojo y del negro, colores asociados con frecuencia a la salida (el primero) y a la puesta (el segundo) del Sol durante su recorrido diario por la bóveda celeste. Siendo dios de la dualidad *Ometeótl*, remite a la figura doble de *Tonacacíhuatl/Tonacatecutli*. Desde esta dimensión, el principio único se convierte en la pareja denominada *Ometecutli/Omecíhuatl*, donde el primer término designa el principio masculino y el segundo el femenino. No cabe duda que el primer orden taxonómico establecido por la cosmogonía náhuatl y en general por la tradición mesoamericana, remitiese a la oposición de aquellos principios que permiten la continua reproducción de la vida en el mundo.

Dentro de este contexto de significación, los colores anteriormente citados que se asocian a la salida (rojo-día) y a la puesta del sol (negro-noche), se convierten en la trasposición del paradigma de oposición masculino/femenino a la geografía y a la conceptuación cultural del espacio y del tiempo[56]. Además, como podemos apreciar por la cita arriba referida contenida en la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, *Ometecutli* aparece como uno de los cuatro hijos de la pareja generadora *Tonacacíhuatl/Tonacatecutli*, manifestando la tendencia, sólo aparentemente incoherente, de los informantes y relatores de procedencia indígena, hacia una interpretación de un universo dentro del cual actúan fuerzas de naturaleza divina, cada una con una función particular determinada por el momento y por la posición relativa dentro de la dinámica cósmica.

Comenta al respecto León Portilla: "Matizando variadamente la concepción fundamental del principio supremo dual, se le menciona unas veces con su nombre más abstracto de *Ometeótl* (dios de la dualidad); otras con los ya bien conocidos de *Ometecutli*, *Omecíhuatl* (Señor y Señora de la dualidad). Se le llama también *Tonacatecutli*, *Tonacacíhuatl* (Señor y Señora de nuestra carne) y se le alude a él asimismo con

[56] Con relación al análisis simbólico de los rituales maya-zinacantecos de la región montañosa de Chiapas, comenta el etnólogo Evon Vogt: "Los colores simbolizan también esta oposición: el rojo está asociado con la dirección del sol naciente, el negro con la de poniente [...]" (Vogt, 1979: 58)

frecuencia, como a *in Tonan*, *in Tota*, *Huehuetéotl* (nuestra madre, nuestro padre, el dios viejo).” (León Portilla, 1966: 154).

Parece bastante manifiesto entonces, que había varias formas de identificar al principio dual según el momento y la función del relato y conforme a la dinámica mitológica a la cual éste se refería. Si el principio de oposición masculino/femenino constituía el paradigma inicial de una compleja ordenación del mundo, otros pares de contrarios pasaban a explicar aspectos diferentes de la mecánica cósmica.

Una de estas oposiciones, es indudablemente la que caracteriza al universo según la dicotomía frío/caliente. Estas dos categorías, sin embargo, no se refieren a cualidades de temperatura diferente, sino constituyen una dilatación del principio dual de lo masculino y de lo femenino. Esto significa que al primero se le otorgaba una connotación “caliente”, mientras que al segundo se le atribuían rasgos de “frialdad”.

En el plano de la interpretación del espacio y del tiempo, como veremos más detenidamente, la pareja masculino-caliente venía asociada con el nacimiento del sol, con el color rojo, con la primera parte del día hasta mediodía (momento de máximo calor) y con la estación seca (Graulich,1999: 429), mientras que el binomio femenino-frío, con la puesta (muerte) del sol, con el color negro, con la segunda parte del día hasta medianoche (momento de calor menguante) y con la estación de lluvias[57].

Dentro de esta trayectoria marcada por el recorrido del sol, se sitúan las coordenadas espacio-temporales mediante las cuales se mide la duración del día y del año. En un estudio relativo a los conceptos de espacio y tiempo entre grupos mayances contemporáneos, Villa Rojas propone un esquema que muestra como la estructura cósmica podía interpretarse en los términos de una escalera ascendente y descendente estructurada alrededor del movimiento diario del astro solar (lámina 20).

Un pasaje del libro *Los Chamulas en el mundo del Sol*, publicado por Gary Gossen, puede ayudarnos a entender mejor este aspecto: “Las principales divisiones temporales del día también son descriptas en términos de la relativa posición del sol en su trayectoria a

[57] En el apartado relativo al análisis del espacio-tiempo mesoamericano, veremos que en realidad las atribuciones se complican aún más, debido a que en el mundo no existen sustancias “puras”, totalmente “calientes” o totalmente “frías”. Sin embargo, en este momento del análisis, preferimos fincar bien las concepciones generales alrededor de la dualidad.

través del cielo. Por ejemplo, "en la tarde" generalmente se expresa en tzotzil como *ta mal k'ak'al*, "en el calor menguante (Día)". "A mitad de la mañana o mediodía" se expresa como *štoy ša k'ak'al*, que literalmente significa "el calor (día) se está elevando ahora"." (Gossen, 1974: 53).

Es bien sabido además que el oriente, en la tradición nahua, representaba el lugar de los guerreros muertos en batalla cuyo destino era acompañar al astro en su recorrido ascendente hasta alcanzar el punto más alto del cielo (cenit). De la misma forma, las "almas" de las mujeres muertas en el parto, se encargaban de conducir el Sol hasta su completa desaparición en el horizonte occidental (Anders, 1994: 168). De estas citas parece que el astro solar, señalando la pauta del espacio-tiempo, constituía el punto de convergencia del principio dual, en el marco del cual la combinación masculino-este-caliente, se yuxtaponía a la de femenino-oeste-frío, determinando en última instancia el funcionamiento de la mecánica universal.

En el contexto de las relaciones sociales, el "calor" se vincula con la ancianidad y con la esfera de poder relativa al sistema de cargos religiosos y políticos de la comunidad. Obviamente son los varones (el aspecto masculino) los que detienen el control del sistema de organización socio-política interna, mientras que las mujeres son casi totalmente excluidas de estos procesos por la "impureza" y "frialdad" de su condición biológica y anímica[58].

Evon Vogt parece brindar una demostración de esto, con relación a la dinámica etnológica zinacanteca, cuando señala que el ser humano puede adquirir cantidades variables de calor conforme al papel y al desempeño que a lo largo de su vida ha obtenido dentro de la comunidad. En particular este proceso se dio durante los periodos ritualmente más intensos, como aquellos asociados al nacimiento, al noviazgo, al matrimonio y al sistema de cargos públicos (Vogt, 1979: 46).

Gary Gossen, en su estudio monográfico sobre la comunidad chamula de Chiapas, parece apuntar a lo mismo cuando afirma: "Los días, los intervalos entre las fiestas, las estaciones y los años, se miden por ciclos crecientes y decrecientes de calor." (Gossen,

[58] "[...] uno de los varios nombres del sol-creador es *htotik k'ak'al*, o Nuestro Padre Calor (Día)" (Gossen, 1974: 53)

1974: 60). Es evidente aquí, como las categorías de “frío” y “caliente” se “con-funden” (en el sentido de “fusión reciproca”) y mezclan con otras clasificaciones taxonómicas, estructurando de esta forma, una dinámica social extremadamente complicada y al mismo tiempo, coherente.

Del binomio masculino/femenino, se desglosan otras categorías contrastantes, como en el caso del arriba y del abajo. Comenta Galinier con referencia a los otomís: “La lógica de la verticalidad explica gran número de propiedades generales de los elementos del cosmos, y ocupa un lugar central en la clasificación dualista. Referida al cuerpo humano, se extiende en términos extremadamente sutiles. La parte superior del cuerpo está regida por Dios (*okhã*). Evoca la pureza y el orden. La parte inferior pertenece al “enemigo”, al Diablo.” (Galinier, 1990: 665).

En el caso específico del análisis alrededor de la interpretación del cuerpo humano presentada por Galinier, las categorías binarias se presentan como determinantes de la formación de un orden clasificatorio que distingue lo que está arriba (masculino y caliente), de lo que está abajo (femenino-frío). Este mismo modelo se revela dentro de la estructura cósmica permitiendo distinguir

un mundo de arriba, dominio del Sol diurno, de lo caliente y de lo masculino, de un mundo de abajo, ámbito del Sol nocturno, de lo frío y de lo femenino.

En la geografía sagrada de muchas comunidades indígenas actuales, el orden clasificatorio arriba/abajo se inscribe dentro de una estructura jerárquica que clasifica a los cerros (elemento medular de la dinámica cosmológica mesoamericana), según instancias muy bien establecidas. Comenta al respecto Gossen: “En sentido cosmológico, la mayor altura y la bondad se asocian con el sol que se eleva; la menor altura y la amenaza se vinculan con el sol poniente. [...] Esta posición [de altura] también coloca a la región montañosa predominantemente india, en una relación más conveniente o cercana, con el sol, que las tierras bajas predominantemente ladinas.” (Gossen, 1974: 58).

La pareja arriba/abajo se traslada al interior mismo del grupo ya que como nos indica otra vez Gossen, desempeñar los cargos sociales al servicio de la comunidad, significa alcanzar la máxima elevación (Gossen, 1974: 58).

El paradigma del encuentro de los principios opuestos y complementarios que dan inicio a la mecánica cósmica, se transpone al plano de las concepciones alrededor del bien y del mal. Afirma Sandstrom, citado por Báez-Jorge: "Algunos espíritus son peligrosos, como los que están asociados con el inframundo, pero los aldeanos realmente no los ven como malignos. Más bien equivalen a un virus mortal que no puede ser concebido como meramente corrupto, sino que debe considerarse un fenómeno natural que puede ser perjudicial para la gente. Los espíritus saludables como San Juan, el Sol, y las semillas tienen también sus lados negativos, hecho que los vuelve impredecibles ante los seres humanos. Son muchas las historias y mitos nahuas que orientan incidentes donde un espíritu normalmente benigno amenaza a la población humana." (Báez-Jorge y Gómez, 2004: 142).

Como hemos venido comentando, el principio taxonómico que gobierna el sistema ideológico y cultural del pensamiento de muchas comunidades indígenas actuales, como también del tiempo de la Conquista y de la Colonia, no es precisamente aquel que considera dos entidades, el bien y el mal, como precepto ordenador sumamente moral de la complejidad fenoménica y de lo sucesos del mundo. Las categorías que definen la vigencia de un principio de dualidad estructurado, para explicar una dinámica cósmica, se concentran alrededor de conceptos como los de frío y caliente, arriba y abajo y otros más.

El hecho de que se pueda influir en la voluntad de la sustancia divina que conforma las particularidades del mundo, pero que tiene la facultad de formar sustancias más complejas (hasta poderse reunir por completo en el principio único existente antes del tiempo de la creación del universo), significa que el bien y el mal están presentes en potencia en toda la realidad fenoménica y que le corresponde al hombre saber como lidiar con estas fuerzas en todas aquellas ocasiones que él puede, por su acción ritual activa, intervenir en ellas.

Escribe Gutieras Holmes, en relación con la percepción espiritual de los "pedranos", que la tierra es nombrada *Ch'ul Balamil* o Santa Tierra. A ella pertenece todo lo que se mueve y vive sobre su superficie y en los lugares obscuros de su interior. Para conceder al ser humano el existir y reproducirse sobre su cuerpo, la tierra demanda servicios rituales y comportamientos específicos que al no respetarse, pueden causar daño a la comunidad (Gutieras Holmes, 1965: 221).

En la cita se aprecia como el poder benéfico de la tierra no es indistinto, sino depende de los servicios que se le ofrecen para que el ser humano pueda pagar el tributo derivado de su ocupación. Por consiguiente, la tierra otorga generosamente y quita violentamente, no sólo como consecuencia de una mala conducta del hombre, sino también por una posible acción independiente derivada de las actitudes de las sustancias divinas que intervienen en ella animadas por una voluntad propia.

Inspirándose en los trabajos de Vogt y Holland, comenta López Austin a propósito de los tzotziles contemporáneos: "Las plantas, los animales y algunos objetos fabricados tienen alma. Es un alma sensitiva, incluso atemorizable, alma que debe recibir alimento para mantener la abundancia del ser del que forma parte. Esta es la razón por la que hay que dar de comer y beber a las fuentes, al hilo y a los instrumentos musicales." (López Austin, 1994: 109).

Sahagún, con relación a la descripción de la diosa *Chalchiuhtlicue*, ya había señalado este concepto: "Esta diosa llamada *Chalchiuhtlicue*, diosa del agua, pintábanla como a mujer [...] honrábanla porque decían que ella tenía poder sobre el agua de la mar y de los ríos, para ahogar a los que andaban en estas aguas y hacer tempestades y torbellinos en el agua, y anegar los navíos y barcas y otros vasos que andan por el agua. [...] Los señores y reyes veneraban mucho a esta diosa, con otras dos, que eran la diosa de los mantenimientos que llamaban *Chicomecóatl*, y la diosa de la sal, que llamaban *Uixtocíhuatl*, porque decían que estas tres diosas mantenían a la gente popular para que pudiese vivir y mantenerse." (Sahagún, 1999: 35).

La cita del fraile franciscano es fundamental, ya que muestra como el principio divino materializado en el nombre de la diosa, adquiere el doble aspecto de una divinidad enlazada a los poderes destructores de las aguas y al mismo tiempo, a sus virtudes vivificadoras. Parece bastante evidente que el principio del bien y del mal se articula en la cultura de la tradición mesoamericana, en torno al doble aspecto, opuesto y complementario, en que se reconoce la compleja arquitectura del cosmos y de todas las sustancias y organismos (inclusive las divinidades), que en él participan y actúan. En este proceso el ser humano, asume un papel determinante ya que mediante ritos apropiados de control a nivel colectivo

o individual, puede influir activamente sobre el tránsito y la voluntad de las múltiples sustancias divinas.

Como veremos el universo es un espacio-tiempo regido por la idea de movimiento y es el producto de una lucha necesaria entre las fuerzas opuestas y complementarias. Los mexicas atribuían la misma naturaleza (que pudiera parecer ambigua) a sus divinidades. La sustancia divina que conformaba al dios *Tezcatlipoca* era múltiple y dotada de voluntad. La única cosa de la cual ella no podía prescindir, por representar una parte de su misma naturaleza, era la coexistencia de las sustancias opuestas en único ser que determinaba la ocurrencia de sus múltiples advocaciones. El principio moral, entonces se encontraba encarnado en la naturaleza misma de la divinidad y no en su voluntad de hacer el bien o el perjuicio. La acción moral podía ser definida como una circunstancia o un comportamiento que propiciaba la reproducción del mundo, de la sociedad y del individuo. Es probablemente por eso que el sacrificio de seres humanos y las prácticas antropófagas, al contrario de la moral judía y cristiana, eran tenidas como ejercicios sumamente éticos y nobles por los gobernantes y en general, por la cultura mexica.

El mismo concepto alrededor de cómo venía interpretado el principio ético del bien y del mal, parece asomarse de algunas palabras presentes en el *Popol Wuj*: "[a los hombres de madera] las piedras de moler le decían: - "Muchos nos atormentasteis, y toda la mañana y toda la tarde no nos dejabais descansar haciéndonos chillar jolí, jolí, Juquí, juquí, cuando moléis maíz sobre nuestras caras; ahora probaréis nuestras fuerzas, moleremos vuestras carnes y haremos harina vuestros cuerpos." (*Popol Wuj*, 2001: 13).

Los metates constituyen el instrumento principal para moler los granos de maíz; representan expresadamente el medio material que le permite al hombre comer y por ende, poder sobrevivir; es el utensilio que hace posible al ser humano triturar el grano sagrado; pero, al mismo tiempo, es el dispositivo que se venga del hombre de madera por haber abusado de su función y por haber atentado a su integridad material. El mismo metate participa de la esencia divina y es un objeto dotado de voluntad que, por medio de la acción de su parte anímica, puede comprometer o ayudar el trabajo del hombre. Podemos decir que el pequeño instrumento, como todo lo existente en el mundo, representa una síntesis de las

dinámicas cósmicas en su pequeño universo constituido fenoménicamente, por su aspecto visible.

Parece evidente ahora como la lógica alrededor de la cual se construyó la idea del mundo en las sociedades que a lo largo del tiempo, participaron de la tradición mesoamericana, funcione según una separación dialéctica entre principios opuestos y complementarios (Rossel, 2003: 30-31). Este paradigma, no sólo representó la respuesta mediante la cual se daba una explicación y un orden al universo concebido, sino fue la chispa misma que dio origen y sentido a éste último. Sin embargo, la mecánica que hemos venido describiendo, no podría entenderse sin un análisis más detallado del elemento que permitió el continuo reproducirse de esta relación dialéctica: el movimiento.

3. El Movimiento y la fragmentación de la sustancia divina como principios de la complejidad fenoménica del mundo

Durante el tiempo de la creación primigenia, la sustancia primordial se había separado y había pasado a formar la complejidad fenoménica (incluidas las mismas divinidades) del mundo. El ser primigenio, encarnación de los principios opuestos y complementarios, se separó (en el relato mítico y en el sentido de la historia de la tradición mesoamericana) otorgando al cosmos el aspecto de un universo cismático, constituido por tres planos verticales sostenidos por cinco postes (cuatro en sus límites extremos y uno en el centro), los cuales reprimían, mediante su equilibrio de fuerzas, la reconstitución del ser original (López Austin, 1994: 18).

El momento de la creación de los seres y del mundo dominado por la nueva era, coincide con la muerte de los dioses que se sacrifican para dar vida al ser humano y a todo lo existente en el mundo. El principio de la era presente, la del Quinto Sol, se dio en un día 4 movimiento (*Nahui ollín*) (*Anales de Cuauhtitlán*, 1975: 3-5). Este evento marca el momento del sacrificio de los dioses que otorgan vida al universo. No es un caso que el nuevo y último Sol, estén caracterizados por el movimiento y estén vinculados, al mismo tiempo, a la idea de lugar central del espacio concebido, como muestra claramente la piedra del Sol (lámina 21). El movimiento se convierte en un elemento activo sin el cual no se hubiera podido verificar el conflicto de los elementos opuestos y complementarios. Es muy

interesante notar que la creación de la nueva era del Quinto Sol, no se pudo dar hasta que los dioses no ofrecieron su sacrificio en cambio del movimiento.

En la traducción de la *Leyenda de los Soles* emprendida por Krickeberg se lee: "Después que hubieron salido ambos sobre la tierra estuvieron quedos, sin moverse de un lugar el sol y la luna. Los dioses otra vez se hablaron, y dijeron: "¿Cómo podemos vivir? No se mueve el sol. ¿Hemos de vivir entre los villanos? Muramos todos y hagamos que resucite el sol por nuestra muerte" Luego el [dios del] aire se encargó de matar a todos los dioses." (Krickeberg, 1971: 30).

Para lograr el equilibrio, la estabilidad y la reproducción, la nueva era del hombre necesitaba del movimiento, es decir, de aquel factor que había carecido en las anteriores edades del cosmos, cada una de las cuales había sido destruida por el primado de un elemento sobre otro. El principio dialéctico de unidad y devenir quedaba atrapado en un eterno presente privado de la energía derivada del conflicto. Esta unidad sin devenir no podía convertirse en historia porqué en ella carecía el principio dinámico sin el cuál nadie puede mirar hacia su pasado, simplemente porque el pasado no existe. No estando presente la fuerza primordial que hubiera podido generar la pugna y su relativo equilibrio, los varios soles que anticiparon el actual, perecieron por no haber podido contar con el movimiento que hubiera podido permitir tal equilibrio.

En la quinta era, el nuevo Sol, el *Nahui Ollín* (el Sol de Movimiento), ocupa la posición central, es decir el punto del universo en donde se determinan los equilibrios cósmicos necesarios a la reproducción de la vida.

La muerte de los dioses significaba, sin embargo, entrar como parte y esencia fundamental de una nueva vida, la mundana del primer amanecer; el sacrificio de los dioses para dar movimiento al Sol significa "morir al mundo"[59]. La muerte de la sustancia divina limitada y concentrada en la eternidad de un cuerpo concebido en su entereza y plenitud, se convierte en la regeneración de la misma, dentro de la compleja y fragmentada realidad

[59] "Los dioses que dieron origen al mundo [...] murieron cuando éste empezó a existir para convertirse en Sol y Luna, o para dar movimiento al astro solar, o para cambiar de naturaleza bajo el dominio del nuevo Sol y llenar el mundo de seres perecederos, o para convertirse en patronos de los hombres. El proceso de creación del mundo hizo que los dioses quedaran dentro de los nuevos seres mundanos o que se escondieran en encierros subterráneos." (López Austin, 1994: 168, 169).

ontológica del mundo[60]. En el caso de la cosmovisión mesoamericana, la noción de "pecado", utilizada por López Austin, parece fundamental para explicar la lógica subyacente a la interpretación de las categorías de espacio y tiempo en relación con un principio taxonómico que ve yuxtaponerse dos clases de fuerzas opuestas y complementarias. Este principio dual, como ya propusimos en la introducción, impregna el mismo campo dialéctico que se transforma, en la peculiar construcción ideológica mesoamericana, en el terreno de lucha de dos clases originarias de fuerzas: "unidad" y "devenir". La resultante de este choque es una energía creadora de sustancia divina que debe concebirse más allá de un espiritualismo totalmente nouménico y de un materialismo pobremente fenoménico, ya que es al mismo tiempo "unidad" y "devenir".

El sacrificio de los dioses produce un proceso cuya reversibilidad significaría la desaparición de la era de los humanos. Fragmentándose la sustancia divina dentro del mundo terrenal como consecuencia del sacrificio y por consiguiente de la creación, se estableció, como ya hemos visto, un binomio de fuerzas en conflicto perenne que permitía establecer la naturaleza y el carácter de todo lo existente en el mundo. La unión de los contrarios después del tiempo de la creación, significaba reproducir un "pecado" necesario a la existencia y al equilibrio del cosmos.

De esta forma, comer los frutos "fríos" de la tierra (en oposición a los corazones "calientes" del cielo), significaba contraer una deuda con esta sustancia divina ya que el ser humano tomaba prestados sus productos para poder vivir y reproducirse. Al mismo tiempo estaba obligado, mediante una ritualidad compleja, a devolver la temporánea concesión de la tierra para que los frutos del siguiente periodo pudieran volver a crecer para alimentar nuevamente al ser humano. Este principio parece fundamental en la interpretación del mundo del hombre precolombino, ya que supone la presencia de una sustancia divina limitada, que fluye por los rincones del espacio-tiempo desde el periodo de la creación. Cada vez que el hombre produce, mediante su acción, una descompensación (necesaria) del equilibrio cósmico (el "pecado") uniendo los opuestos (comer y tener sexo representan dos acciones sumamente peligrosas), es necesario producir, a escala individual y social,

[60] Este gran fenómeno, trayendo a colación un ejemplo bastante atrevido, pero al mismo tiempo muy interesante, nos recuerda la idea del *Big-ben* original, que constituye los cimientos de nuestra interpretación científica, materialista y positiva del mundo.

iniciativas rituales que puedan cicatrizar la acción desestabilizante, recuperando de esta forma el equilibrio.

La muerte al mundo de los dioses: "en el momento en que desaparecieron las aguas del diluvio" (López Austin, 1994: 20), produjo el establecimiento del tiempo que empezó con el primer amanecer del Sol. La aparición oriental de la estrella, marca el inicio del tiempo que se concibe desde entonces, como un eterno y repetido desplazamiento a lo largo de un espacio que define los límites del cosmos y de la acción de la sustancia divina. El movimiento continuo del Sol a lo largo del recorrido que lo obliga a transitar en todos lo ámbitos del universo concebidos por la tradición mesoamericana, determina la cuenta del tiempo imaginado como un movimiento dentro de un espacio elíptico, aún cuando, como en el caso de la tradición maya clásica, fue instituida la Cuenta Larga, sistema que permitía un cálculo secuencial del tiempo dentro de periodos más largos[61]. Esto significa que el tiempo estaba pensado como una reproducción constante de ciclos. Estos ciclos no eran simples repeticiones de un tiempo circular, sino la misma circularidad de la que hablamos, era física (decretada por un movimiento), es decir, determinada por el espacio que el Sol estaba obligado a recorrer en su trayectoria a lo largo del cosmos mesoamericano.

La doble articulación de espacio y tiempo, se sintetiza en la idea de movimiento que constituye la categoría formal mediante la cual los pueblos de tradición mesoamericana, conceptúan los evidentes cambios de estado físico de la materia (López Austin la define "materia pesada") (López Austin, 1994: 23 – 25), al mismo tiempo que interpretan este movimiento como la acción continua de la sustancia divina ("materia ligera") (López Austin, 1994: 23 – 25) que fluye, abandonando y ocupando los cuerpos compuestos por la "materia pesada".

Tras la separación del principio único, para que él no volviera nunca más a reunirse (para que el cielo y la tierra jamás pudieran volver a constituir un eterno cuerpo único), fueron instalados los cuatros postes o rincones del mundo dentro de los cuales la sustancia-tiempo divina podía transitar pasando de una esfera a otra (los tres niveles del mundo). A nuestra manera de ver, aquí está la parte más interesante del planteamiento de López Austin. Lo comentamos mediante sus palabras: "[...] los dioses morían en la aventura

[61] Para una profundización de tal argumento, sugerimos la lectura del texto de Eric Thompson *Historia y Religión de los mayas* (ver Bibliografía).

mítica, pero no desaparecieron del cosmos. Para entender esta dicotomía es necesario tomar en cuenta, primero, que para los mesoamericanos los dioses podían estar simultáneamente en múltiples lugares cósmicos y, en segundo lugar, que su "muerte" en la aventura mítica no significaba su desaparición." (López Austin, 1994: 22).

Lo que más nos interesa del planteamiento de López Austin, es evidenciar como las divinidades, o mejor dicho, las partes de la sustancia que las componían, podían instalarse al mismo tiempo en varios rincones del universo. Lo que determinaba la unidad anímica de la divinidad, quedaba intacta a pesar del hecho que algunas de sus porciones constituyentes pudiesen viajar y ocupar varios lugares del espacio concebido y ocupar otros cuerpos. (López Austin, 1994: 22).

León Portilla parece apuntar al mismo principio en la discusión del marco de significación del término maya *Kinh*, que siendo el símbolo del tiempo y por ende, del recorrido del Sol por el cosmos, se encuentra presente en las tres partes principales que conforman el universo mesoamericano: el cielo, la tierra y el inframundo. Por esta misma razón otras divinidades y sus símbolos, que representan distintas cargas de tiempo (es decir de su acción concreta en el mundo dentro del tiempo calendárico) podrán aparecer, finalmente, en los varios ámbitos del cosmos (León Portilla, 1968: 88).

La muerte de los dioses tuvo como inmediata consecuencia su "andar por el mundo" como sustancia que pasaba a constituir la esencia misma de todas las cosas presentes en la realidad fenoménica. El eje muerte-creación-movimiento, puede representar la clave de lectura de los acontecimientos míticos que están en la base del pensamiento de estas antiguas comunidades precolombinas y también de muchos grupos indígenas del presente. El movimiento, no sólo representa la categoría formal (que tiene como modelo empírico el desplazamiento astronómico del Sol), que estructura la posibilidad de la existencia del espacio-tiempo cósmico, sino también constituye la fuerza misma que permite a la sustancia divina fluir, descomponiéndose y recomponiéndose continuamente, para formar la realidad ontológica y anímica de todo lo existente[62].

[62] "[...] uno mismo es el origen de las palabras nahuas movimiento, corazón y alma. Lo cual prueba que para los antiguos mexicanos era inconcebible la vida – simbolizada por el corazón son lo que es su explicación: el movimiento." (León Portilla, 1966: 122).

La regularidad del movimiento cósmico, no se manifiesta solamente en el diario aparecer y desaparecer del sol, sino se convierte en una metáfora del ciclo vegetal (principalmente de la planta del maíz) y de la precariedad de la existencia humana[63]. Como el Sol que nace y muere cada día para regenerarse en el siguiente, el ciclo vegetal era concebido, de igual forma, como un sacrificio a la tierra (la devolución del "pecado") para poder asegurar que ésta garantizase la continuidad de los productos necesarios al ser humano para poder vivir. La vida misma, era vista como un momento necesario, un pecado de existencia que se redimía solamente con la muerte y con la regeneración del alma en otro ser de igual categoría tras un proceso de purificación complejo que obligaba al alma a un largo viaje hacia el último eslabón del inframundo.

La complejidad fenoménica de la realidad, encontraba su eje de explicación en el principio de dispersión de la sustancia divina. La ontología misma de los elementos materiales del mundo, se explicaba a partir de una justificación mítica. Comenta al respecto Westheim: "¿Cómo se explica que el árbol se halle tan firmemente arraigado en el suelo? En los códices la raíz está representada como unas fauces de serpientes, abiertas, que muerden la tierra. El arraigo del árbol no es sino esta mordida. El jaguar tiene la piel manchada desde la creación del quinto Sol – el actual – en Teotihuacan, cuando, para levantar hacia el Cielo al dios destinado a convertirse en Luna, saltó detrás de él a la hoguera. Pero "no pudo llevarle, sino que le soltó y se paró en el fuego, no se quemó mucho cuando en el fuego cayó: solamente se chamuscó, se pintó con el fuego, no del todo se quemó, a medias sintió los efectos del fuego: por esto solamente tiene la piel manchada, como teñida de tinta: manchada en parte y salpicada de color negro. (Leyenda de los Soles)". (Westheim, 1972: 36).

[63] Al respecto no es de secundaria importancia que el tiempo de la creación, esté metafóricamente y sustancialmente vinculado al proceso de descomposición y recomposición del ciclo vegetal y de la muerte y vida de los seres humanos. En muchos casos, las partes que constituyen la planta del maíz o uno de sus estados durante el proceso de maduración, están relacionadas al cuerpo humano. En varios mitos, el ser humano, se creó a partir de la masa del maíz. Dice el *Popol Wuj*: "La abuela *Xmucané* tomó del maíz blanco y del amarillo e hizo nueve bebidas que entraron de comida de la que salió la carne y la gordura del hombre, y de esta misma comida fueron hechos sus brazos y sus pies. De maíz formaron los Señores *Tepew* y *K'ucumatz* a nuestros primeros padres y madres." (*Popol Wuh*, 2001: 104). El mismo *Quetzalcóatl*, en *Leyenda de los Soles*, regresando del inframundo con los huesos de la humanidad, los dio en custodia a la diosa *Quilaztli* para que los moliera como se hace con los granos de maíz (Sejourné, 1957). El mismo León-Portilla afirma: "De ello da testimonio, por ejemplo, el que en náhuatl se llame al maíz *Tonacáyotl*, vocablo que se deriva de *to-naca*, "nuestra carne". (León Portilla, 2002: 21).

El principio causal no se encontraba en la mecanicidad de las leyes físicas de la naturaleza, sino se remontaba al tiempo mítico que simultáneamente, constituía la memoria histórica del grupo, cuyo testimonio era representado por la misma existencia en el tiempo actual de los seres mundanos (hombres, animales, plantas y elementos de la naturaleza), ya que todos participaban de la sustancia divina. Las diferencias formales de las cosas que conformaban el mundo, se debían a dos hechos fundamentales: el primero, se remontaba al tiempo de la creación, por lo que si un elemento se había desprendido de un ente divino mayor, su esencia quedaba eternamente vinculada (en un grado jerárquico menor) a este ser superior[64], hasta que se podía imaginar la sustancia divina recomponerse plenamente en el principio único y supremo[65]; el segundo, era relativo a la circulación de la sustancia divina que podía ocupar temporalmente un cuerpo de "materia pesada", salir de él, e invadir a otro.

Lo que hacía parecidos y al mismo tiempo distintos, los fenómenos empíricos del mundo, era su participación a una misma categoría de esencias. Advierte López Austin al respecto: "Los perros tenían por esencia el mismo ser divino que invadía la superficie de la tierra cada veinte días bajo el signo calendárico de *itzcuintli* ("perro"). Si un hombre nacía bajo el signo del día 4-perro, parte de su alma adquiría características perrunas. [...] como se sabe una buena parte de los sacrificios humanos era de hombres que habían sido convertidos en recipientes de la fuerza de algún dios."[66] (López Austin, 1994: 32, 33).

Durante el tiempo de la creación, el ser único se había desprendido en varias partes, cada una de las cuales pasó a formar algún elemento material presente en el mundo: montañas, árboles, varias clases de animales y desde luego, el ser humano. Sin embargo, si la taxonomía del mundo natural dependía de los sucesos de la creación y en particular de la

[64] "Los dioses son múltiples y son muy distintos entre sí: por eso serán múltiples y distintos los seres creados por cada uno de ellos. [...] La aventura [mítica] deja su impronta: si en el mito el dios-venado roba los cuernos al dios-sapo, los venados mundanos tendrán cuernos y los sapos carecerán de ellos." (López Austin, 1994: 24)

[65] "[...] por ejemplo, de la sustancia del dios *Quetzalcóatl* derivan dos de sus advocaciones: *Ehécatl*, el señor del viento, dios negro, nocturno, frío, tenebroso, armado de una espina de sacrifico ensangrentada, y *Tlahuizcalpantecuhtli*, el dios luminoso de la primera luz del día. [...] La posibilidad de separación permite suponer que los distintos nombres de un dios apuntan a su división en diferentes advocaciones. [...] El Sol sufre tales transformaciones que puede considerarse que no sólo cambia de figura y de nombre durante su curso, sino que van sucediéndose en él distintas personas divinas." (López Austin, 1994: 26, 27)

[66] De igual forma: "La aventura también podía conducir a la muerte a alguna diosa: de su cuerpo nacía el maíz primordial. Como consecuencia de lo anterior, el maíz tendría a la diosa como "carga", como "alma". El maíz era la diosa misma convertida en ser mundano." (López Austin, 1994: 246).

clase y de la circulación de las entidades anímicas que transitan por la materia pesada (las formas) del mundo, ¿Cómo se podía explicar la diversidad de los grupos humanos?

El ser humano, como todas las cosas existentes en el mundo, compartía la esencia de la unidad primordial perdida después del primer amanecer. Sin embargo, como explica López Austin: "El mesoamericano no podía atribuir su identidad social a la historia" (López Austin, 1994: 36), como nosotros la entendemos en su sentido más común de hechos pasados, empíricamente y cronológicamente definidos, que fundan las identidades presentes.

El nacimiento del hombre fue un acontecimiento atribuido a una aventura mítica donde un protagonista investido por los dioses de autoridad suficiente, emprende un viaje hacia el lugar (que se podía sintetizar con el inframundo), donde se tenían guardadas las osamentas de la humanidad. Recuperados los restos, éstos fueron trasladados al lugar de la creación (que por lo general, se identifica por los pueblos nahuas, con *Tamoanchan*) (López Austin, 1994) donde fueron objeto de un complejo ritual culminante con el sacrificio de los dioses comprometidos con la generación del hombre (*Leyenda de Los Soles*, 1975: 122).

El origen de la identidad de los diferentes grupos, se explicaba mediante la misma dispersión de la sustancia divina después de la plasmación del mundo. La figura del dios patrón, gran antepasado y protector del grupo, constituía el referente mediante el cual, los pueblos justificaban su origen y diferencia, ya que todos los que participaban del grupo étnico, compartían la misma esencia del dios patrono. Este último, a su vez, representaba una de las múltiples manifestaciones del dios (que en los mitos nahuas se relaciona principalmente con *Quetzalcóatl*) que protagonizaba el rescate de los restos de la humanidad muerta y renacida, ella también, al mundo (López Austin, 1994).

Para diferenciar las jerarquías sociales, los papeles políticos y profesionales al interior del grupo, funcionaba el mismo esquema taxonómico basado en la división constante de la sustancia divina en entidades de diferente jerarquía, cada una de las cuales era emblema y protectora de un determinado subgrupo.

Esta separación de la sustancia en elementos de diferente grado jerárquico, explica también la mayor autoridad social que asumían de hecho algunos individuos que se pensaban dotados de cualidades particulares y que podían influir directamente sobre la

voluntad de los seres divinos. Estos especialistas, no solamente podían resolver situaciones liminales, como enfermedades o acontecimientos que se situaban en el terreno de lo sobrenatural, sino también podían invadir, ellos mismos, mediante una parte de su sustancia anímica, los cuerpos de otras personas por varios motivos, el primero de los cuales era castigar a los trasgresores de determinadas normas sociales.

La primera alba del mundo, cobró la forma geométrica de un plano circunscrito por cuatro límites extremos que se repetía verticalmente tres veces formando las regiones principales de donde procedían y al mismo tiempo, actuaban las sustancias divinas. Este cuadriculado está representado simbólicamente por el *quincunce* que aquí concebimos como una forma medular que aparece a lo largo de la trayectoria histórica mesoamericana. Como elemento substancial presente a lo largo de toda Mesoamérica geográfica y temporalmente, el *quincunce* se configura como una clave de lectura fundamental del proceso histórico mesoamericano y se convierte en el elemento de larga duración mediante el cual, es posible brindar una interpretación alternativa de las dinámicas culturales e ideológicas de lo que se conoce como Preclásico y de su protagonista principal: lo olmeca.

4. El *quincunce*

Lo que se define mediante el término *quincunce*, es una forma que en la tradición precolombina de los pueblos mesoamericanos, se ha desprendido de la posición y del número de las creaciones del mundo (el Quinto Sol en el centro y las demás edades hacia las esquinas) definidas en el más famoso monumento que caracteriza el comienzo de la arqueología mexicana: la piedra del Sol de los mexicas-nahuas del Altiplano Central de México (lámina 21).

En este tan impresionante entramado de símbolos y formas, destaca, sin embargo, la imagen del Sol como sustancia vital y origen de la quinta edad y también como eje cosmogónico que marca durante su recorrido los límites alcanzados por el movimiento que define la espacio-temporalidad percibida por los mexicas. En realidad, como veremos más adelante, estas dos dimensiones no pueden ser separadas, dado que el astro, encarna el fundamento del presente (de la era del hombre y de los dioses que se han sacrificado para que él saliera a la luz), interpretado como una centralidad cosmogónica, que se reconoce en el paso cenital de la estrella. El cenit define, junto con el nadir (el extremo inferior de la

línea trazada verticalmente), el eje cósmico de la centralidad del espacio recorrido y determina, en última instancia, la percepción de la duración de un día.

En el tiempo cíclico concebido de esta forma, el pasado no acumulable cronológicamente, se relaciona con los tiempos antiguos dentro de los cuales el mito y la historia no se piensan como dos categorías cognitivamente separadas. En este sentido, percibimos en la imagen cosmogónica del *quincunce*, una equivalencia entre la duración del día marcada por el paso vertical del sol, y la eternidad del pasado que se reproduce constantemente ante el visible acontecer de este fenómeno astronómico. En la mentalidad de muchos pueblos actuales de tradición mayense, el paso diario del Sol no es simplemente el repetirse de un eterno movimiento que tuvo inicio con el primer amanecer del astro y también del hombre, sino representa la prueba empírica que este momento de la creación ha ocurrido realmente (Guiteras Holmes, 1965).

Dentro del círculo de fuerzas que acabamos de describir, la sustancia sobrenatural plena y finita, pasó a constituir la multiplicidad fenoménica que conforma el universo después de la aparición del primer amanecer y por ende, del ser humano. En la tradición mesoamericana, la sustancia universal que se divide en el alma de todo lo existente participando en él, no se puede separar del visible cambio de estatus físico progresivamente degenerativo de la materia que nuestra cultura moderna atribuye al inexorable paso del tiempo, visto este último, como un ente destructor que debilita la materia hasta aniquilarla. La fijeza y la eternidad de la sustancia universal, se explican y se muestran debido y no en contra, del aspecto visible del cambio de la materia que cíclicamente se renueva sin nunca desaparecer.

Es por eso que aunque sea obvio decirlo, *la categoría tiempo, no puede desprenderse del momento original de la creación y por esto el mito, no puede ser considerado un momento fuera de la historia* y ésta última, un factor que se contrapone al mito.

Este mismo concepto está en la base de la distinción de gran parte de la filosofía antigua, retomada por varias tradiciones monoteístas sucesivas cómo la cristiana y la islámica, entre cuerpo (sujeto a la degeneración del tiempo hasta el momento de la muerte y aún más allá) y alma (sustancia inmortal que no padece el desgaste de la materia) que, en la tradición de los pueblos precolombinos de esta parte del continente (como ampliamente ha

sido demostrado por la totalidad de los estudios etnográficos y etnohistóricos del área), no se da de esta forma, sino atañe a los mecanismos de unificación y desprendimiento de la sustancia universal y divina del mundo[67] (López Austin, 1994: 22-43).

La percepción del tiempo concebida desde el momento de la creación del hombre y del sacrificio de los dioses, se relaciona también con la duración del año solar, determinado por el movimiento aparente del Sol en el horizonte que se desplaza diariamente de unos grados hasta alcanzar los puntos extremos en los solsticios teniendo como base de referencia la línea equinoccial. Este esquema astronómico, muy bien conocido por los antiguos pueblos precolombinos, define los cuatro rumbos o rincones del universo estableciendo la trayectoria cíclica del año solar que se une horizontalmente, a la de la duración del día. Estas dos construcciones cosmogónicas representan la base de todas las demás divisiones que se asociarán al ciclo vegetativo y a la agricultura de temporal en las sociedades precolombinas mesoamericanas.

Narra el *Popol Wuj*: "Habiéndose echado las líneas y paralelas del cielo y de la tierra, se dio fin perfecto a todo, dividiéndolo en paralelos y climas. Todo puesto en orden quedó cuadrado y repartido en cuatro partes como si con una cuerda se hubiera todo medido, formando cuatro esquinas y cuatro lados." (Popol Wuj, 2001: 1).

Las cuatro esquinas que constituyen los límites extremos del *quincunce*, encuentran su punto de arraigo y de equilibrio en el sitio de convergencia de las dos líneas imaginarias que unen los dos ángulos opuestos de la figura, es decir, el centro. El plano horizontal así conformado, venía interpretado en la tradición maya reportada por León Portilla como un enorme cocodrilo que se extendía, desde el centro, hacía las cuatro esquinas del mundo después de su separación mítica con el cielo: "Cocodrilo de la medida del sector rojo, ven a mí, trece son las aguas de mi canal rojo, cuando abrigo mis espaldas detrás del cielo de oriente. Cocodrilo de la medida del sector blanco, ven a mí, trece son las aguas de mi canal blanco, cuando abrigo mis espaldas detrás del cielo del norte. Cocodrilo de la medida del

[67] En la tradición mesoamericana, la muerte se pensaba como el desprendimiento de varias partes anímicas que durante la vida mundana del hombre, residían en varias partes de su cuerpo. Las partes que se separaban del cuerpo al momento de la muerte (no solamente las "almas", sino también elementos concretos como la sangre) tenían funciones y destinos separados. El "alma", que además no era simplemente una, no retenía la consciencia del hombre como en la tradición monoteísta occidental, sino el individuo estaba caracterizado por una complejidad anímica que determinaba su destino y la forma mediante la cual había vivido (López Austin, 1980: 363).

sector negro, ven a mí, trece son las aguas de mi canal negro, cuando abrigo mis espaldas detrás del cielo del ocaso. Cocodrilo de la medida del sector amarillo, ven a mí, trece son las aguas de mi canal amarillo, cuando abrigo mis espaldas detrás del cielo del sur." (León Portilla, 1968: 71[68]).

Vemos aquí, como a los cuatro rumbos que limitan la espacialidad horizontal del *quincunce*, se vinculan cuatro colores diferentes a los cuales, sólo parcialmente, hemos hecho referencia en el curso del primer apartado. En la tradición nahua, encontramos el mismo modelo a pesar de que los colores pueden variar con respecto a las cuatro direcciones.

Según León Portilla, en relación con la definición del universo nahua estudiado en sus fuentes, la tierra representa un disco situado en el centro del universo que se extiende hacia los cuatro rumbos (cada uno caracterizado por un color diferente) donde las aguas que circundan el mundo se tocan con el cielo (León Portilla, 1966: 124).

El espacio dibujado por el *quincunce*, se presenta como un gran lagarto rodeado por aguas que encarnan, de hecho, el recuerdo del diluvio que anticipó la creación del mundo (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1979: 32). Después de la separación entre el cielo y la tierra, hecho que marca el primer paso del desprendimiento del principio único, fueron instalados cinco postes para que las dos regiones así establecidas no se volviesen a reunir nunca jamás[69]. Si bien el *quincunce*-lagarto, se concibe como un espacio horizontal formado en los tiempos míticos de la creación, su forma particular remite a las posiciones relativas del Sol durante su rotación anual por el horizonte terrestre.

El eje este-oeste marca, como hemos visto, la línea principal recorrida por el astro solar y define el límite del espacio horizontal. Como sugiere Carrasco (1976: 270), los cuatro rumbos del plano terrestre no pueden ser definidos, dentro de la interpretación mesoamericana del espacio, a partir de las direcciones cardinales utilizadas por la tradición occidental. Más bien, de la figura del *quincunce*, se desprenden las cuatro posiciones relativas a las salidas solsticiales del Sol durante su recorrido anual (lámina 22).

[68] El paso reportado por León Portilla es parte del texto conocido como *Ritual de los Bacabes*.
[69] "En cada sector crece la ceiba primigenia y aparece la correspondiente ave cósmica." (León Portilla, 1968: 73).

En latitudes tropicales, el desplazamiento anual del Sol a lo largo del eje este-oeste, representa un fenómeno muy evidente. A partir de la mitad del mes de diciembre, en pleno solsticio de invierno, el astro se encuentra en la posición meridional más alejada en relación con la línea equinoccial, mientras que después de la mitad de junio, que coincide con el solsticio de verano, se mueve hacia el extremo norte de la misma línea. De esta forma, el Sol marca tres puntos principales: en el centro, el eje equinoccial que se establece durante los meses de marzo (equinoccio de primavera), y septiembre (equinoccio de otoño); hacia el norte el eje solsticial de verano y finalmente, hacia el sur el eje solsticial de invierno (lámina 23)[70].

Los movimientos del Sol por su orto elíptico fueron trasladados en el campo de las construcciones cosmogónicas mediante la adopción de varias figuras como la que Paso y Troncoso definió *naólin* (Paso y Troncos, 1988: 204-207) y Jacinto de la Serna en el siglo XVII explicó cómo: "una aspa, por las cuatro puntas que haze, que significan cuatro movimientos" (De la Serna, 1892: 123). El mismo Boturini (1990: 218) señala que: "Todos estos ciclos civiles y rituales fueron meramente solares […] por cuanto se formavan de 52 años solares de 365 días, y un cuadrante cada uno, que tenían relación precisa con los equinoccios y solsticios, y no fuera posible distinguirlos de otra manera […]".

No sorprende saber entonces que en muchas comunidades indígenas de tradición mesoamericana, el norte y el sur sean definidos como "lados del cielo". Comenta al respecto Galinier: "Si bien en la vida cotidiana la división Este-Oeste sigue siendo fundamental, la importancia de los puntos Norte y Sur es secundaria." (Galinier, 1990: 485).

Gossen también apunta al mismo concepto cuando declara que para los chamulas, el Norte es definido como el lado del cielo a la derecha y el Sur el lado del cielo a la izquierda (Gossen, 1974: 53). De esta forma, los límites solsticiales del Sol, marcan cuatro regiones bien definidas del espacio terrestre, pasando a vincularse estrechamente con la división del

[70] A estos movimientos se debe agregar, como justamente observa Ivan Sprajc, el paso del Sol por el punto máximo del cenit que, en latitudes tropicales ocurre dos veces al año: "[...] a mediodía local, el sol pasa exactamente por el punto ubicado a 90° de altura sobre el plano horizontal. [...] El más importante [en relación a las actuales creencias de varias comunidades indígenas actuales de México] parece ser el primer paso anual del Sol por el zenit; Aunque la fecha exacta del evento varía en función de la latitud geográfica, en toda Mesoamérica anuncia, o coincide con, la llegada de las lluvias ya que cae entre finales de abril y mediados de junio." (Sprajc, 1994: 282, 283)

año en cuatro momentos diferentes que sirven de pauta general para la organización de los trabajos agrícolas. Notamos entonces, como la colocación de las cinco edades que conforman la historia de la creación y que marcan la idea de pasado en la piedra del Sol y en el códice Feyérváry-Mayer (lámina 21 y 24), sea exactamente la misma. De esta forma se establece, cómo profundizaremos más adelante, un evidente paralelismo entre la idea de espacio y el tiempo de la memoria y de la identidad.

El espacio, como también el tiempo, se define entonces mediante la misma cosmogonía solar que marca el límite de lo conocido y conocible en el mundo presente a partir de un pasado en que se dio la creación del ser humano y de los varios grupos que lo conforman, gracias al sacrificio (a la muerte) de los dioses que renacen como entidades-tiempo, relacionadas con la nueva era cósmica (López Austin, 1994: 28).

En conclusión, el *quincunce* parece constituir una forma simbólica que se reproduce constantemente a lo largo del periodo precolombino, en muchas de las áreas abarcadas por la definición de Mesoamérica y mucho más hacia el norte de la frontera tentativa establecida por Kirchhoff. Esta imagen sumamente densa, representa cabalmente una idea de temporalidad y de espacialidad, derivadas de una elaboración cultural compleja, que se ha venido construyendo a lo largo de la historia, probablemente a partir de los primeros asentamientos de agricultores sedentarios en Centroamérica y otras zonas.

Este modelo cosmogónico, parece representar la forma arquetípica sobre la cual se empezaron a construir durante el proceso histórico precolombino de esta parte del continente, muchas otras manifestaciones simbólicas que reflejan las respuestas culturales que las comunidades de una vasta área geográfica supieron dar en relación con sus ambientes y con los demás grupos a lo largo del tiempo.

La utilización de la palabra “arquetipo”, sin embargo, no remite al planteamiento jungiano de la existencia de una memoria colectiva que hace del ser humano una unidad universal a partir de sus inconscientes construcciones mentales.

El *quincunce* no se puede pensar como una *formae mentis* que guía y reproduce inconscientemente la conducta del hombre en sociedad, sino como un elemento que se reproduce y reinterpreta según determinadas contingencias históricas y culturales. El *quincunce,* para nosotros, es un objeto histórico no psicológico.

Dejamos asentado, según nuestra perspectiva, que el *quincunce* pasa a representar una encrucijada de suma importancia que históricamente, juega un papel fundamental en la creación de una historia compartida, vista como un proceso constante de intercambio y circulación de ideas a partir del sedentarismo agrícola. Sin embargo, mediante este simbolismo, se recuperan instancias culturales que habían pertenecido ya a comunidades prístinas con una diferente organización social y económica (grupos nómadas y seminómadas). Dejamos asentado que la hipótesis de la vigencia de ideas vinculadas al *quincunce* ya desde el Preclásico Temprano o antes no puede ser comprobada, pues no existen pruebas materiales que la respalden directamente. A pesar de eso, es evidente que lo olmeca no se formó a partir de la nada y que los fenómenos culturales que lo anticiparon ya habían desarrollado varios elementos que se atribuyen a la tradición mesoamericana.

No olvidemos que aunque la agricultura fue el principal medio de producción y abastecimiento de alimento, las sociedades prehispánicas nunca dejaron de utilizar los productos que espontáneamente les ofrecía la naturaleza.

El *quincunce* parece constituir una construcción cosmogónica que con palabras del historiador francés Fernand Braudel (1974), se podría definir de "larga duración", aunque, utilizando un concepto propuesto por el historiador del arte alemán Aby Warburg (1966) que Erwin Panofsky (1975) retomará posteriormente, ésta forma simbólica será objeto, a lo largo del proceso histórico, de numerosas "vueltas a la vida", que tratarán de adaptarlo y estructurarlo dentro de mecanismos de comunicación transculturales dependientes de las contingencias históricas generadas por la acción de diferentes grupos políticos.

Si la imagen del *quincunce* establece la dimensión horizontal del espacio-tiempo concebido por la sensibilidad mesoamericana, la dimensión vertical que marca los límites superiores e inferiores del cosmos, será dada por la división de tres planos bien establecidos: la tierra en el centro, el cielo arriba y el inframundo abajo.

5. Los tres planos del cosmos

La horizontalidad del *quincunce*, no representa la única dimensión sobre la cual se construye el edificio que delimita el espacio cósmico. Las sociedades mesoamericanas habían elaborado un complejo sistema cosmogónico que dividía principalmente el cielo y la

tierra a partir del tiempo de la creación primigenia. Refiere el *Chilam Balam*: "[...] porque el 13 Ahau es el tiempo en que se juntarán y coincidirán el Sol y la Luna; será la noche y al mismo tiempo el amanecer de Oxlahun Tiku, Trece-deidad, y de Bolon Tiku, Nueve-deidad. Será cuando cree, haga nacer Itzam Cab Ain, brujo-del-agua-tierra-cocodrilo, vida perdurable en la tierra. Se inundará el mundo cuando se levante el gran Itzam Cab Ain, Brujo-del-agua-tierra-cocodrilo." (*Libro de los libros de Chilam Balam*, 2002: 87).

El pasaje citado, se refiere al tiempo en que el mundo presente se acabará definitivamente. Es una profecía que involucra toda una interpretación del cosmos elaborada por los mayas durante los primeros años que siguieron a la Conquista, y que se basa en una serie de textos de procedencia definitivamente precolombina.

El 13 *Ahau* será entonces, el tiempo en que se juntarán el Sol y la Luna, es decir, el momento en que los principios opuestos y complementarios se volverán a unificar estableciendo, de esta forma, el fin del mundo. El "pecado" necesario será redimido, el movimiento cesará de agitar al mundo y la sustancia divina podrá finalmente reunirse en el ente primigenio. La noche será al mismo tiempo día. Los trece escalones mediante los cuales los mesoamericanos concebían al cielo, se reunirán con los nueve escalones del inframundo y la tierra se inundará nuevamente esperando una nueva creación.

El eje que enmarca verticalmente los límites del espacio concebido, encuentra su razón de explicación en la ruta marcada por el paso diario del Sol, en su recorrido por la bóveda celeste. Saliendo del horizonte oriental, el astro llegaba a mediodía a su punto de máxima altura (cenit), arriba del eje cosmológico que converge hacia el centro de la tierra, mientras que sumergiéndose en el horizonte occidental, alcanzará a la medianoche el punto más bajo de la línea vertical (nadir) para volver a nacer el día siguiente (lámina 25).

De esta forma como ya hemos parcialmente comentado, la tradición mesoamericana, había pensado el cosmos compuesto por una gran escalera trapezoidal que marcaba el paso del sol a lo largo de las tres regiones que conforman la verticalidad terrestre: la tierra, el cielo y el inframundo (lámina 20).

Apunta Holland en relación con la cosmovisión de los mayas-tzotziles de Larráinzar, Chiapas: "Para ellos, la tierra es el centro del universo, siendo una superficie plana y cuadrada, sostenida por un cargador en cada esquina. Ven el cielo como una montaña con

trece escalones, seis en el oriente, seis en el occidente, con el decimotercero en medio formando la punta del cielo. Desde abajo semeja a una cúpula o una taza puesta sobre la superficie de la tierra. Una gigantesca ceiba sube del centro del mundo hacía los cielos. Imaginado desde fuera de la tierra, el cielo, es una enorme montaña o pirámide. Este concepto de "montaña de la tierra" se simboliza muchas veces en los antiguos códices. Bajo la tierra está situado el mundo inferior, *Olontik*, el mundo de los muertos, constituido por nueve, trece o un número indeterminado de escalones. [...] La vida es una lucha constante entre las fuerzas del bien y del mal." (Holland, 1967: 69).

Vemos aquí que el universo vertical mesoamericano, era considerado como la superposición de dos o tres capas diferentes[71] que durante el tiempo de la creación, habían sido separadas. La *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, narra una versión de cómo se dio la separación entre el cielo y la tierra: "Vista por los cuatro dioses la caída del cielo sobre la tierra, la cual fue el año primero de los cuatro, después de que cesó el sol y llovió mucho – el cual año era *tochtli* – ordenaron todos los cuatro de hacer por el centro de la tierra cuatro caminos, para entrar por ellos y alzar el cielo. [...] Y criados estos cuatro hombres, los dos dioses, Tezcatlipuca y Quetzalcoatl, se hicieron árboles grandes. Tezcatlipuca, en un árbol que dicen *tezcacuahuitl*, que quiere decir "árbol de espejos", y el Quetzalcoatl en un árbol que dicen *quetzalhuexotl*. Y con los hombres y con los árboles y dioses alzaron el cielo con las estrellas como agora está." (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1979: 32)[72].

El cielo y la tierra se separan. Para que no se vuelvan a reunir, los dioses deciden de fijar cinco postes, cuatro en las esquinas y uno en el centro, con la función de dividir principalmente la tierra-cocodrilo-*quincunce* de la bóveda celeste que constituye su envoltura, marcando, de esta forma, la definitiva separación de los contrarios equilibrados por el movimiento[73]. La naturaleza de estos cinco postes puede variar mucho dependiendo

[71] Es muy interesante notar como en las crónicas y en las relaciones etnográficas, esté bien establecida la separación del cielo y de la tierra y sea menos evidente la división entre la tierra y el inframundo. Veremos que las fuerzas que dominan el ámbito terrestre, se relacionan de forma contundente con el ámbito de regeneración de la vida constituido por el inframundo

[72] Sobre la cuestión de la utilización de fuentes históricas y etnográficas en la interpretación del material arqueológico, remitimos al apartado 4.1 de la introducción.

[73] "En el 11-*Ahau* es cuando salió *Ah mucen cab* a poner vendas en los ojos de *Oxlahun ti ku*, Trece-deidad,... Con las vendas de su rostro terminó el amanecer para ellos y no supieron ya lo que vendría. Cuando fue apresado *Oxlahun ti ku*, Trece-deidad, por obra de *Bolón ti ku*, Nueve-deidad; entonces será cundo bajen

de la clase de función que en un determinado momento, estos lugares ocupan dentro de la dinámica cósmica.

Los cinco sostenedores del cielo tenían principalmente la función de permitir el tránsito de la sustancia tiempo, incorporada en la naturaleza misma de los dioses que llegando al mundo terrestre en un orden calendárico establecido, determinaban los sucesos de la vida del hombre y de la naturaleza (López Austin, 1994: 248; León Portilla, 1968: 73).

Los personajes que se encuentran en las cuatro esquinas del mundo, cumplen funciones íntimamente vinculadas a la producción y reproducción del ciclo vegetal. Las lluvias, los vientos y las sementeras, participan integralmente de los trabajos agrícolas representando las categorías y las fuerzas necesarias para producir el alimento sagrado de la tradición mesoamericana: el maíz.

Dentro de los elementos asociados frecuentemente a los cinco puntos que constituyen las coordinadas y los límites horizontales del universo, se halla la presencia del cerro. Escribe Galinier: "En la visión vertical del universo, los "mundos" sucesivos no son concebidos como cerrados, no comunicantes. El paso hacia arriba o hacia abajo se efectúa por ciertos puntos específicos del espacio. Así el cerro es el operador por excelencia de la comunicación multidireccional. [...] En tanto que *axis mundi*, el cerro permite pues una circulación en el espacio vertical ya sea hacia el empíreo celeste o hacia el reino de los muertos. En los mitos sobre los cerros, el héroe cultural penetra en el universo abismal gracias a una cuerda con nudos [...]" (Galinier, 1990: 492).

En su geografía sagrada, los pueblos mesoamericanos contemplan al cerro como el lugar de comunicación entre los varios planos del cosmos. Por consiguiente, la presencia de

---

cuerdas y fuego y piedra y palo y sea el golpear con palo y piedra, cuando sea apresado *Oxlahun ti ku*, Trece-deidad. [...] Se hundirá el cielo y se hundirá la tierra también cuando los extremos del doblez del *Katún* se unan... Se alzará entonces *Cantul ti ku*, Cuatro-deidades; los cuatro *Bacabes*, vertedores, que arrasarán la tierra. Al terminar el arrasamiento, se alzará *Chac Imix che*, la ceiba roja primigenia, columna del cielo, señal del amanecer del mundo, árbol de *Bacab*, vertedor, en donde se posará *Kan xib yuyum*, el ave amarilla. Se alzará también *Sac Imix che*, la ceiba blanca del norte, allí se posará *Sac chic*, el ave blanca. Soporte del cielo, señal del aniquilamiento será la ceiba blanca. Se alzará también *Ek Imix che*, la negra ceiba primigenia, el poniente del país llano. Señal del aniquilamiento será la ceiba negra. Allí se posará *Ek tan picdzoy*, pájaro de pecho negro. Se alzará también *Kan Imix che*, la ceiba amarilla primigenia, el sur del país llano, como señal de aniquilamiento. Allí se posará *Kan tan picdzoy*, pájaro de pecho amarillo. Se alzará también *Yaax Imix che*, la ceiba verde primigenia, en la región central, como señal y memoria de aniquilamiento. Ella es la que sostiene el plato y el vaso, la estera y el trono de los *katunes* que por ella viven." (*Libro de los libros de Chilam Balam*, 2002: 153).

este elemento se extiende hacia los límites extremos del espacio conocido que son, como evidencia López Austin, los lugares de tránsito de las sustancias divinas y del tiempo hacia el mundo terrestre de los seres humanos (López Austin, 1994: 248). La figura de la pirámide mesoamericana, como han comprobado varios estudios, responde a la exigencia de poder reproducir los lugares sagrados representados por los cerros, en el interior mismo de la comunidad (Broda, 1991: 472).

Estudios etnográficos contemporáneos, han revelado la importancia de este componente dentro de la dinámica cultural de muchas comunidades indígenas. Apunta otra vez Galinier en relación con los otomís: "Cada comunidad otomí se define con relación a su propio cerro [...] el eje que atraviesa al mundo e identificado con su soporte terrestre: el cerro. El eje (el cerro) permite el ascenso [...] asegura la comunicación entre el mundo celeste y el terrestre, entre la divinidad solar y las potencias del inframundo." (Galinier, 1990: 449 - 550). A pesar del hecho que durante el tiempo de la creación el cielo y la tierra habían sido separados para dar inicio a la aventura del cosmos, se mantuvieron lugares de comunicación entre los varios mundos.

El cerro permitía unificar dentro de un mismo espacio-tiempo, los tres niveles del universo, poniendo en estrecho contacto a las fuerzas de la generación, del crecimiento y de la muerte y al mismo tiempo, extendía su presencia hacía los cuatro puntos extremos del plano terrestre-*quincunce*. Por ser el lugar en donde se concentran las sustancias divinas en su periódico e ilimitado contacto con la esfera terrestre, el cerro representa la morada de las divinidades y el lugar que permitía la comunicación y la intervención de los especialistas del culto.

El cerro era finalmente un umbral de acceso al mundo sobrenatural, era el emblema de la presencia de los dioses en el mundo y constituía el receptáculo de la autoridad sobre el conjunto de la realidad fenoménica.

En el concepto de López Austin el cerro constituía una "réplica" (López Austin, 1994: 110), o sea un doble reflejo, de la vida social y cultural del pueblo. La pirámide mesoamericana debió tener precisamente la función, entre otros factores, de trasladar la energía anímica y divina del cerro al interior de la comunidad para obtener un vínculo más próximo y eficaz con los dioses.

Las montañas ofrecen la posibilidad de ponerse en contacto con las fuerzas ancestrales, con los venerados antepasados que después de su muerte, se convirtieron en dioses y con el héroe cultural que representa el principio divino que une la comunidad en una identidad compartida como grupo descendiente de un progenitor común. El cerro constituye una repetición de la vida del pueblo. Dentro de su territorio residen los *nahuales*[74] de los habitantes de la comunidad que se organizan con el mismo orden jerárquico presente dentro del grupo social. En el cerro mora el antepasado común del grupo que representa el principio de autoridad suprema sobre los sucesos de la vida social y religiosa.

Sin embargo, el culto a los cerros no implica la existencia de un culto anímico de la naturaleza. Aquí los accidentes geográficos y más en general, la complejidad fenoménica y material del mundo, sirve a la tradición mesoamericana para explicar la presencia de una compleja estructura religiosa basada en el culto de una sustancia divina presente en la totalidad de lo mundano. Todo lo que existe en el mundo, representa una parte de la sustancia divina separada que en el caso de recomponerse totalmente, se convertiría nuevamente en el principio único existente antes de los acontecimientos míticos relativos a la creación del mundo y de los seres humanos.

El desprendimiento de la sustancia divina, engendra un proceso de separación dual a cascada. Esta separación convierte las dos partes resultantes en elementos que son, entre ellos, opuestos y complementarios. Para que el equilibrio entre estas dos partes no se rompa, la sustancia desprendida necesita de una energía que conserve la armonía, y esta energía es precisamente el movimiento, factor central de la era del Quinto Sol. Ahora, si todo lo que compone la realidad del mundo (natural y supernatural) participa de una dinámica cósmica compleja, resulta que cada parte de este todo (divinidades, hombres y todo lo existente) lleva un papel fundamental en el funcionamiento del universo.

[74] Varios estudios han hecho hincapié sobre la naturaleza del fenómeno constituido por el nahualismo (Beltrán, 1963). Algunas comunidades indígenas, consideran esta práctica como la capacidad que un especialista del culto posee para poderse transformar en un animal o en un fenómeno atmosférico. Sin embargo, como observa López Austin, "nagual" y "nagualismo", son términos polisémicos que dependen de su uso ritual y de la función que ejercen dentro de las dinámicas de un grupo. Parece que la relación que se establece entre el especialista y su animal o fenómeno compañero, no se da precisamente por una transformación física del cuerpo, sino por una participación anímica de la sustancia divina dentro de dos cuerpos diferentes e íntimamente vinculados (López Austin, 1980: 422).

La tradición mesoamericana no se centra en la creencia de una "alma" de las cosas, sino convierte los elementos de la realidad mundana y divina, en manifestaciones fenoménicas que participan por co-esencia de la sustancia única y que entran en un mecanismo cosmogónico complejo donde cada parte lleva una función dentro del espacio-tiempo establecido por el desplazamiento diario y anual del Sol.

Asienta Vogt: "Muchas de las colinas situadas cerca de las poblaciones zinacantecas son moradas de deidades ancestrales (*Totil Me iletik*, "padres y madres"). [...] Esos antepasados son a la vez repositorios de conocimientos sociales y culturales y celosos y activos guardianes del estilo de vida zinacanteco. Las desviaciones [...] son observadas y castigadas por los dioses ancestrales." (Vogt, 1979: 35). El cerro representa también el lugar que asegura la reproducción del grupo por su vínculo con la divinidad suprema y es el garante de la conducta social.

Dentro de la arquitectura cósmica, el cerro sólo puede ocupar el lugar central de la comunicación situándose como *axis mundi*, en el ombligo del mundo, en el punto de intersección del plano terrestre con la vertical que conforma y une las tres capas del universo. Al mismo tiempo, la imagen del cerro, puede sobreponerse a los varios elementos que se encuentran en los extremos del mundo como las ceibas sagradas, lo *bacabes*, los *chaac*[75], los *tlaloques* y todas aquellas sustancias que se vinculan a los cuatro rumbos del mundo. Los *tlaloques* (ayudantes del dios *Tláloc*) pudieron representar en el sistema mexica de interpretación del universo, cerros deificados (Broda, 1991: 469). La relación de los *tlaloques* con el cerro, constituye un ejemplo de cómo las montañas hubiesen representado la morada de las sustancias divinas relacionadas con el agua, los vientos y el maíz.

Desde esta perspectiva, el cerro se presenta como la residencia de aquel principio divino que garantiza el equilibrio de las fuerzas opuestas y complementarias trámite el movimiento, poniéndose precisamente al centro de la aventura cósmica, en el ombligo del mundo, en el punto de contacto y de concentración de la energía universal. Por ende, si la autoridad es exclusiva de los dioses ancestrales y si el cerro representa una réplica de las jerarquías presentes dentro de la comunidad, ésta se convierte en el receptáculo de la

[75] Como en el mundo maya yucateco pre-colonial, donde la representación principal de las cuatro esquinas del mundo era un árbol (Anders, 1994: 159).

autoridad y de la identidad del grupo que se reconoce como descendiente de un mismo antepasado, cuyas hazañas quedan eternizadas en el mito y son actualizadas constantemente en el rito.

La presencia de las divinidades al interior de los varios cerros comunitarios, es importantísima.

Figuras como los *tlaloques* o los *chaacs* parecen proyecciones de la acción necesaria que deben desempeñar las divinidades para garantizar el equilibrio del mundo, misma acción que deben cumplir los seres humanos en su actividad diaria.

Los grupos mesoamericanos precolombinos habían creado un complejo orden mítico-ritual al cual correspondían, en el plano fenomenológico, los trabajos agrícolas y el cuidado de la milpa y de las plantas comestibles. No sorprende entonces la asociación del cerro con el antepasado y con los representantes divinos que debían garantizar la acción de los varios agentes atmosféricos para que el campo pudiera producir sus frutos.

Comentando la fiesta mexica del "barrido" (*Ochpaniztli*) escribe Graulich: "Se pueden distinguir dos grupos [de divinidades]: el de las divinidades del maíz (Cintéotl, Chicomecóatl) y el de las divinidades relacionadas con el agua (Atlantonan, Atlauhco Cihuacóatl, Aticpaccalquicihuatl). Pero al añadir a Tocí, las divinidades festejadas formaban tres grupos: Tocí, las divinidades del maíz y las divinidades del agua. Un detalle permite comprender que éstas, sacrificadas todas la misma noche, eran festejadas simultáneamente y se presentaban en todas las fases del ritual." (Graulich, 1999: 97).

La asociación entre *Toci* (que también venía llamada "corazón de la tierra" – *tlalli-iyollo*) (Graulich, 1999: 91), las divinidades del agua y las divinidades del maíz, remiten a una figura abarcadora que retiene, dentro de sus características, el control de las aguas y del proceso vegetal y que al mismo tiempo, representa a la tierra y por ende, al cerro como parte de ésta.

El ancestro que mora en el cerro se transforma en el garante supremo, no solamente del orden social, sino funciona como punto de equilibrio y figura activa en el proceso de reproducción del ciclo vegetal (muerte, nacimiento, maduración, sacrificio), de la alternancia entre el día y la noche, de la sucesión entre temporada de lluvias y de secas. En pocas palabras, el antepasado común, representa el principio dual, garante del orden

cósmico que se traslada en el cerro-ombligo del mundo, para intervenir directamente en el proceso de renovación periódica de la tierra y de sus productos. Al mismo tiempo esta acción, establece una poderosa metáfora con los ciclos de la vida del ser humano.

El principio dual se convierte en el ente que garantiza la vida del hombre y del cosmos. Es el señor del maíz; es el dueño del cerro dentro del cual están conservadas las aguas; es el principio de las lluvias y de los vientos, controlados gracias a sus ayudantes-advocaciones, los *tlaloques-chaaces*[76]. La iconografía relacionada al ciclo vegetal de las plantas y a los fenómenos atmosféricos necesarios para reproducirlas, parece sugerir que la sustancia divina que gobernaba este proceso cíclico y que unía factores como la lluvia y el maíz, era la misma. Conforme a la función y al tiempo dentro del cual el principio divino se veía involucrado, éste cobraba un aspecto particular interviniendo directamente como factor de garantía del equilibrio y al mismo tiempo, como un ente que por su acción, podía afectar y poner en peligro la vida del hombre en el caso que no fuese debidamente compensado mediante un ritual y una conducta específicas.

El *Tonacatecutli/Tonacacíhuatl-Ometéotl*, se convierte pues en el señor y dueño del cerro y retiene dentro de sus características principales la función de cuidar y garantizar la reproducción de las plantas comestibles y del orden social del grupo[77]. La cueva representaba la puerta natural al mundo de abajo y constituía el umbral que unía justamente los dominios de la tierra y del inframundo, como lugares de la regeneración de la vida y del nacimiento de las plantas. Si el mundo subterráneo constituía el lugar de la muerte, al mismo tiempo, era el dominio de la regeneración de la vida. Dentro de esta mecánica, la tierra representaba el escenario fenoménico de la lucha cósmica de los principios contrarios cuyo punto de fusión se manifestaba en la idea y en las imágenes del principio dual.

---

[76] "Todos los orificios, cavernas y, sobre todo, las fosas son centros generadores de las nubes y de la lluvia. Constituyen las réplicas de la Iglesia Vieja, donde reside el Señor del Viento [...], el Señor de la lluvia [...]. Esas divinidades auxiliares en el crecimiento de la vegetación, ejercen al mismo tiempo sobre ésta una acción destructora. Los cerros son asimismo la morada del Señor de la Abundancia. Es por tanto del cerro mismo que procede la divinidad mayor, el Señor de la Piedra, que es por añadidura el Señor del mundo." (Galinier, 1990: 555).

[77] En el caso de los mayas de Zinacantán (Chiapas), el señor de la tierra (*Yahwal Balamil*) tiene múltiples manifestaciones. Entre ellas está la de un ladino grande y gordo, que pudo ser la resultante de una transformación, operada culturalmente por los zinantecos, del aspecto dañino de la tierra trasladada a una figura real, considerada malévola, bien conocida en estas tierras (Vogt, 1979: 35). En las comunidades otomís estudiadas por Galinier, aparece la figura del diablo como "ancestro del cerro" (Galinier, 1990: 562).

En el cielo, se alojaban los elementos que permitían el crecimiento y la maduración de la planta y del hombre. Dentro de este teatro el Sol y la Luna, eran otros aspectos más (otras advocaciones) del ente dual. Sus peregrinaciones por los tres planos del cosmos constituían una contundente metáfora de la vida y de su proceso de muerte, destrucción y regeneración íntimamente relacionadas con el año agrícola, con la duración del día[78] y con la vida misma del ser humano.

Ahora bien, una vez establecidos los ejes alrededor de los cuales se estructura el cosmos de los grupos de tradición mesoamericana, el paso siguiente es elaborar una explicación de cómo fueron interpretadas por ellos las categorías del tiempo y del espacio en relación con los principios de la dualidad y del movimiento.

6. El espacio-tiempo mesoamericano

La conceptuación del espacio y del tiempo dentro de la cultura humana, representa un proceso que se construye en el marco de las estructuras cognitivas que cada sociedad utiliza para fundar sus modelos de referencia y de identidad. Un interesante término de comparación con Mesoamérica, por el amplio conocimiento que tenemos de ella, parece brindarlo la concepción helénica del espacio y del tiempo. En los orígenes del pensamiento griego, el espacio sólido y visible, representa una creación del tiempo primordial cuando las fuerzas que dan vida al cosmos, saliendo del caos originario, pasan a determinar la arquitectura dentro de la cual se mueve el destino y la historia del ser humano. En ese tiempo, dominado por la fuerza asexuada (*Chaos*), nace precisamente la tierra (*Gaia*), su *alter ego*, lugar de la estabilidad perennemente en contacto con *Chaos*, que vive debajo de ella, y con *Urano*, su hijo concebido sin unión sexual, que constituye la cobija del mundo.

La estructura cósmica se determina aquí, según la separación de un principio femenino (la tierra) y uno masculino (el cielo).

En la cosmogonía griega, *Urano* representa el obstáculo a la generación de la vida, ya que cubriendo totalmente la tierra en cada uno de sus puntos y fecundándola al mismo tiempo, no permite a los hijos generados de esta unión (los Titanes) de surgir al mundo

[78] En lengua maya la palabra *Kin*, indicaba el sol, el maíz el día y también, en combinación con otros términos, el año agrícola.

terrestre. La acción de uno de los hijos de la pareja cósmica cielo/tierra, *Cronos* (el tiempo), es el personaje divino que mediante la castración de su padre *Urano*, determina en última instancia la liberación de sus hermanos y por ende, de la vida sobre la superficie de la tierra.

Si el espacio se establece como consecuencia de un parto no determinado por una acción sexual a partir de un cuerpo que encuentra en sí mismo el principio de la vida, el tiempo, es el fulgor que hace explotar *la inmovilidad, dando inicio a la historia del universo dentro de la cual viven los hombres y las divinidades* (Vernant, 2000: 9 – 19). En la tradición griega, ya en el interior de la dinámica mítica, parece decretarse una separación inicial entre lo que es la conceptuación del espacio, visto como el escenario del mundo, y el tiempo, causa prima de la creación y de la vida.

En la tradición mesoamericana estas dos concepciones, cobraron aspectos muy particulares que determinaron la existencia de un pensamiento que no puede separar lo inseparable, según una lógica determinada por el encuentro de las sustancias opuestas y complementarias. La Piedra del Sol *mexica* (lámina 21) constituye, una vez más, la prueba más contundente de la vigencia de un orden espacio-temporal determinado por una lógica dual y dialéctica[79], donde las dos categorías, de espacio y tiempo, no se pueden definir *a priori*, es decir, que no existen un espacio y un tiempo pensables en forma separada que anticipan la creación del mundo.

Como hemos visto, la Piedra del Sol cobra la forma de un *quincunce* que relata la historia de las cuatro generaciones precedentes a la aparición de la quinta era, la del Sol. Dentro de este contexto, a la espacialidad, fijada por los cinco rumbos del universo que conforman, en primera instancia, los límites del espacio terrestre horizontal y al mismo tiempo, la duración del año solar (las posiciones intercardinales de los solsticios), se sobrepone el elemento temporal constituido por la colocación de las cinco edades, precedentes al actual, hacia los cinco rumbos y en el centro.

Obviamente la posición del Quinto Sol, se encuentra en el ombligo del mundo, ya que la última era está determinada por el equilibrio dialéctico de "unidad" y "devenir", es decir

[79] En el sentido de una dialéctica, que ve la unidad de los elementos opuestos y complementarios en la relación-tensión que se establece entre ellos. De esto deriva que la tensión misma es la unidad (es decir, una relación) que puede existir sólo entre cosas opuestas en cuanto opuestas.

por el encuentro primordial de las sustancias opuestas y completentarias. Esta misma condición no se dio en las edades precedentes, donde se instauró, a la vez, el dominio de un principio sobre todos los demás, hecho que determinaba una condición de profunda inestabilidad de las sustancias que conformaban la organización del universo (*Leyenda de los Soles*, 1992).

Comenta al respecto León Portilla: "En cada edad de la tierra – en cada Sol – predomina uno de ellos, simbolizando a la vez un elemento – tierra, aire, fuego y agua – y uno de los cuatro rumbos." (León Portilla, 1966: 98). A pesar del helenicismo mediante el cual el autor interpreta la alternancia de las cuatro edades en relación con la variación de los cuatro elementos (agua, fuego, tierra y aire) la idea que está en la base del análisis de León Portilla de la existencia de un desequilibrio que determina la destrucción de los mundos precedentes, parece esencialmente coherente y aceptable.

El Quinto Sol resulta el señor indiscutible de la quinta era. Su naturaleza dual, no representa una debilidad, sino el principio mismo que otorga la vida y prescribe, por medio del movimiento, la complejidad del mundo divino y de la realidad fenoménica. Su región es el centro del universo, lugar de intersección de la horizontalidad y de la verticalidad del mundo, punto hacia donde convergen todas las fuerzas que componen al cosmos, sitio en donde se concentra, en un solo punto, toda la mecánica y la energía del universo, cuyos protagonistas son todas las sustancias y elementos que participan de la realidad fenoménica como partes del ente primordial desprendido.

A la espacialidad del *quincunce*, se sobrepone físicamente la temporalidad de las cinco edades del mundo. Si dentro del espacio determinado por esta figura arquetípica del pensamiento mesoamericano, el centro es el lugar de donde procede el equilibrio y el movimiento y por ende, la autoridad relacionada a la figura divina del principio único, en lo referente a la dimensión temporal, el centro, es el lugar del equilibrio de la memoria y de la identidad del grupo, es la proporción mediante la cual se mide la duración y la recurrencia del tiempo mítico que es al mismo tiempo, historia. No sorprende que el Sol sea el protagonista de esta aventura, ya que el astro es precisamente el que mediante sus revoluciones a lo largo del horizonte y de la bóveda celeste, determina la duración del

tiempo anual-horizontal y diario-vertical, cerrando y abriendo continuamente ciclos de tiempo.

El mismo proyecto cosmogónico está presente en la lámina más representativa y conocida del Códice Feyérváry-Mayer, donde se simboliza la espacio-temporalidad dentro de la cual se mueve el pensamiento mesoamericano (lámina 24). Vemos aquí que en posición intercardinal, tenemos los llamados "cuatro portadores de año"[80], mismos que determinan la duración de un ciclo de 52 años mediante el cual los mesoamericanos controlaban el tiempo para asegurar la continuación del mundo y la relación necesaria entre principios opuestos y complementarios.

La cuenta de los días a partir de los cuatro "portadores", conforma un periodo de duración de 260 años que en la tradición nahua, se conoce como *Tonalpohualli*, mientras que en tierra maya como *Tzolkin*. El tiempo pues se orienta en relación con los rumbos del espacio. En un pasaje del Códice Pérez, los años *Kan* están orientados hacia el Oriente (*Lakin*), los años *Muluc* hacia el Norte (*Xaman*), los *Ix* hacia el Poniente (*Chikin*) y los *Cauac* hacia el Sur (*Nohol*) (Códice Pérez, 1949: 340 – 391). Todos los periodos de tiempo se presentan orientados cosmogónicamente y aparecen bajo la forma de rostros de dioses. Estas divinidades actúan dentro del espacio-tiempo universal representado por el calendario (los dioses como sustancia-tiempo).

Ahora bien, si el tiempo se convierte en espacio y si cada rincón del mundo está gobernado por la relación dialéctica entre principios opuestos y complementarios, las parejas de divinidades que se encuentran en el códice Feyérváry-Mayer, representan precisamente esta dicotomía en relación con los rumbos y lados del universo. Vemos pues que en cada ámbito de la espacio-temporalidad que resulta de esta intersección, el principio dual funciona como paradigma para relacionar figuras de divinidades conforme a su

[80] "Se da el nombre de "portadores del año" a los días con que puede iniciarse el *haab* o año de 365 días. [...] estos días son cuatro solamente [...]. Al iniciarse el año tiene lugar una gran celebración en honor del "portador" o día que correspondió a esa fecha. Ya sabemos que, tanto los números de 1 a 13 como los nombres de los días, son divinidades de muy alto rango. Esa gran celebración se repite 260 días más tarde al llegar de nuevo la misma fecha con que se abrió el año. [...] También persiste, aunque con muy escasa vitalidad, el recuerdo de un ciclo de 52 años que se basaba en la recurrencia de cada uno de los "portadores del año" en la posición especial de iniciar el año con el coeficiente 1. Es de recordarse que cada "portador" avanza una unidad por año. Como son cuatro los "portadores", entonces se requerían cuatro periodos de 13 años o, lo que es lo mismo, un periodo de 52 años, para que los cuatro "portadores" hubiesen agotado los trece coeficientes que les corresponden al cambiar de posición cada año." (Villa Rojas, 1968: 161 – 162).

función y posición dentro de la dinámica cósmica, según el principio que fija la existencia de realidades "con-fundidas" y no de sustancias "puras".

De hecho estas parejas de opuestos y complementarios están perpetrando una acción que influye directamente sobre el curso del tiempo, desde una posición específica del espacio que los sitúa a los cuatro rincones del universo. De esta forma la combinación del *quincunce* con las tres capas verticales superpuestas del cielo, determina los límites del cosmos mesoamericano y, por ende, el ámbito de acción de la sustancia que lo conforma. Más adelante recuperaremos este concepto.

El espacio vertical se define, como hemos visto, a partir de la trayectoria aparente del Sol a lo largo de la bóveda celeste, hecho que determina el cómputo de la duración de un día y que describe el paso del astro alrededor de un itinerario que lo lleva a tocar todos los rincones del espacio-tiempo que él mismo determina. La continua inmolación y regeneración del Sol, paradigma del principio dual y de la centralidad de la quinta edad, indica que este cuerpo no gobierna simplemente el mundo a partir de su posición privilegiada en lo más alto de los cielos, sino que es obligado a cruzar, sin nunca parar, todos los ámbitos que conforman la esfera del espacio-tiempo, definido a partir del sacrificio del principio único y a cargarse por ende, de la acción de la sustancia divina en cada una de las regiones del cosmos. Es por eso, como apunta Galinier, que el Sol se encuentra todavía cubierto de gotas de agua en su paso por el horizonte oriental y conforme va subiendo, comienza a secarse. (Galinier, 1990: 481).

Esto significa que el Sol naciente todavía recibe la influencia y la carga del lugar de la muerte y de la regeneración (el inframundo) y que su movimiento describe un proceso y no un cambio brusco de sus varios estados anímicos. Además, el primer recorrido del Sol a lo largo de la vertical que lo lleva hasta el punto de máxima altura (el cenit) está gobernado por un principio masculino sumamente caliente (los guerreros muertos en batalla), mientras que la segunda parte del recorrido hasta su desaparición en el horizonte occidental, está resguardada por la presencia de mujeres-guerreras (las mujeres muertas en el parto) que combinan la doble polaridad de seres "calientes" (guerreros) y "fríos" (mujeres).

A partir de estas reflexiones, es posible construir un modelo que establezca visualmente la relación entre el equilibrio de las sustancias opuestas y complementarias generadas por el

movimiento, y la estructura del cosmos en sus dos dimensiones vertical y horizontal. Aún más, podemos trasladar la idea de los principios opuestos que se sintetizan mediante una acción dialéctica, al campo de la dicotomía entre mundo horizontal-*quincunce* y mundo vertical-capas del cielo, tratando de suministrar un orden interpretativo a esta polaridad, gracias a la cual los mesoamericanos construían el escenario cósmico, lugar privilegiado de sus acciones y al mismo tiempo, establecían un principio de identidad y equilibrio reconociendo como divinidad absoluta un principio único[81] que, puesto al centro de la intersección de las dos líneas, gobernaba y garantizaba la reproducción de la estructura cósmica (lámina 26).

La primera dicotomía de elementos opuestos y complementarios, se vincula con la alternancia del día y de la noche o mejor dicho, del Sol diurno y del Sol nocturno; la segunda procede de una separación entre una izquierda y una derecha que resulta de la estructura vertical del cosmos y precisamente, de la línea *cenit-nadir*, estableciendo, de esta forma, otra discriminante dual entre lo horizontal (parte de arriba-Sol diurno / parte de abajo-Sol nocturno) y lo vertical (lado derecho-Sol ascendente / lado izquierdo-Sol descendente). La línea recta que define el movimiento diario del Sol y más allá de eso, a los periodos equinocciales, representa el primer elemento de discriminación taxonómica dual, ya que divide el cosmos en una "parte de arriba-día-calor" y en una "parte de abajo-noche-frío", mientras que la segunda línea *cenit-nadir* establece una polaridad parte-derecha/crecimiento y parte- izquierda/decrecimiento.

Con relación al régimen taxonómico establecido por la pareja de opuestos "caliente/frío", podemos observar como la "parte de arriba/día", absorbe las características anímicas del calor, mientras que la parte de abajo/noche, las del frío. Sin embargo, como hemos podido comentar, el cosmos mesoamericano se complica, ya que los sectores que tenemos no son simplemente dos, sino cuatro, formados por la intersección del plano horizontal-*quincunce* y del plano vertical-capas del cielo. Observamos que el cuadrante A, el de la salida del sol, representa el momento en que el astro se seca de las aguas que lo han atormentado durante su viaje nocturno por el reino de los muertos, y alcanza finalmente el

[81] Este gran principio dual que anteriormente hemos identificado mediante varios atributos y términos, es, al mismo tiempo, el dueño de la horizontalidad-*quincunce*, que gobierna los cambios del año solar, y el dueño de los tres planos verticales del cosmos y por ende, de la duración del día.

punto de su máximo calor en el *cenit* a mediodía. Entonces, si la parte de arriba constituye el dominio del calor, el cuadrante A es el punto de calor máximo y podemos definirlo con la fórmula "CC". El cuadrante B, que en una parte de la mitología mexica es el dominio de las mujeres muertas en el parto, es aquel del calor menguante. Estamos todavía en el campo del calor, aunque la fase descendente del sol indica la trayectoria que lo llevará al mundo de los muertos una vez más y como siempre. Este sector se puede definir con la formula "CF".

El cuadrante C, define el trayecto recorrido por el Sol hasta llegar al punto más bajo de la región de los muertos (la medianoche), morada de la pareja ancestral que gobierna los ámbitos de la muerte y regeneración. Estamos aquí en el espacio de los muertos, de la humedad, de la suciedad, de las mujeres y de la frialdad. El inframundo se concreta precisamente por esa gran carga de frío que representa, al mismo tiempo, el dominio de la muerte, pero también de la regeneración de la vida. Llegando al fondo del *Mictlán*, el Sol ha cumplido el recorrido más peligroso. El nadir representa el momento en que el Sol comienza a revivir. La vuelta a la vida del Sol no se da en el oriente, sino empieza en el lugar más hondo, en el dominio de lo sucio y de lo frío. La fórmula que se asocia a este sector del cosmos será "FF". El cuadrante D es la región de la vida, es el útero materno del Sol, es la matriz que engendra al astro, es, de hecho, la cuna de la vida. Su polaridad anímica se define mediante la pareja "FC" y cierra la trayectoria del Sol a lo largo del espacio-tiempo, relativamente a las discriminantes horizontal y vertical.

7. Reflexiones en torno a la estructura del universo cosmogónico en Mesoamérica. ¿Un problema de larga duración?

A continuación intentaremos articular lo precedente a la problemática derivada del capítulo primero. Tanto en los códices como en los testimonios recopilados en el siglo XVI como los actuales estudiados por la antropología, nos sugieren la permanencia de estructuras que constituirían el núcleo duro mesoamericano. No queremos decir que lo que pasa ahora es lo mismo que se dio en el posclásico, en el clásico o en el preclásico que todo lo que fue es, sin cambios. No obstante, estamos en una perspectiva temporal en el que el universo cosmogónico *permanece*, articulándose a las diferentes coyunturas históricas; el mito como sabemos se ubica en una dimensión intemporal, aunque su utilización no siempre es la misma para quien cree en él o para quien lo estudia como parte de un sistema

explicativo mayor. Este último se articula a la historia de las ideas, con todas las implicaciones que esto tiene para el diseño de una conciencia, sea nacional o, en los casos presentes, regionales. Hemos tratado de ver, pues, la continuidad de la estructura cosmogónica en el curso de estos siglos.

De la presentación del esquema (lámina 26), resulta que las cualidades anímicas de los cuerpos, materiales o ancestrales, dependen sólo parcialmente del día calendárico de su nacimiento. Otro factor que determina la complejidad anímica y la acción misma de las sustancias divinas, es la posición relativa que éstas, en un determinado momento, ocupan dentro del espacio-tiempo que define los ámbitos de cosmos.

Hemos indicado anteriormente que buscar divinidades en el sistema religioso de Mesoamérica, a pesar de sus diferencias superficiales debidas a procesos culturales específicos dentro de determinadas regiones y en ciertas coyunturas históricas, significa viajar por todos los ámbitos del espacio-tiempo construido por esta tradición.

El sistema de diferenciación dual, permite una serie de divisiones polares cruzadas que se pueden complicar considerablemente, hasta interpretar el sistema mesoamericano como politeísta (Coe, 1968; Joralemon, 1996). El politeísmo se transforma más bien en una polifuncionalidad e intercambiabilidad de los principios divinos en relación con su posición dentro del espacio-tiempo, por lo cual estas sustancias no pueden sustraerse de las cargas anímicas que atraviesan constantemente al cosmos, como es visible en la lámina 26.

En otro relato mencionado por Krickeberg (1971: 25), *Quetzalcóatl*, bajando al inframundo en el reino de los muertos y de la frialdad, recupera los huesos de los humanos que no están, evidentemente, en el dominio del calor, sino en las manos del señor de los muertos, el verdadero inicio de la aventura de la vida. Para hacer eso debe engañar a los señores de esta región y lo hace mediante una de sus advocaciones que en otros relatos mitológicos, se presenta con el nombre de *Xolótl*, el perro del inframundo, el dios que no quiere inmolarse y huye (Krickeberg, 1971: 30; Sejourné, 1957: 158). La transformación en *nahual* de *Quetzalcóatl*, es el correlativo físico-fenoménico de su acción en el mundo en un lugar y en un tiempo calendárico determinado.

No olvidemos que los dioses son sustancias convertidas en tiempo y por ende, se mueven por el espacio; se incorporan finalmente a la realidad mundana y actúan

precisamente mediante sus advocaciones, la suma de las cuales, reconduce a la plenitud del principio único.

Resulta entonces que las divinidades mesoamericanas representan receptáculos, pequeñas partes de espacio-tiempo materializadas en nombres y figuras determinados según su función específica. El mismo nombre no denota *a priori*, sino es una construcción lingüística, es una creación, una epifanía que se celebra hasta en el lenguaje.

Los dioses son energía cósmica dotada de voluntad, cuya tarea es mantener el equilibrio del mundo gracias a las acciones y a la conducta de los hombres que son parte, ellos mismos, de esta gran sustancia vital que es el cosmos. El centro de esta gran industria dialéctica es el "ombligo del mundo", puesto a la intersección de los planos horizontal y vertical, médula del tiempo y punto de equilibrio del movimiento. Todo lo que se aleja del centro, todo lo que se encuentra en los confines del espacio-tiempo es sucio, no conocido y extraño. Gossen señala que dentro de la cosmovisión chamula, funcionaba un principio por el cual a un alejamiento del tiempo presente y del espacio social constituido por el pueblo, correspondía una vulgarización de los principios éticos sobre los cuales se fundaba el sentido comunitario[82] (Gossen, 1974: 51).

El centro del mundo es también el centro del tiempo. El gobierno de esta región está a cargo de aquel principio único que por la "con-fusión"[83] de los elementos contrarios y complementarios que lo caracterizan, preferimos identificar, en el ámbito histórico constituido por el Preclásico Medio, cómo "*Ometeótl* olmeca", dueño y morador del cerro sagrado, símbolo de la tensión dialéctica entre "unidad" y "devenir". Este cerro es la contraparte física y anímica del pueblo. El ombligo del mundo se concretiza en la polaridad para nada excluyente del cerro/centro ceremonial y configura la geografía prehispánica sobre bases profundamente arraigadas en el mito y en la resultante interpretación del espacio-tiempo.

Alrededor de este receptáculo anímico que gobierna el movimiento y por ende, la dinámica dialéctica de los contrarios, se extienden las aventuras de los hombres y de los

[82] "[...] debido a que tenemos la piel blanca y los ojos y el pelo claros, era frecuente que los chamulas nos preguntaran si éramos parientes de dioses subterráneos o de santos, pues al parecer identifican lo sagrado y lo antisocial con niveles similares de un continuo espacio-tiempo." (Gossen, 1974: 51).

[83] En el sentido que le damos nosotros, el término "con-fusión" no remite a la idea de caos, sino a una fundición de los elementos opuestos y complementarios dentro de una unidad en perenne tensión.

dioses, vistos, éstos últimos, como principios actuantes con sus propias funciones dentro del diseño más amplio de la estructura cósmica. El recorrido que define los límites del espacio-tiempo, representa una gran metáfora de la existencia. Este gran mecanismo constituye el esqueleto que sirve de base de representación de cualquier cuerpo o sustancia existente en el universo. En lugar del Sol, podríamos poner, por ejemplo, el hombre o el maíz, ya que la aventura cósmica es una característica intrínseca que gobierna la estructura misma de cada cuerpo o forma.

Cuando *Quetzalcóatl* recupera el maíz de la montaña de los mantenimientos (*Tonacatepétl*), el alimento se presenta con las apariencias que lo relacionan a los colores y por consiguiente, a los rumbos del mundo (Krickeberg, 1971: 26), estableciendo, de esta forma, un patrón que une al Sol, al hombre y a la planta sagrada como tres diversos protagonistas y metáforas de la misma aventura cósmica que es la de la eterna alternancia entre la vida y la muerte, el día y la noche, lo frío y lo caliente, en una palabra: *Ometeótl*, señor dual, dueño del centro y de lo extremo.

¿Qué tanto de lo aquí expuesto se presenta en los testimonios arqueológicos del preclásico medio? Tratemos de responder a esta pregunta no sin antes describir los entornos geoarquológicos de los más conocidos sitios de este periodo en el capítulo siguiente.

Capítulo III. El *Quincunce* en la iconografía del Preclásico Medio: una representación del cosmos mesoamericano

1. Breve introducción

El presente capítulo se enfoca en el análisis del elemento medular que nosotros consideramos ser la base de todo el pensamiento cosmogónico mesoamericano: el *quincunce*. En particular, el examen se concentrará en cómo se manifestó concretamente esta figura en la iconografía de varios sitios y áreas durante el Preclásico Medio y de cómo pudo funcionar como base ideológica de un código de comunicación compartido.

2. El agua, la montaña: el *Altépetl* del Centro de México en vísperas de la Conquista

En un significativo estudio intitulado *The Nahuas after the Conquest*, James Lockhart (1992) pone en relieve el concepto de *altépetl* definiéndolo como una categoría espacial fundamental dentro de la organización social y política del Centro de México durante la época inmediatamente anterior a la Conquista. La etimología misma del término remite a una dimensión de territorialidad que se combina, como apunta Lockhart, a un sistema de organización política en el que están implicadas categorías cosmogónicas muy vinculadas a la interpretación del universo, dentro del cual, se movían las elaboraciones mentales y culturales de estos grupos.

La conformación espacial del *altépetl*, estaba determinada, en última instancia, por un concepto de dualidad que hemos examinado durante el capítulo anterior. Este principio está en la base de las divisiones cosmogónicas en cuatro cuadrantes substanciales, mediante los cuales la tradición mesoamericana otorgaba sentido a las coordenadas espacio-temporales que determinan la interpretación de la presencia del ser humano y de los grupos en el mundo.

En su propuesta, Lockhart distingue dos tipos de *altépetl*: el simple, constituido por una división espacial en cuatro partes, y el compuesto, que se caracteriza por la presencia de principios de organización compleja igualmente vinculados a dinámicas cosmogónicas específicas (Lockhart, 1992: 20).

En este apartado, lo que más nos interesa es indudablemente el *altépetl* simple, ya que muestra cómo, a lo largo de varias centenas de años de tradición compartida, el concepto de *quincunce*, se ha reproducido según patrones culturales muy diversos que convergían en una idea total del universo y de la ubicación del hombre dentro de él.

El ejemplo de Tlaxcala, Chalco y Tenochtitlan (lámina 55) reportado por Lockhart, es significativo de cómo la división cuatripartita del cosmos, interpretada según varias modalidades, se reflejaba en la organización política y jerárquica de las unidades territoriales establecidas en la Cuenca de México apenas antes de la llegada de los españoles. Sin embargo, es fundamental evidenciar que como lo ha indicado el autor, los requisitos mínimos mediante los cuales puede ser individualizado un *altépetl* son tres: la territorialidad, la presencia de un grupo (categoría que puede comprender varias tipologías) y el gobierno de un *Tlatoani*, este último figura central que unificaba la fragmentación cuatripartita del *altépetl*, mediante su posicionamiento hacia el centro de la figura geométrica, que se determina a partir de la unión de los cuatro rumbos cardinales extremos, cada uno representante de una unidad menor que Lockhart identifica con los *calpolli* (Lockhart, 1992: 15).

En la realidad del mundo, en su dimensión política y administrativa, el *Tlatoani* ocupaba el lugar de mando. Él era el representante de una bien definida jerarquía divina que remitía al poder de los antepasados del linaje que en un determinado periodo, había tomado ventaja sobre otros, imponiendo su descendencia mítica. Cada unidad mayor-*altépetl*, contaba con un sistema tributario centralizado hacia la figura del representante supremo-*Tlatoani*, un templo en el cual se adoraba la divinidad-antepasado protectora del grupo y un *mercado* en cuyo espacio se intercambiaban los recursos producidos por cada unidad menor-*calpolli*.

El orden mediante el cual se ordenaban en el espacio los *calpolli*, dependía generalmente del factor de antigüedad que establecía cuáles de los cuatro componentes del *altépetl* habían surgido antes (Lockhart, 1992: 16).

Lockhart, apuntando al universo de significación del término, acepta la traducción propuesta por Fray Alonso de Molina de *altépetl* como “pueblo”, y afirma que este sustantivo se acerca mucho más al significado de la palabra *náhuatl*, que los términos

ingleses “town” o “city” ya que en español “pueblo”, remite también a la idea de un grupo de personas organizadas políticamente dentro de un territorio dado (Lockhart, 1992: 15).

Igual que Lockart en su disertación sobre el *Altépetl* compuesto, García Martínez añade un elemento relevante, al señalar como los *Altepeme* (plural de *Altépetl* en lengua nahua) no constituían simplemente unidades indivisas, sino estructuras articuladas en donde se daba un complejo equilibrio de poder a raíz de las diferentes fuerzas e influencias de los varios linajes que lo constituían (García Martínez, 1987: 74).

Como veremos en el curso de los siguientes capítulos**,** *el quincunce no constituye precisamente un antepasado del altépetl, sino representa su base ideológica y su modelo teórico dentro de un contexto histórico concreto.* En el caso del Preclásico Medio, no es posible demostrar hasta la fecha, la vigencia de una organización territorial específica, basada en el carácter mítico de la distribución espacial, como en el caso del *altépetl* del Valle de México durante los siglos XV y XVI. Durante el Preclásico Medio, el *quincunce*, no funciona como símbolo de una entidad política concreta en la cual se puede reconocer la identidad de un grupo guiado por una clase gobernante determinada.

El *quincunce* no representa la base de un topónimo dentro de un código pictográfico elaborado, *sino manifiesta la idea de cómo las sociedades del Preclásico Medio interpretaban el universo y el acontecer humano dentro de él.* Podemos decir que el *quincunce* constituye un modelo teórico sobre cuya base los grupos del Clásico y principalmente del Posclásico, construyeron su idea de espacialidad en relación con las dinámicas socio-políticas de sus propios periodos históricos y de su área geográfica concreta. Podemos entonces afirmar con bastante seguridad, que los principios de interpretación del espacio-tiempo que caracterizan los aspectos teóricos del *altépetl* evidenciados por Lockhart, ya estaban ampliamente presentes durante el Preclásico Medio.

Las características que se destacarán a partir de la presencia de la iconografía vinculada al *quincunce*, muestran como la territorialidad (representada por la montaña-pirámide[84]), el grupo controlado por una élite específica que se había otorgado el derecho al mando y la presencia de un gobernante poderoso, expresión de este círculo de linaje principal, son tres elementos fundamentales que nos ayudan a entender cómo, en el Preclásico Medio y en

[84] Recordemos que el *altépetl* venía representado pictográficamente como una montaña.

diferentes contextos regionales, existía un sistema de organización socio-política que establecía el poder de un jefe y de su grupo de parentesco, sobre un determinado territorio ocupado por varios sujetos sociales.

El poder de esta línea de control social, económica, política y cultural, era otorgado directamente por la divinidad principal del grupo dominante, cuya adoración venía consumada en los altares del centro ceremonial, reproduciendo, de esta forma, la unidad del grupo sobre una base esencialmente mítica que funcionaba, como veremos más adelante, según patrones ideológicos muy particulares.

El concepto de *Altépetl*, nos brinda la oportunidad de insistir sobre las bases cosmogónicas de la organización política en el Preclásico Medio. En el caso de lo olmeca, el código de comunicación que está en la base del recíproco reconocimiento de las comunidades que participaron en este circuito, nos podría sugerir que la idea de un espacio organizado políticamente sobre patronos míticos y culturales, fue fundamental en la creación de un código de comunicación compartido y, por ende, de lo que fue la Mesoamerica Olmeca durante el Preclásico Medio.

Aproximémonos más a estos conceptos representados por el quincunce en los centros arqueológicos en donde lo olmeca por excelencia se expresa.

3. La Venta

3.1. Breve descripción del sitio de La Venta

Situado en el actual territorio del municipio de Huimanguillo (Tabasco), el antiguo sitio arqueológico de La Venta[85] (Mapa 2 y 3), se encuentra ubicado arriba de un pequeño promontorio que mide 4,5 kilómetros de largo en dirección norte-sur y 1,2 kilómetros de ancho (Sosutelle, 1995: 45). La pequeña "isla" que sobresale de las tierras de inundación, características de esta zona de la Costa del Golfo, se encuentra en un área donde las precipitaciones anuales están comprendidas entre los 1900 mms de la laguna de Catemaco

[85] Para un mejor entendimiento de la estructura arquitectónica del sitio de La Venta, sugerimos la lectura del articulo "Olmec Architecture: A Comparison of San Lorenzo and La Venta", publicado por Richard Diehl en la colección *The Olmec and Their Neighbors* (Diehl, 1981; ver bibliografía).

y los 3000 mms de la actual zona de Minatitlán. Las temperaturas anuales de estas tierras bajas tropicales, marcan un mínimo de 20° y un máximo de 35°.

En tiempos pasados el área estaba totalmente cubierta de una densa vegetación de bosque tropical, mientras que ahora, en consecuencia de la concentrada actividad agrícola e industrial, el medio se ha empobrecido inevitablemente (González Lauck, 1994: 282). Las antiguas poblaciones que se desarrollaron en el marco de estas tierras, debieron enfrentarse a condiciones climáticas y ambientales no muy diferentes a las que conocemos hoy en día, a pesar de la masiva intervención de la moderna sociedad industrial.

Queda muy claro, sin embargo, como el agua representaba un factor muy importante en la economía y en la vida de las antiguas poblaciones que aquí vivían. El agua proporcionaba los recursos prácticos y alimenticios más importantes, que permitían a estas gentes de poder desarrollar un sistema sofisticado de cultivo, de poder aprovechar de los beneficios de la recolección de plantas y de poder practicar probablemente la caza de pequeños animales, principalmente pescado y moluscos (Bernal, 1968: 20, 21).

La arquitectura del sitio estaba casi exclusivamente caracterizada por construcciones de tierra, debido a la carencia de piedra dura en la zona. La piedra volcánica como el basalto, de la cual estaban hechos los monumentos más importantes, se encontraba a varios kilómetros de distancia en las laderas del macizo de Los Tuxtlas, mientras que las arcillas de varios colores y las demás piedras como la serpentina, la obsidiana, la jadeita y la nefrita, pudieron proceder de lugares muy distantes como la cuenca del Río Balsas (en Guerrero), los Valles Centrales de Oaxaca o la Sierra Madre del Sur en Chiapas.

La distancia de estos sitios indica la posibilidad de que los habitantes de La Venta, y en particular sus élites, habían establecido una compleja red de intercambios con vastas áreas del actual territorio del México central y meridional. El macizo de Los Tuxtlas (el Cerro Cintepec en primera instancia) y el Volcán de San Martín Pajapan, ubicados a unos cuantos kilómetros de la laguna de Catemaco, constituyen las cumbres más altas dentro del área comprendida entre el Río Papaloapan y el Coatzacoalcos. El territorio de Los Tuxtlas presenta un promedio de 500 metros de altura, mientras que el resto del área no rebasa los 100 metros.

El sitio de La Venta, se encuentra orientado hacia un eje norte-sur ligeramente desviado de 8 grados en dirección oeste, está compuesto por diez complejos arquitectónicos de los cuales los más importantes son aquellos comprendidos dentro de lo que se considera el centro ceremonial, es decir, los "complejos A, B, C" y la Acrópolis Stirling. De estas áreas, la más densa, desde el punto de vista de la riqueza de las ofrendas y de la abundancia de los vestigios, es tal vez el "complejo A", dentro del cual, fueron encontrados por los arqueólogos durante varias décadas de trabajo y excavaciones, los principales monumentos hasta el momento conocidos.

Una particularidad que hay que destacar dentro de la organización arquitectónica del centro, es que, como observa Bernal (1968: 48), La Venta constituye un antecedente del patrón de asentamiento que será después una característica constante de los sitios más tardíos de Mesoamérica, como Teotihuacan. En especial modo, la alineación de los edificios y la conformación de las plazas, constituidas por cuatro cuerpos arquitectónicos que delimitan un espacio cerrado (quizás un primer indicio de la vigencia del *quincunce* en la conformación del espacio urbano) son características que convierten a La Venta, en un aglomerado residencial y ceremonial típico en la trayectoria cultural mesoamericana, a pesar de que sea muy difícil, como subraya Bernal (1968: 64 – 73), poder utilizar el término de ciudad.

3.2. El mosaico de serpentina

En Mesoamérica, durante el Preclásico Medio y Tardío, la presencia del *quincunce* en la iconografía de varios centros, muestra la existencia de un complejo cosmogónico elaborado sobre la base de una idea concreta del mundo.

La aparición repentina de elementos simbólicos sobre una vasta porción de territorio (que se concentra principalmente a lo largo del eje que une las cálidas tierras de inundación de la costa del Golfo de México - sur de Veracruz y occidente de Tabasco - a las frías y altas tierras del Altiplano Central de México y de los Valles Centrales de Oaxaca y, en menor medida, a la zona transístmica hasta las cálidas tierras del Soconusco y del Petén y de los altos de Guatemala – Mapa 1) indica, como señala López Austin (1994: 237 – 238), que las elaboraciones cosmogónicas que ellos tan claramente implican, debieron proceder

de una difusa tradición cultural que se venía desarrollando desde los tiempos del nomadismo y del seminomadismo, que se refuncionalizó y estructuró con la paulatina aparición del sedentarismo agrícola.

El primer ejemplo que nos parece paradigmático de la presencia del *quincunce* en la zona del Golfo (la circulación y la aplicación a escala local de una dinámica cosmogónica de fondo) y que se generó a partir de una difusión prístina e incipiente de ciertos elementos culturales a lo largo de un vasto territorio, nos lo ofrece el llamado mosaico de serpentina de La Venta[86] (lámina 2 – figura 2). Este monumento constituye una ofrenda masiva de bloques de piedra verde que forman una representación simbólica compleja[87]. Así nos lo da a conocer la arqueóloga Rebeca González Lauck: "Se trata de construcciones subterráneas, de cerca de 8 m de profundidad y aproximadamente 20 m por lado, dentro de las cuales se depositaron bloques de serpentina formando un diseño abstracto-imaginativamente llamados "máscaras de jaguar[88]". Estos mosaicos fueron inmediatamente tapados con arenas de diferentes colores, sobre las cuales se construyó un montículo de adobe circundado por columnas de basalto. Por otro lado, los "pavimentos" son también depósitos subterráneos a menor profundidad que los anteriores, donde también se dispusieron toneladas de bloques de serpentina en forma de pavimento, sin formar un diseño abstracto como los primeros. La función y simbolismo de estas singulares construcciones son desconocidos, pero se deduce que su importancia es ritual y que posiblemente están asociados a la Madre Tierra." (González Lauck, 1994: 295-296).

[86] Para la descripción del sitio de La Venta nos remitimos a las palabras de Rebeca González Lauck: "En un poblado que lleva el nombre de La Venta, municipio de Huimanguillo – en el extremo noroccidental de Tabasco – se encuentran los vestigios de la ciudad olmeca de mayor importancia en el primer milenio antes de nuestra era (1000-400 a.C.). Entre los rasgos culturales que la distinguen se encuentra su extensa y planificada traza arquitectónica, el conjunto de esculturas olmecas más grande y variado localizado en un solo sitio, además de un magnifico acervo de objetos de jade. Se estima que la extensión original de este asentamiento olmeca fue de 200 hectáreas (2 Km²), el cual incluye un singular recinto ceremonial, edificios monumentales con funciones cívico-religiosas y áreas destinadas para habitación. Estos vestigios arquitectónicos se encuentran en un promontorio que sobresale de las tierras bajas inundables, comunes a esta parte de la planicie costera del Golfo de México. La ocupación prehispánica en la región no se limita exclusivamente a las 200 hectáreas ocupadas por La Venta; en los alrededores se han encontrado evidencias de pequeñas aldeas, cuyas características permiten suponer que entre ellas había diferenciación." (González Lauck, 1995: 39)

[87] El mosaico de serpentina verde objeto de nuestra análisis, fue encontrado en "[...] el grupo arquitectónico más pequeño de La Venta [Complejo A] y es considerado el recinto ceremonial del sitio. Se distingue por la simetría bilateral de sus construcciones alrededor de dos patios, uno de ellos delimitado por una barda de columnas de basalto." (González Lauck, 1994: 295)

[88] La arqueóloga cita tres obras: la primera de Wedel Waldo R. (1952); la segunda de Drucker Philip y Haizer Robert (Drucker, Heizer, 1960); la tercera de Druker Philip y Squier Robert J. (Drucker, Squier, 1955) (ver bibliografía).



figura 2. El mosaico se serpentina de La Venta.

Ignacio Bernal lo describe de esta forma: "En algunos casos las ofrendas de piedra están relacionadas con los pisos de mosaico representando caras estilizadas de jaguares. Estos también eran cubiertos en cuanto los terminaban de hacer, y son por tanto verdaderas ofrendas y no pisos utilizados. Las ofrendas, los entierros y los mosaicos se cubrían de una capa de polvo rojo de cinabrio, cuyo uso fue muy frecuente entre los olmecas" (Bernal, 1968: 56). La cita de este distinguido arqueólogo mexicano puede ser considerada paradigmática de toda una tradición interpretativa (vigente hasta el día de hoy) que ve en la impactante figura del jaguar, la encrucijada empírica alrededor de la cual se construye el simbolismo olmeca vinculado a las más altas esferas del poder[89].

Una posición polémica en relación con la propuesta interpretativa clásica que acabamos de mencionar, es la adoptada por el arqueólogo Rubén Bonifaz Nuño que, comentando una afirmación de Luckert[90] sobre el carácter ofidio de la representación que estamos examinando, señala: "Los glifos de que habla Luckert, son los cuatro cuadrados con sus aditamentos inferiores que se ven bajo la figuración del mosaico de que se trata. Efectivamente su comparación con los diseños formados por las escamas en el cuerpo de la

[89] Michael Coe describe el monumento de esta forma: "Three rectangular pavements, each about 15 feet by 20 feet, are known at La Venta. Each consist of about 485 blocks of serpentine, laid out in the form of a highly abstract jaguar mask." (Coe, 1962: 89). [Tres pavimentos rectangulares, cada uno de 15 pies por 20, han sido descubiertos en La Venta. Cada uno de ellos está formado por 485 bloques de serpentina, que cobran el aspecto de un mascara de jaguar sumamente abstracta.]

[90] Reportamos la cita de Luckert: "Para que todos vieran, ellos [los olmecas] escribieron en glifos inequívocos y eternos una post data bajo sus verdes rostros." (Luckert, 1976: 106).

víbora de cascabel, revela una semejanza no fácil de negar. Allí en este cuerpo están los cuadrados sostenidos en uno de sus ángulos, y con los otros tres marcados por algo como puntos divisorios; bajo el ángulo sustentante, se miran dos bandas que se abren al descender, y como base del conjunto, la serie de escamas verticales con apariencia de bandas. Casi punto por punto, se corresponden la imagen natural y la plasmada por el hombre, cosa que da cimientos macizos a la propuesta de Luckert. Después de la enunciada ésta, parecería que la creencia en que los rostros de mosaico de La Venta representan mascaras de jaguar, debía ser desechada." (Bonifaz Nuño, 1989: 72).

Una tercera interpretación en relación con la misma ofrenda, la ofrece Kent Reilly, que considera el complejo de la iconografía olmeca centrada en la figura del cocodrilo o según una denominación adoptada por Joralemon, "dragón olmeca" (Joralemon, 1976). Conforme a este propuesta, los cuatro elementos que constituyen las esquinas del cosmos del mosaico de serpentina, serían la forma estilizada (según el principio iconográfico de *pars pro toto*) del "dragón olmeca" por el hecho que estarían reproduciendo simbólicamente la columna vertebral del cocodrilo como aparece en un sello procedente del sitio de Las Bocas en el Estado de Puebla (Reilly, 1996: 243).

Los tres planteamientos que acabamos de mencionar fundan su propia coherencia interna en un "re-conocimiento" de aquellos elementos de la naturaleza que se convierten en símbolos estilizados altamente socializados. Afirma de La Fuente: "El arte olmeca, fundamentalmente humanístico, completo en su desarrollo, perfecto en la utilización de sus métodos y moderado en su esencia, oscila entre el naturalismo y la abstracción en sus representaciones." (de la Fuente, 1981: 94).

A pesar de lo sostenido en esta cita por la autora, la selección cultural mediante la cual se construyen las imágenes simbólicas está obligada, desde luego, a reproducir solamente aquellos rasgos que más se consideran pertinentes en relación con el uso simbólico, religioso y social que de ellos se hace y por los cuales han sido creados.

Aunque muchas veces la tradición de estudios olmequistas haya reivindicado, para los olmecas, un *estatus* de excelentes escultores y artistas, parece por lo contrario que, para los mismos científicos, su capacidad de abstracción de un orden simbólico, ha quedado atrapada dentro de un naturalismo burdo y bastante grosero. Las interpretaciones aquí

propuestas, orientando sus pretensiones interpretativas hacia un naturalismo "primitivo", que no ve más allá de la naturaleza que lo rodea, no logran trascender plenamente el elaborado sistema simbólico olmeca que, a nuestra manera de ver, se edificó sobre un plano altamente abstracto que sólo marginalmente y como acervo de datos, utilizó las formas que la naturaleza ponía a disposición de la mirada humana[91].

En el caso de la interpretación clásica sintetizada en la cita de Ignacio Bernal, de los elementos iconográficos presentes, ninguno parece asociado a la figura felina. La alta abstracción que conforma los lineamientos de este impresionante monumento de piedra verde, parece superar la tendencia a reproducir figuras formadas por una selección de elementos directamente asimilados de la naturaleza.

A pesar de que un rasgo fundamental de la iconografía olmeca clásica como la hendidura en forma de "V" o de "U" (figura 3 - lámina 28) aparece en el mosaico de serpentina y aunque el elemento representado en la figura 3 esté presente en otros ámbitos simbólicos que a menudo han sido asociados a una característica felina (la hendidura del cráneo del jaguar) y al ciclo vegetal de las plantas, es muy peligroso inferir que, basándose en dicho elemento, la representación en cuestión consista en un mascarón de jaguar de grandes dimensiones. Otro motivo que ha sido a menudo asociado a la figura felina, es lo que Peter David Joralemon llama "vista frontal de la boca muy abierta" (Joralemon, 1990: 9) (lámina 29). Este tema se repite a menudo en circunstancias muy diversas y en asociación con varios elementos iconográficos, hecho que puede significar, según nuestro punto de vista, una diferenciación de funciones, en relación con su significado, de los elementos en contextos iconográfico-simbólicos diferentes.

La tradición interpretativa que ve en el jaguar lo que se podría llamar, parafraseando a Mauss y Beuchat (1950: 143 – 279), una "imagen socio-cultural total", considera este elemento, una vez más, como la prueba clara que el mosaico de serpentina de La Venta representa un gran rostro felino.

[91] Afirma Evans-Pritchard en una cita reportada por Levi-Strauss: "Sobre las criaturas se proyectan nociones y sentimientos cuyo origen se encuentra en otro ámbito, no en ellas." (Levi-Strauss, 1991: 116). Insiste Levi-Strauss: "Se entiende finalmente que las especies naturales no se eligen porque son "buenas para comer" sino porque son "buenas para pensar"." (Levi-Strauss, 1991: 126).



figura 3. La hendidura en forma de V.

De igual forma, la teoría de la figura ofidia expuesta por Bonifaz Nuño (capítulo I) y por otros autores, parece muy poco consistente, ya que sustituye simplemente el referente natural del jaguar con lo de la serpiente, de tal forma que, el procedimiento de inferencia natura-construcción del simbolismo que está en la base de la interpretación clásica del "felinismo", no viene sustancialmente modificado; además, asociar el elemento iconográfico romboidal que se encuentra en un extremo (inferior según nosotros) del monumento, con las escamas de una serpiente (además de un tipo específico de víbora de cascabel), nos parece demasiado precipitado y muy poco fundamentado.

En los dos casos, el de la interpretación felina y ofidia, parece que los dos argumentos estén sustentados sobre la base de una fijeza del significado asociado a determinadas formas simbólicas a pesar de que estas puedan aparecer en contextos diferentes como por ejemplo, la hendidura en forma de "V" y la boca estilizada que se consideran elementos felinos por la primera tradición, mientras que la segunda ni siquiera se preocupa de interpretar los elementos estilizados que componen el tema del mosaico, dejando en el lector una sensación de inacabado.

Como señala Joralemon (1990: 15 - 20), la imagen estilizada en el mosaico de serpentina es, evidentemente, una representación del *quincunce* en el sitio de La Venta, durante el periodo conocido como Preclásico Medio. A nuestra manera de ver, el simbolismo de las formas elaboradas por las élites políticas de La Venta durante este periodo, no se explica mediante el recurso a un inmediato naturalismo que seleccionando y sustrayendo una simple imagen de la naturaleza, la eleva a categoría central (socializada) de la imagen del cosmos como en los casos, ya comentados, del totemismo (capítulo I).

Suponiendo que, en determinados momentos, la naturaleza haya podido servir de acervo empírico a las ideas que los hombres iban elaborando de su presencia en el

mundo[92]*, en un segundo momento (que no ha de entenderse como una "mejoría evolutiva" de las sociedades hacia formas más abstractas de elaboración teórica), la construcción cosmogónica, por medio del papel político de la sociedad que la crea y reproduce, cobra aspectos que se alejan de una relación inmediata entre los objetos de la naturaleza y su representación cultural, y se estructuran alrededor de un proyecto social que otorga significado a un conjunto finito de elementos altamente simbólicos y relacionados con una precisa interpretación del cosmos, visto como límite espacio-temporal, dentro del cual se construye y explica la existencia del hombre y de todo lo que lo rodea.*

En la figura seleccionada para nuestro examen iconográfico aparecen, según nosotros, cuatro elementos fundamentales (lámina 27):

a. La "hendidura en forma de V" (lámina 27a – figura 3)[93].

b. La "E hacia abajo" (lámina 27b – figura 4)[94].



figura 4. La "E hacia abajo".

c. El elemento, especular a la "E hacia abajo", "dos escalones o escalón doble" (lámina 27c – figura 5)[95].

[92] Como señala Guy Gauthier, comentando una aseveración de Umberto Eco, si el signo icónico tiene propiedades en común con algo no es con el objeto mismo de la realidad, sino con el modelo perceptivo del objeto. En el caso de imágenes conocidas, tendremos nuestro bagaje perceptivo y nuestro léxico de imágenes y motivos conocidos, que proceden de nuestra tradición (Gauthier, 1996: 219).
[93] Motivo número 3 del diccionario de motivos y símbolos olmecas (Joralemon, 1990: 7).
[94] Motivo número 20 del diccionario de motivos y símbolos olmecas. El autor la interpreta como una vista frontal de la boca muy abierta (Joralemon, 1990: 9).
[95] Motivo 141 del diccionario de motivos y símbolos olmecas (Joralemon, 1990: 15).



figura 5. El "Escalón doble".

d. La "barra" en posición central (lámina 27d – figura 6)[96].

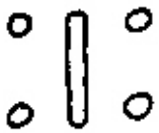


figura 6. La barra en posición central.

e. Cuatro motivos romboidales idénticos rematados por cinco placas pendientes (una puesta horizontalmente y cuatro verticalmente) (lámina 27e – figura 7)[97].



figura 7. El motivo romboidal.

[96] Motivo número 139 del diccionario de motivos y símbolos olmecas. El autor lo considera en relación con los cuatro puntos que lo rodean (Joralemon, 1990: 15).
[97] Motivo número 140 del diccionario de motivos y símbolos olmecas (Joralemon, 1990: 15).

El elemento del punto "a", representa un motivo muy difundido en el simbolismo del Preclásico Medio. Lo encontramos (como muestra la lámina 28) en varios contextos y en relación con elementos muy variables de los cuales las imágenes propuestas en la misma figura, representan solamente unos cuantos ejemplos muy ilustrativos[98]. La literatura sobre el tema, principalmente de la escuela clásica que hemos denominado "felinista", lo asocia a menudo a la depresión craneal central del jaguar.

Marshall Saville, hablando del mito de origen mexica, donde *Quetzalcóatl* enfrenta a *Tezcatlipoca*, considera este rasgo como la reminiscencia del golpe recibido por éste (sólo a veces representado con rasgos felinos) encima de su cabeza por medio de un bastón (Saville, 1929: 290).

El mismo Covarrubias considera inaceptable esta apreciación y asocia el elemento de la "hendidura en forma de V" a una operación ritual de deformación craneana o de sacrificio que intenta imitar "el surco natural de los cráneos de jaguar" y que podría ser asociado, según el autor, a la blanda mollera de los niños para recrear una asociación mística entre el hombre y el felino (Covarrubias, 1946: 164-165).

Basándose en esta interpretación de Covarrubias, otros autores como Michael Coe y Peter Furst, han apuntado y precisado que el elemento iconográfico en forma de V, representa evidentemente el surco central del felino formado por el recaer de la piel dentro del espacio vacío dejado por la depresión que se forma entre los huesos craneales del animal, reiterando que esta representación puede reproducir, al mismo tiempo, la fuente del niño (Coe, 1972: 2-3; Furst, 1968).

La hipótesis sostenida por la interpretación ofídica, considera el motivo en forma de V, como la hendidura de la cabeza de una especie particular de víbora muy común en la zona costera del Golfo de México (Luckert, 1976), mientras que Bonifaz Nuño la interpreta como la estilización de la lengua bífida de una serpiente vuelta hacia arriba (Bonifaz Nuño, 1989: 92-95).

Enrique Florescano, retomando las investigaciones iconográficas de Peter Joralemon (1990) y la propuesta de Karl Taube (1996) centrada en la apreciación de un ensalzamiento,

[98] Para un mejor cotejo de los elementos y de su combinación en contextos iconográficos definidos, remetimos al minucioso trabajo de Peter David Joralemon (1990; ver bibliografía).

por parte de los olmecas, de las partes que componen la planta del maíz y de su proceso vegetal (Florescano, 2004: 19), ve en la simbología de la "hendidura en forma de V", una característica que configura la presencia de una divinidad del maíz. Comenta al respecto el autor, que en cada ciclo agrícola, la semilla del maíz se ponía dentro de una *hendidura* que se abría en la tierra. Pasados algunos días, surgían los primeros brotes de la joven planta del maíz, que indicaban, de esta forma, el buen éxito del sacrificio necesario en cada ciclo de vida y muerte (Florescano, 2004: 21).

La hendidura a que se refiere la cita es, precisamente, el espacio que el agricultor abre en la superficie de la tierra para depositar la semilla del maíz, vegetal que las sociedades del Preclásico eligieron a forma simbólica central dentro de sus construcciones cosmogónicas[99].

La "hendidura en forma de V", presente en la parte superior de la ofrenda, nos recuerda que el esquema cósmico está sujeto al mismo ciclo temporal de la planta del maíz. El Sol en su recorrido diario, transita por los espacios del cosmos definiendo sus límites extremos. Surgiendo al oriente, empieza su trayectoria ascendente que lo lleva al punto máximo de su crecimiento y de su "calor" ("el corazón del cielo"[100]) (López Austin, 1994: 127), bajando hacía el oeste emprende su viaje hacía la oscuridad del mundo inferior donde permanece hasta alcanzar nuevamente el punto de su regeneración en el oriente. De la misma forma, la planta del maíz comienza su aventura como semilla sacrificada de la cosecha anterior, llega el momento en que se manifiesta brotando de la frialdad de la tierra, hasta alcanzar la madurez en el momento de la nueva cosecha, parte de la cual, será nuevamente sacrificada como don a la tierra.

La hendidura que se produce en el momento del don de la semilla a la tierra, representa una violencia necesaria, comparada al acto sexual que produce el "pecado" mediante la unión de las sustancias contrarias (la semilla "caliente" y la tierra "fría"). Este procedimiento es necesario a la reproducción de la vida, es un acto que dramatiza el "morir al mundo" de la creación original, es el sentido mismo de la necesitad e importancia de la

[99] A pesar de que en el Preclásico Medio se hayan utilizado y manejado simbólicamente otros tipos de plantas, en la iconografía de este periodo sobresale la presencia del maíz.

[100] "Los días, los intervalos entre las fiestas, las estaciones y los años, se miden por ciclos crecientes y decrecientes del calor. [...] El ciclo vital es concebido como un ciclo de aumento de calor desde su comienzo frío." (Gossen, 1974: 60).

existencia del hombre. Este último, como el cosmos y las plantas, es un elemento cargado de sustancia divina, sujetado al ciclo continuo de muerte y regeneración.

A la muerte del individuo, el alma que se había instalado en la nueva criatura en el momento del nacimiento, empezaba su viaje de purificación por el inframundo, hasta alcanzar la limpieza completa que significaba haberse liberado de la "suciedad" de la vida precedente para comenzar una nueva dentro de un nuevo cuerpo. Comenta al respecto Guiteras Holmes como reflexión sobre la visión del mundo del Tzotzil Manuel Arias Sojom: "El *ch'ulel* recién nacido es *tabula rasa*, desprovisto de cualquier característica que lo pueda ligar con su encarnación previa."[101] (Guiteras Holmes, 1965: 229).

En nuestra opinión, más que representar un emblema estilizado de la depresión central del cráneo de un felino, de la fuente de un niño o de la lengua de una serpiente (aunque nada excluye que en un primer momento, estos elementos hayan podido ser seleccionados de la compleja taxonomía, mediante la cual, se ordenaba culturalmente la naturaleza), *este elemento iconográfico involucra un profundo simbolismo vinculado al sacrificio periódico y regeneración de las plantas y en particular, del maíz, como fuente de una construcción simbólica compleja que estructura, al mismo tiempo, un universo de conocimiento y explicación paradigmático y ejemplar de la dinámica cósmica.*

La cuestión no es pasar del naturalismo zoomorfo (más o menos matizado) de las diferentes tradiciones que han tratado de interpretar el universo cultural olmeca, a un naturalismo botánico de la misma especie que sustituya el jaguar con el maíz. *El problema al que nos enfrentamos, es tratar de comprender estos elementos tan diferentes pertenecientes a la naturaleza, dentro de una óptica de oposiciones y relaciones más amplia que brinde una visión de interpretación cabal del mundo y de las redes de significado que se establecen para representar esa idea.*

La planta del maíz tuvo evidentemente un papel central en lo imaginario de las comunidades del Preclásico Medio. Sin embargo el simbolismo vinculado a la planta, entraba dentro de un sistema cosmogónico en que participaban otros elementos simbólicos.

[101] Parece confirmar lo mismo López Austin en su análisis de la cosmovisión "serrana" de las comunidades nahuas contemporáneas: "cuando el ser humano pasa al mundo de los muertos se inicia un proceso de purgación tras el cual el alma queda lista para otro nacimiento. Es de suponer que en la región de los muertos el ser humano se libra de todas las vivencias que tuvo en el mundo hasta convertirse en un alma sin memoria." (López Austin, 1994: 140).

Todos los elementos sagrados que se refieren a la naturaleza, encuentran su principio de significación dentro de la estructura cosmogónica y no por una relación totémica entre un elemento de la naturaleza y su contraparte divina.

Los temas que todas las culturas eligen para construir su universo de significación, sean tomados de las características del medio ambiental a que cada una de ellas se relaciona y adapta. *Lo interesante es ver, repetimos, de qué forma estos elementos de la naturaleza se incorporan dentro de un universo de significación más amplio donde la relación inmediata entre el objeto y su representación, se pierde en favor de una elaboración más compleja de todos los elementos que pasan a conformar la cosmogonía de un determinado grupo.* En la iconografía del monumento 6 de La Venta (lámina 3)[102] este motivo aparece asociado a la figura esculpida en la parte frontal y lateral de la dura piedra que constituye el llamado

[102] Joralemon describe el monumento de esta forma: "En este gran bloque de piedra está labrado el cuerpo entero del Dios I. La cara tiene cejas de flama compuestas del tipo A y C, ojos tipo A y nariz aplanada. De la boca provista de colmillos emerge una lengua bifurcada carnosa. El monstruo tiene cuatro piernas y de su espalda brota vegetación." (Joralemon, 1990: 47). Comenta al respecto Covarrubias: "[...] and the extraordinary stone sarcophagus covered with a great slab as lid and carved with a jaguar mask in front. This sarcophagus was the only one of its kind known on the entire continent unit one greater and more elaborate was found recently in e great funeral chamber inside the pyramid known as the "Temple of the Inscriptions" at Palenque. Here we have another "Olmec"-Maya parallel." (Covarrubias, 1957: 66). [... y el extraordinario sarcófago de piedra cubierto por una gran lastra como tapa y grabado hacia el frente con una máscara de jaguar. Este sarcófago fue el único de su clase conocido en el resto del continente, junto con lo encontrado en la "Pirámide de las Inscripciones" de Palenque, hecho que muestra un paralelismo más entre los mayas y los olmecas.] De La Fuente nos la presenta así: "Se encontró al sur de la tumba en el montículo A-2 [hacia el norte muy cerca de la ubicación del mosaico de serpentina]; Se encontró junto al Monumento 7 [columnas de basalto que formaban la capa de una tumba]; "El Sarcófago" contenía, además de barro rojo, una figurilla de serpentina, dos orejeras grandes de jade y un "perforador" o "burril" del mismo material. No se encontraron restos de esqueletos, pero según Stirling (1965: 737), los adornos de jade estaban colocados como si adornaran un cuerpo humano. La tapa es rectangular. En su cara superior muestra una depresión también rectangular. La caja tiene en su extremo, el principal, un rostro humano-felino, y en las caras laterales tres bandas paralelas horizontalmente. El rostro, que se adapta a la forma rectangular del extremo de la caja, tiene grandes cejas flamígeras que se originas en franjas con el borde superior aserrado. Los ojos, rehundidos, tienen forma de escuadra. En el entrecejo hay dos abultamientos carnosos, sobre una línea horizontal que marca el nacimiento de la nariz, y entre ellos se destaca una V muy abierta. La nariz es muy corta y ancha. La boca de gran tamaño, está abierta y enmarcada por una banda continua que se ensancha para formar el labio superior. Dicho labio, que está inmediatamente abajo de las fosas nasales, tiene una protuberancia central y se arquea en los lados. Debajo de él aparece la encía terminada en punta en su parte media. Dentro de la boca aparecen dos elementos, probablemente colmillos cuyos extremos están bifurcados y vueltos hacia fuera. De la boca emerge una lengua bífida sobrepuesta al labio inferior. En las caras laterales hay tres bandas horizontales. La superior sigue las franjas con bordes aserrados ya descritas; la de el medio continua el labio superior, y la inferior parece continuar el de abajo. La primera forma, a distancias rectangulares y en su extremo superior, motivos que recuerdan la forma de una lengua bífida. Según Joralemon (1971: 50) representan vegetación. En uno de los lados de la caja, el mejor conservado, parece haber restos de lo que según Drucker (1952: 178) es una pata formada de tres garras y con un brazalete. De lo que puede ser la otra pata, sólo se conserva un par de líneas curvas. Para la descripción se utilizaron los dibujos de Covarrubias (1961), Drucker (1952) y Joralemon (1971). (de La Fuente, 1973: 59-61)

"Sarcófago". El elemento se configura primero como una lengua bífida de serpiente que sale de la boca del ser representado (el Dios I de Joralemon); segundo, se vincula con el espacio que separa los ojos del rostro; tercero, aparece como elemento asociado a dos volutas que salen lateralmente de la boca; cuarto, se relaciona con los elementos vegetales alternos labrados en las franjas laterales del monumento.

Parece bastante claro, a nuestra manera de ver, que la "hendidura en forma de V", representa un elemento que estructura una forma particular de representación y construcción de la imagen plástica (Galarza, Perri, Cid Jurado, 1998: 118)[103]. El caso del monumento 6 de La Venta, nos parece paradigmático respecto a lo que veníamos planteando, ya que se hace evidente que el símbolo de la "hendidura en forma de V". se asocia no solamente con la vegetación y con el ciclo de revitalización de las plantas, sino también al ámbito, cuyo significado se adhiere a una característica serpentina que se relaciona evidentemente con el ciclo agrícola y con el proceso de destrucción y recreación de las sustancias visibles e invisibles que articulan el cosmos[104].

En relación con el mosaico de serpentina, este motivo connota, según nuestra perspectiva, la importancia que el ciclo vegetal de muerte y regeneración cobra en relación con la conceptuación del modelo espacio-temporal anteriormente propuesto, dentro del sistema de referencia cosmogónica de la cultura vigente en La Venta. Como se intuye de la lámina 28a, b y c (figura 8), la "hendidura en forma de V", está asociada a imágenes fantásticas que representan contextos iconográficos muy diferentes respecto al mosaico de serpentina.

[103] En la propuesta de estos autores, la plurifuncionalidad del elemento iconográfico, depende de su ocurrencia en un "*contexto"* determinado, es decir, de su entorno gráfico, mientras que su *"polifuncionalidad"*, depende de la pluralidad de lecturas que se pueden dar del mismo glifo en co-textos (entornos gráficos) y contextos (tipo de documento y su finalidad) diferentes. (Galarza, Perri, Cid Jurado, 1998: 118). Sin embargo (por obvias razones de falta de información y de datos sobre los idiomas difundidos durante el periodo histórico objeto de nuestro análisis), en lo referente a la problemática semiótica que levanta el sistema iconográfico del Preclásico Medio, no podemos aplicar el método que estos tres autores utilizan en la interpretación de la escritura mexica, aunque una revisión de estos trabajos nos podría ayudar a captar elementos que la tradición de estudios olmequistas, a nuestra manera de ver, no ha sido debidamente considerado.

[104] Recordamos que según la tradición mesoamericana, la serpiente está a menudo asociada a las fuerzas telúricas y acuáticas como los manantiales, las cuevas y el rayo.



figura 8. Asociación de la hendidura en forma de V.

El elemento que Joralemon define pre-iconográficamente como una "E hacia abajo", es otro motivo que a menudo se ve representado en contextos muy diferentes como muestran los ejemplos presentados en la lámina 29. Agudamente Joralemon establece una correspondencia de denominación entre dos elementos formalmente muy parecidos, notando que ambos se repiten en complejos iconográficos que parecen mostrar una estructura formal diferente.

En el ámbito del mosaico de serpentina, objeto de nuestro análisis, estos elementos se repiten cinco veces: cuatro como extremos angulares del *quincunce* (que recuerdan más el elemento de la derecha de la lámina 29 – figura 9) y una como elemento superior que sobresale por su magnitud precisamente debajo de la "hendidura en forma de V" (que nos parece formalmente más apegado al elemento izquierdo de la lámina 29).



figura 9. Una de las formas cobradas por el elemento de la "E hacia abajo".

La tradición "felinista" interpreta el conjunto iconográfico en cuestión, como una representación de la máscara de un jaguar, aunque no especifica en ningún momento el procedimiento deductivo que se encuentra en la base de la que, para nosotros, es una inferencia superficial. Pensamos que los autores que sustentan esta interpretación clásica, debieron ver en esta figura una suma estilizada de rasgos que venían atribuidos

tradicionalmente al felino como la "hendidura en forma de V" y la estilización del labio superior. La interpretación ofidia cae sin embargo en un error que, según nuestro punto de vista, es aún más grave. Fijándose en una fácil comparación naturalista entre los elementos romboidales que se encuentran en el extremo inferior de la figura y las escamas de una serpiente real, establece que la máscara es una inconfundible representación de los rasgos de una serpiente.

Como la "hendidura en forma de V", según nuestra perspectiva, la "E hacia abajo" constituye un elemento iconográfico sumamente elástico y es un motivo que se puede aplicar en varios contextos para designar las características de la unidad mayor en que se encuentra representado. En la lámina 28d (figura 10) este motivo parece representar las semillas[105] de la planta del maíz puestas en la misma posición que en el mosaico de serpentina, aunque en la primera imagen las dos del fondo están puestas hacia arriba.



figura 10. El *quincunce* dentro de una representación estilizada de la mazorca del maíz.

No dudamos que estos motivos representan simbólicamente el ciclo vegetal de la plantas y su asociación al ciclo solar de la alternancia entre las estaciones de lluvia y de sequía, y estamos convencidos que ellos se refieren siempre a la semilla que se siembra para que la planta madure, a pesar de que, en otros contextos, estos elementos pueden ser sustituidos por círculos o por otras representaciones, cuyo motivo principal es la "hendidura en forma de V" de la cual brota una mazorca de maíz (lámina 30 y lámina 31). Sin embargo, en unas cuantas ocasiones, a pesar de no constituir el elemento que estructura las

[105] Como observa López Austin en relación con los nahuas serranos: "Las entidades anímicas – divinas – que dan su naturaleza a las clases mundanas reciben entre los serranos los nombres de "corazones", "semillas", "espíritus de las semillas" o "sombras de las semillas"." (López Austin, 1994: 127).

esquinas del *quincunce,* este motivo aparece inmediatamente arriba de tales representaciones (lámina 31).

En el mosaico de serpentina, la "E hacia abajo", aparece como un elemento fundamental que define las cuatro esquinas del plano horizontal del universo, vinculándose, de esta forma, con el ciclo de las estaciones y con el año solar. No es un caso que este elemento siempre esté relacionado con el ciclo vegetal, con el color verde (que no solamente se asocia a la envoltura de la planta, sino también a los elementos acuáticos, al poder de la lluvia y al "ombligo del mundo") y en particular, con la planta del maíz[106].

En la lámina 29a y b (figura 11) este motivo se configura como las encías de una boca estilizada de alguna imagen "fantástica", de la cual, brotan elementos vegetales representados por la "hendidura en forma de V", mientras que en la lámina 32, el elemento se repite formando la parte inferior de lo que ha sido definido por la tradición clásica, el labio superior revolcado hacia arriba que constituye un atributo fundamental de la boca "atigrada". En nuestra opinión, más que constituir la iconografía de una boca felina (tradición felinista), serpentina o de dos cabezas serpentinas que se chocan de perfil (tradición ofidista), el elemento que estamos tratando, configura una característica esencial del ciclo cósmico que pasa a formar una esencia muy importante de la imagen compleja que se quiere representar, como en el caso de los diferentes rostros de las láminas 29 y 32.



figura 11. La "E hacia abajo" como encías de representaciones fantásticas.

El elemento de espejismo que se origina de la forma de la "E hacia abajo", es decir, el "escalón doble", se ve a menudo asociado a un objeto posiblemente ceremonial cargado por una figura humana como en las imágenes de la lámina 34, en particular la "c", la "d" y la

[106] Aunque parezca una hipótesis atrevida, el motivo en forma de "E hacia abajo", pudo representar el paradigma iconográfico mediante el cual fueron esculpidas las nubes del Rey de Chalcatzingo (Relieve I - lámina 5).

"e" (figura 12). Como elemento "de doble vista", debería relacionarse con el poder reproductor de la semilla introducida en el interior de la tierra. Como en la lámina 30b, lo encontramos a menudo relacionado con un objeto ceremonial (el mismo que acabamos de mencionar al principio del párrafo) conocido como "antorcha"[107] que parece representar, en su parte superior, la idea del fuego o más bien, de lo "caliente".



figura 12. El "Escalón doble" asociado a un elemento conocido como "antorcha".

La barra central presente en el monumento, es un elemento que no ha sido muy considerado por la tradición olmequista y tampoco Joralemon en su diccionario de motivos, la considera un elemento pertinente. *No cabe duda que, la barra presente en el mosaico de serpentina en posición central, constituye el centro hacia el cual convergen todas las fuerzas del universo como muestran las láminas 22 y 25* (figura 13).

La barra constituye además, en nuestra interpretación, el paradigma iconográfico que simboliza, en el caso del mosaico de serpentina, el nacimiento y la puesta diaria del Sol según su trayectoria equinoccial a lo largo del año, representando, de esta forma, un motivo iconográfico muy denso de convergencia simbólica, donde el ciclo anual y el cotidiano se funden en el marco del modelo cosmogónico representado en el monumento[108].

[107] Reilly (1996: 253, 254), como también Taube (2004a: 29), relacionan este objeto con las ristras de la planta del maíz.
[108] Taube interpreta este motivo como una estilización del cuerpo humano (Taube, 2004a: 13).

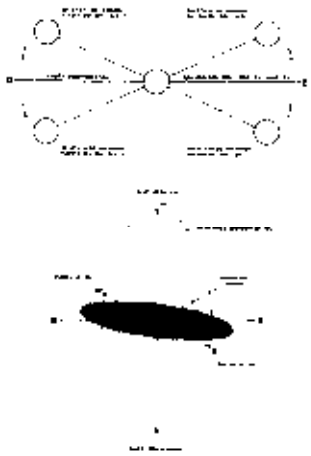


figura 13. La barra central como elemento hacia el cual convergen las energías cósmicas.

Sin embargo, la construcción cuanto más coherente de un orden estructural del cosmos, conlleva implícitamente un elemento de poder, visto como apropiación de un discurso sobre el mundo por parte de los grupos gobernantes dentro de una comunidad evidentemente jerarquizada como lo fue La Venta. Dos figuras pueden ayudarnos a entender mejor lo que estamos tratando de comentar.

La primera (lámina 33a - figura 14 a la izquierda) reproduce el tema del *quincunce* con los cuatros rincones del universo representados por motivos que remontan a la planta del maíz y más en general, al ciclo vegetativo. Al centro de la figura se yergue una cabeza muy elaborada que lleva una iconografía evidentemente relacionada con el ciclo agrícola. El casco está formado en su base por el elemento en forma de "E hacia abajo" que anteriormente, hemos relacionado con la semilla y posiblemente, con los poderes revitalizadores de la lluvia y de la maduración, este último operado por el calor del Sol. Arriba de este motivo crece una estilización de la planta del maíz con cuatro mazorcas, mientras que en la parte baja se representa un bastón sostenido por dos manos.



figura 14. Dos representaciones del *quincunce* en contextos diferentes. Aquí lo vemos en dos "Hachas" ceremoniales.

La segunda (lámina 33b – figura 14 a la derecha) representa el mismo motivo de base, aunque los elementos iconográficos difieren levemente del precedente. A los cuatro rincones del mundo, se encuentran los elementos vegetales relacionados con el maíz que llevan al centro un motivo del cual, desconocemos la función, mientras que al centro, se presenta la figura de un ser antropomorfo con un tocado, donde destaca un elemento en forma de "escalón doble" (que se combina a la "E hacia abajo") arriba del cual sobresale un brote de mazorca de maíz.

Las dos figuras llevan una máscara bucal que muy probablemente, identifica las características de las imágenes antropomorfas presentes en el centro. Nos parece sugerente suponer que estas últimas son representaciones muy relacionadas con el poder político, por el hecho de que se sitúan en el centro del cosmos constituyendo el receptáculo de todas las fuerzas del universo.

Como vimos en el capítulo anterior, la autoridad del principio dual Ometeótl-Tonacacíhuatl/Tonacatecutli, reside precisamente en el centro, en el punto de convergencia del plano horizontal-quincunce y del plano vertical-capas del cielo. Estas figuras son emblemas que posiblemente corresponden a sustancias divinas que garantizan la estabilidad y la continuidad social por medio de su centralidad cósmica. Mediante estas representaciones, la comunidad destaca la continuidad con su pasado, dramatizando el

presente como un juego de fuerzas que circulan por el universo cuya existencia y proyección, está garantizada por un eje cósmico con características físicas humanas, quizás, representación de los antepasados o de algún otro ente de procedencia divina que se vincula a la autoridad del gobernante puesto al centro del drama cósmico.

Es muy interesante ver como estos personajes llevan cargadas en sus manos dos barras de diferente factura y forma que posiblemente, se relacionan con la representación del eje central en el mosaico de serpentina y en otros contextos, como se puede apreciar en las hechas de las láminas 30c y 31. Según nosotros, *la barra representa ceremonialmente un símbolo de continuidad cósmica, garantizada por un poder político que se reconoce en determinadas figuras antropomorfas (o parte de ellas como en el caso de la representación de la mera cabeza*[109]*), ue son el punto de convergencia hacia el cual las fuerzas fluyen para dar equilibrio al mundo.*

El cosmos, y por ende, el poder social que en él se representa garantizándolo y reproduciéndolo, gira en torno al proceso de vida, muerte y sacrificio, sintetizado por el ciclo vegetativo de la planta del maíz, que pasa a ocupar ámbitos simbólicos que la relacionan con las dinámicas del cosmos y a la fuerza finita que en él circula como sustancia temporal y divina de la cual el ser humano es un recipiente.

En un sistema social evidentemente jerarquizado, el poder se justificaba a escala simbólica, a través de la creencia que veía en los gobernantes, los receptáculos privilegiados dentro de los cuales, la sustancia divina participaba en un grado más alto respecto a los demás individuos que conformaban al grupo. No es del todo aventurado pensar que la posesión en grado sumo de esta sustancia, pasó a constituir una encrucijada importante mediante la cual se justificaba la autoridad, no solamente de un hombre, sino de todo su linaje, garantizando, de esta forma, la continuidad de un poder respaldado por la fuerza y "presencia" social de los antepasados. Las palabras de Vogt, a propósito de los

[109] La figuración de la cabeza es una operación simbólica muy significativa dentro de las representaciones del Preclásico Medio y Tardío (Florescano, 2004: 20). Sabemos además, gracias a un atento y erudito estudio de la cosmovisión nahua llevado a cabo por Alfredo López Austin, que en el cuerpo (y en partes específicas de él) habitaban diferentes fuerzas anímicas. Esta investigación demuestra claramente que en la cosmovisión maya del siglo XVI el cuerpo humano y sus partes, representaban un paradigma mediante el cual se construían y explicaban las dinámicas cósmicas. (López Austin, 1980). Otro estudio muy interesante en relación con este tema, es la obra de Guiteras Holmes (1968). Mencionamos también el estudio de Aguirre Beltrán (1963).

habitantes de Zinacantán, parecen confirmar esta opinión: "Los dioses ancestrales alimentan y cuidan a esos animales bajo la supervisión general del Gran Alcalde, *contraparte divina del más alto miembro de la jerarquía religiosa de Zinacantán* [cursivas mías]." (Vogt, 1979: 39)

En la iconografía olmeca, más que representar un árbol cósmico como símbolo de unión de las fuerzas del universo, la barra como centro cósmico presente en el mosaico de serpentina de La Venta y en otras representaciones del Preclásico, es un símbolo que unifica, en el concepto de *axis mundi*, el equilibrio constante (y también constantemente en peligro) de las fuerzas móviles y finitas que constituyen la esencia de todo lo que se conoce en el mundo, el poder de las élites que gobiernan y garantizan, respaldándose en la autoridad de los antepasados, la reproducción cíclica del cosmos y por último, la importancia del ciclo vegetal como paradigma sustancial del funcionamiento de este proceso. A pesar de no tener elementos suficientes para poder brindar una interpretación más firme, sugerimos que la barra pudo indicar también la representación del bastón plantador mediante el cual se prepara el suelo para introducir la semilla.

Al respecto López Austin nos hace notar que: "Sumergirse en el ámbito de los dioses de la tierra es pecar. El pecado, sin embargo, debe considerarse más un estado de la persona que una relación de responsabilidad. Peca quien se carga de las fuerzas generadas en el mundo inferior, húmedo y frío. Peca quien se nutre, porqué se convierte en deudor [de la tierra]. [...] Peca no solo quien tiene relaciones fornicarias, sino quien copula, aunque la cópula sea la unión lícita del matrimonio." (López Austin, 1994: 113). En otra cita, asienta Graulich: "La primera escena [...] ilustra la fecundación de los granos de maíz por la lluvia. El bastón azul que el sacerdote extiende hacia Chicomecóatl[110] representa el trueno fecundador [...]" (Graulich, 1999: 137)

Las citas presentadas introducen elementos novedosos que trataremos de reanudar más adelante. Lo que nos interesa destacar aquí, es la impureza que se genera por alimentarse diariamente de la tierra y por copular. Sin embargo, el "pecado", no es una falta moral del hombre, sino representa un proceso necesario (un componente antagonista e ineludible en

[110] Principio divino asociado, en el panteón mexica, a la siembra y al maíz tierno. (Graulich, 1999: 134).

la búsqueda del equilibrio cósmico), sin el cual el ser humano no podría vivir ni reproducirse.

En este contexto significativo, el acto sexual representa el "pecado" por excelencia, donde se unen las fuerzas contrarias y complementarias del universo[111]. La acción de introducir el bastón plantador en las entrañas de la tierra para que se produzca el alimento, significa simbólicamente violentar a esta última y cometer "pecado". Por esta razón, la barra que se configura como eje cósmico en el centro del *quincunce*, no solamente pudo representar el *axis mundi* de las fuerzas que circulan por el cosmos y el poder protector de los gobernantes respaldados por la autoridad y la pujanza de los antepasados, sino también la convergencia de las energías contrarias y complementarias que simbolizan una acción necesaria al mantenimiento constante del equilibrio.

Los motivos romboidales que constituyen el remate inferior del mosaico de serpentina[112], no parecen repetirse en la iconografía del Preclásico Medio, aunque podemos estar casi ciertos, por las motivaciones expuestas anteriormente, que no representan escamas de ningún tipo de serpiente como afirmado por la tradición "ofidista", de la cual el autor Bonifaz Nuño es el máximo sostenedor. Aunque no podemos relacionar esta forma simbólica extremadamente geométrica y estilizada (como del resto todos los demás motivos presentes en el monumento) con ninguna otra, estamos prácticamente convencidos que estos son símbolos que se vinculan a la regularidad del universo por medio de los números cuatro y cinco que se repiten constantemente en la simetría de la representación[113].

[111] Paul Westhein parece subrayar este aspecto, insistiendo sobre el acto de fecundar a la tierra mediante el sacrificio periódico de los granos del maíz (Westhein, 1972: 89, 90).
[112] La tradición felinista, como parece confirmarlo Bernal (1968: 139), a partir de la propuesta de Drucker, Heizer y Squier (1959: 93-94), considera este elemento una reproducción de las "cejas flamígeras" que sobresalen del mascarón de jaguar.
[113] El motivo romboidal representado en la lámina 36a, puede ayudarnos a relacionar mejor este motivo con el resto del monumento, aunque no pueda de ninguna manera, constituir una prueba contundente de su significación y función específicas. El motivo en forma de rombo, pudo representar una variante de la "Cruz Kan" (Joralemon, 1990: 15) que representa, en la tradición maya posterior, un motivo que designa la presencia de la divinidad vinculada al maíz, al jade y al color verde (color del centro) (León Portilla, 1968: 66). No olvidemos que los bloques de serpentina que forman el monumento son de color verde.

3.3 El mosaico de serpentina en el marco de un espacio geográfico altamente simbólico

El mosaico de serpentina, objeto de nuestro análisis, fue encontrado dentro del denominado "Complejo A", que junto con el "Complejo C", forma un área evidentemente vinculada a eventos rituales donde el poder político se expresaba como máximo garante y representante de la reproducción de las fuerzas cósmicas (Mapas 3). El recinto ceremonial dentro del cual fue enterrado el monumento a una profundidad de ocho metros, está delimitado hacia el sur por la gran mole piramidal que constituye el "Complejo C", hacia los dos lados por dos largos y pequeños montículos y, hacia el norte, por un entierro de grandes dimensiones tapado mediante enormes columnas de basalto.

El monumento en cuestión, como se desprende de la cita que hemos anteriormente propuesto de la arqueóloga González Lauck, fue cubierto enteramente por capas de arcilla de varios colores, en particular el rojo[114], y sobre de él se construyó un montículo delimitado por columnas de basalto como las que se descubrieron en relación con el entierro monumental. Como ya sabemos, el monumento está formado por bloques regulares de serpentina (de color verde) que fueron puestos simétricamente para formar una estructura monumental con un alto valor simbólico. No cabe duda que el monumento constituye una ofrenda de enormes proporciones, pero lo que más desconcierta es tratar de entender cual fue el referente simbólico que se utilizó para expresar una compleja visión del mundo centrada evidentemente, como toda ofrenda, en la idea de sacrificio y por consiguiente, de muerte y regeneración.

La ubicación del mosaico no es claramente casual. El espacio en donde fue encontrado (Drucker, Heizer, 1960; Drucker, Squier, 1955) es el recinto ceremonial dentro del cual, se pudieron haber llevado a cabo los principales ritos de dramatización de las fuerzas presentes en el cosmos y de petición e intervención sobre ellas, para que el ciclo vital del universo, y por ende del hombre, no se desplomara en un caos aniquilador. Además, pudo

[114] En las tradiciones posteriores este color será asociado al oriente, punto de salida del Sol. Su utilización como color de la arena mediante la cual se rellenaba el espacio vacío que resultaba del entierro de las ofrendas masivas y su asociación con otros aspectos de la cultura material en el sitio de La Venta, lo convierten en un emblema altamente simbólico que pudo significar la vinculación de los objetos cubiertos por él, con el comienzo de la vida y su regeneración constante. Este color pasaría a representar al Sol y principalmente, su papel de dador de la vida en el momento de su nacimiento; además pudo asociarse con la autoridad suprema de un poder político evidentemente jerarquizado.

constituir un espacio de la memoria colectiva de la comunidad, cimentada por la acción de una élite que se había arrogado el derecho de garantizar la continuidad del grupo respaldándose en el tiempo mítico, pero con sentido histórico, de la creación. Tras este evento fundador, los antepasados habían dado origen al grupo y seguían estando presentes como garantes del orden social. Este último estaba basado en la suma sustancia divina de la que participaban todos los individuos de la comunidad (y que compartían con los antepasados), aunque a los gobernantes les correspondía en grado mayor.

En base en lo que se ha venido planteando hasta el momento, podemos deducir que el centro ceremonial representaba la parte del sitio que más se caracterizaba por retener la energía de la sustancia divina. El mosaico de serpentina-*quincunce,* no solamente constituía la representación del espacio-tiempo, dentro del cual, se asentaba el cosmos interpretado por la comunidad de La Venta, sino adquiría, refiriéndonos a la interpretación clásica de la antropología, la función, eminentemente "mágica", de influenciar el tránsito de la sustancia divina para garantizar el equilibrio del cosmos y por ende, de la vida. De la misma forma, la pirámide-montaña recibía la fuerza de los ancestros, ya que representaba su morada terrenal, y los ponía en contacto con la autoridad del gobernante como garante y representante de ésta dentro del espacio social de la comunidad.

El mosaico hacía parte de un grupo de otros "pavimentos" de serpentina ubicados dentro del mismo recinto ceremonial a una profundidad menor y sin los elementos iconográficos que caracterizan el monumento que hemos elegido para nuestro análisis (Ochoa y Jaime: 2000). Esta compleja simbología cósmica, no tenía un carácter simplemente representativo del drama diario que sufrían las sustancias que participaban en el universo en su eterno fluir, sino debió tener una función precisa de intervención directa por parte del hombre, en los asuntos relativos al mantenimiento del equilibrio (y por consiguiente de la vida) del cosmos.

La ofrenda masiva, si no se considera temporáneamente su complejo simbolismo iconográfico, está formada por una serie de bloques de serpentina de color verde, dispuestos según un orden simétrico y sumamente significativo en su función ritual. La elección del material y por consiguiente de su color y brillantez, no es, desde luego, accidental, sino responde a una exigencia ceremonial altamente simbólica donde está

dramatizada y propiciada la reproducción del grupo y del universo dentro del cual el hombre participa como elemento activo e indispensable.

La serpentina adquirió evidentemente un valor simbólico-ritual sumamente importante. La forma que se le dio y el color natural de la piedra, encarnaban una profunda creencia que hacía de ella, el receptáculo de determinadas sustancias del cosmos. En un primer nivel, parte de la fuerza cósmica, participaba de la tosca piedra como elemento residente; a un segundo nivel, después del trabajo aplicado por el hombre, ella asumía una forma determinada que la asociaba, no sólo simbólicamente, sino también *de facto*, a elementos altamente alegóricos relacionados a la fertilidad, a la regeneración y a la advocación del elemento fecundante, es decir, la lluvia. Además el color verde, en la tradición maya, era el color del centro y por consiguiente, del equilibrio y del poder (Thompson, 1994: 276 – 279).

La forma dentro de la cual éstas placas fueron encerradas, principalmente aquellas que forman el remate inferior del monumento, se pudieron relacionar "mágicamente", con la apariencia de la mazorca madura envuelta dentro de su follaje verde y al mismo tiempo, pudieron haber simbolizado el instrumento, asociado al rayo, mediante el cual, los númenes de la lluvia, se abrían camino en el medio de las nubes (Taube, 2004b). El color verde, según las fuentes etnohistóricas del periodo de la Conquista y de la Colonia y según comentan muchos estudios etnográficos llevados a cabo en la última centuria, fue asociado al agua y a la regeneración de las plantas, en particular al maíz (León Portilla, 1968: 66). En la zona del Golfo, este doble vínculo parece estar confirmado por numerosos hallazgos de ofrenda de jade y piedra verde, en asociación con manantiales o fuentes de agua, como en el caso de la ofrenda masiva que se encontró en el sitio de El Manatí, muy cerca de San Lorenzo Tenochtitlan (Ortiz Ceballos y Rodríguez, 1997).

Los colores, como también las formas, constituían elementos significativos por sí mismos. El uso de elementos equivalentes en contextos diferentes, es una característica fundamental de los motivos presentes en la iconografía de La Venta, que se refleja en el orden de la totalidad y no solamente de una parte de la experiencia sensible.

Según la información que nos proporciona Bernal (1968: 20 - 24), la zona pantanosa del Golfo entre los actuales estados de Veracruz y Tabasco, debió estar caracterizada por una

mayor cantidad de agua y de precipitaciones, hecho que debió procurar un número mucho más alto de inundaciones con el relativo sumergimiento de una porción significativa de tierra. La Venta, es un ejemplo paradigmático de cómo los hombres de este periodo debieron enfrentarse a su medio natural. El sitio nace, como vimos anteriormente, en el centro de un pequeño promontorio que durante la temporada de lluvias se transforma en una isla circundada por el agua desbordada, a causa de las abundantes lluvias que caen copiosamente entre junio y noviembre (y en menor magnitud en enero y febrero), de los numerosos ríos que la rodean[115].

Dentro de este territorio, sobresalen pequeñas lomas, que no superan la altura de cien metros sobre el nivel del mar y que durante la temporada de lluvia forman pequeñas "islas" circundadas completamente por el agua. De esta situación ambiental, pudo nacer en el área un prístino culto a los cerros. La pirámide de La Venta ("Complejo C"), construida sobre una plataforma artificial, pudo representar, no tanto la réplica del lejano macizo de Los Tuxtlas (Heizer, 1968: 20; Soustelle, 1995: 46), sino un duplicado ritual de los pequeños relieves, que temporalmente sobresalían de las aguas durante las épocas de lluvias. De la misma forma, en el centro de San Lorenzo (Mapa 4, 5 y 6), se modeló una arquitectura monumental de enormes proporciones que se aprovechó, a diferencia de La Venta, de la existencia de una pequeña cadena de colinas naturales que llegaban a una altura máxima de ochenta metros sobre el nivel del mar.

A diferencia de La Venta, los constructores de San Lorenzo, no levantaron una estructura piramidal, sino modelaron, según sus necesidades arquitectónicas, los accidentes geográficos del entorno natural. Sin embargo, los elementos cognitivos que están en la base de estas creaciones técnicas, se relacionan evidentemente a un complejo mecanismo de culto vinculado al cerro, compartido por los grupos protagonistas del apogeo de los dos principales centros de la Costa del Golfo durante el Preclásico Medio.

[115] Aunque no se pueda demostrar para este periodo, y en particular en el caso del sitio de La Venta, según varios testimonios etnohistóricos y etnográficos relativos a las comunidades de tradición prehispánica (Krickeberg, 1971: 22, 91), el plano terrestre era visto como una porción de tierra circundada de agua. Señala al respecto el antropólogo Félix Báez Jorge en su estudio de la cosmovisión de los zoques de Chiapas: "La "cabeza de la tierra", su superficie, llamada *nasa kobak*, está rodeada por el mar (*muha'.no'*)." (Báez-Jorge, 1983: 386). En el *Popol Wuh* de los Quichés se narra: "Primero fue creada la tierra, los montes y los llanos; dividiéronse los caminos del agua y salieron muchos arroyos por entre los cerros y, en algunos y señaladas partes, se detuvieron y rebalsaron las aguas y de este modo aparecieron las montañas." (*Popol Wuh*, 2001: 5).

El centro de La Venta reproducía el drama cósmico de la creación y de la esencia del universo y dramatizaba, en el rito y en el símbolo, la circulación de las fuerzas necesarias a que este universo se reprodujera constantemente. Si el centro habitacional, constituía el punto de convergencia de las fuerzas que garantizaban la unidad del grupo, el centro de la comunidad, constituido por el recinto ceremonial, representaba la fuerza de la tradición, de la creación y de la autoridad de los antepasados, todos respaldados por la continuidad de que se hacía cargo, política y simbólicamente, el poder representado por las élites.

El mosaico de serpentina es una ofrenda, una devolución de la fuerza a la sustancia primordial y divina que ha hecho posible la creación. Este monumento, es el ejemplo más claro y visible de la recomposición del "pecado" primigenio que surgió en el momento en que las sustancias opuestas y complementarias se separaron; es el emblema del recuerdo y dramatización ritual de este "pecado" necesario cada vez que los principios opuestos vuelven a reunirse, factor que hace posible el ciclo de muerte y regeneración cíclica y continua.

La iconografía del monumento-mosaico, parece confirmar la posible validez de la exégesis que estamos tratando de llevar a cabo. Un "hacha" encontrada en los alrededores de la ciudad de Emiliano Zapata (Tabasco), bastante lejos de lo que Bernal definió "área metropolitana olmeca" (Bernal, 1968) (Mapa 2), muestra un motivo iconográfico muy conocido en La Venta (lámina 35). Como veníamos sosteniendo, el *quincunce*, que se reconoce como elemento simbólico principal en el mosaico de serpentina, es una clara representación del cosmos construida por el grupo que durante el Preclásico Medio, ocupó el centro de La Venta.

Si esta dramatización simbólica del cosmos, que representa al mismo tiempo una ofrenda a la tierra, constituye el esquema según el cual los hombres de esta época y de estas tierras construyeron su propia idea del mundo, cabe preguntarse cuál fue el simbolismo, mediante el cual, estas gentes quisieron eternizar el momento de la creación originaria, fundamentando así su identidad presente.

La respuesta a esa duda, reside, en nuestra manera de ver, en un signo muy conocido en la iconografía del Preclásico Medio y Tardío que Joralemon, en su diccionario, define y cataloga de varios modos, pero que, por lo general, nombra "bandas cruzadas" (lámina

36). Según nuestra interpretación, como veremos más adelante, este símbolo materializa la idea primordial del movimiento que se encuentra en el origen de la creación de todos los sujetos que actúan en el cosmos.

3.4 El recuerdo de la creación, la formación del cosmos y su dramatización social en La Venta

La posición de la ofrenda masiva constituida por el mosaico de serpentina en el contexto de un recinto ceremonial simbólicamente muy denso, encaja perfectamente con la función social que este complejo arquitectónico, debió tener para la comunidad que se reconocía en una identidad común, representada política, social y culturalmente por el centro de La Venta. En este espacio, precisamente el ombligo del mundo, el pasado y el presente, se unen en la recreación constante del tiempo de la creación, un acto que no se limita a las esferas del mito, sino que se reproduce diariamente en el acontecer de la realidad fenoménica, circunscrita por un espacio cósmico presente desde el momento del sacrificio del principio único y de la institución de la lucha entre principios opuestos y complementarios[116].

La montaña primordial que se levanta de las aguas del caos de la creación, construida sobre una geografía sagrada que tenía como modelo las abundantes inundaciones que en las temporadas de lluvias recubrían la llanura costera (dejando descubierta sólo una parte mínima de tierra que iba a constituir pequeñas islas), representa solamente una parte del tema tratado: es decir, la creación y su recuerdo dramático asociado al poder y a la sustancia divina, presente en los descendientes más próximos (portadores de una sustancia divina más densa) al antepasado común.

Como hemos comentado en el capítulo II, el Preclásico Medio, y por ende, el fenómeno olmeca, se inscriben plenamente dentro de la trayectoria cultural mesoamericana y no están en su origen. En las cálidas tierras del Golfo, en plena "área metropolitana olmeca", el culto al cerro y la tradición de modelar plataformas y pirámides, debió fundamentarse en las características peculiares del entorno ambiental. En estas tierras, las pequeñas

[116] Comenta al respecto Taube: "According to Elizabeth Benson (1971), the mosaic motif represent the World Center and quite possibly de site of La Venta." (Taube, 2004a: 19). [De acuerdo con Elizabeth Benson (1971), el motivo del mosaico representa el centro del mundo y posiblemente el sitio de La Venta.]

lomas que sobresalen de las tierras aluviales, debieron constituir el modelo natural principal que permitió recuperar e implementar en estos territorios el culto a los cerros como receptáculo de las fuerzas cósmicas vinculadas a la reproducción social de la comunidad.

Según nuestra interpretación, coherentemente con el panorama explicativo antes propuesto, el mosaico de serpentina representa una reproducción sintética[117] del cosmos después de la creación, donde se reproduce el ideal de movimiento, que está en la base de una interpretación propia de las categorías de temporalidad y de espacialidad. Este esquema cósmico está asociado, a través de una iconografía esclarecedora, a la idea de muerte y regeneración del proceso vegetal como eterno sacrificio, como un eterno deambular de los seres del mundo, como consecuencia del "pecado" primigenio de la creación, necesario a la vida.

El motivo de las "bandas cruzadas" queda aparentemente definido como punto de convergencia de las cuatro esquinas del mundo representadas por una parte del proceso del ciclo vegetal del maíz, que para nosotros es la semilla "caliente", que substituye metafóricamente al Sol y cuyo principio contrario, que origina el "pecado", es precisamente el agua "fría", "subterránea", necesaria al crecimiento de la planta[118].

Dentro de este contexto, los elementos de la "E hacia abajo" y el "escalón doble", son otra síntesis más de la idea de la unión de las sustancias opuestas y complementarias. Si el primer motivo puede ser relacionado con el frío y la lluvia[119], el segundo está evidentemente vinculado con el "calor" y quizás, el poder[120].

Como bien manifiesta la lámina principal del códice Feyérváry-Mayer (lámina 24), vemos que cada región del universo está formada por una pareja de divinidades que sintetizan la lucha entre fuerzas opuestas y complementarias. López Austin, nos hace notar

[117] Lo que significa que, en él, están presentes las mismas fuerzas que debieron caracterizar el momento de la creación, conforme a la creencia que hacía de la imagen, no una simple representación, sino el receptáculo mismo de las sustancias divinas presentes en el material utilizado y en las escenas o sujetos representados.
[118] La oferta masiva es precisamente la devolución de este "pecado".
[119] Hemos anteriormente expuesto la idea que este símbolo pueda ser una representación estilizada de las nubes y por ende, del principio "frío".
[120] Como señala Guiteras Holmes y muchos otros estudios etnográficos acerca de las comunidades indígenas de México, lo "caliente" está íntimamente relacionado con los servicios prestados al grupo y por consiguiente, con la autoridad que deriva de la asunción de éstos (Guiteras Holmes, 1965) (López Austin, 1994).

con respecto a *Tamoanchan*: "Tamoanchan es uno, cuatro y cinco al mismo tiempo: es el árbol florido; el árbol se proyecta a los cuatro árboles floridos que separan y conectan Cielo e Inframundo, y todos, los cinco, son los lugares en que se da el proceso cósmico. Tamoanchan es, con esto, doble síntesis: de la horizontalidad del cosmos, como árbol de cuatro colores, y de la verticalidad del cosmos, como árbol de dos ramas en movimiento helicoidal." (López Austin, 1994: 224 – 225).

Los principios opuestos y complementarios se encuentran en las esquinas del mundo[121]. Pueden ser representados mediante muchos símbolos que remiten a un proceso particular de la dinámica cósmica que se quiere manifestar y dramatizar. En el caso del mosaico de serpentina, el maíz constituye el paradigma principal del ciclo de muerte y regeneración del universo. La dualidad expresada en la semilla, es una metáfora de la acción de las fuerzas divinas que participan dentro de la dinámica cósmica, garantizando, al mismo tiempo, la continuidad del grupo humano[122].

Las "bandas cruzadas", conocidas también por la tradición de estudios olmequistas como "Cruz de San Andrés", representan el emblema del recuerdo de la unión primordial entre principios opuestos y complementarios que dan vida a la conformación del cosmos presente y, al mismo tiempo, constituyen el símbolo del equilibrio necesario para que el mundo sobreviva. Cada vez que encontramos este símbolo en otros contextos, sabremos pues, que su presencia señala un evento primordial que está en la base de la creación y de la historia misma del grupo y de su existencia en el mundo. Los seres señalados por este motivo iconográfico, son las entidades que participaron o derivaron directamente de los sucesos de la creación del mundo, de los animales, de las plantas, del hombre y de los grupos.

La barra central, además que señalar el rumbo del cual nace (en su extremidad oriental) y hacía cual se pone (en su extremidad occidental) el Sol en su recorrido diario y anual por los límites del cosmos (arriba, abajo, izquierda, derecha y los puntos intermedios) (lámina 37), podía representar también, un símbolo de poder. Lo que por lo contrario parece

[121] Hemos visto, en el curso del capítulo anterior, como el ciclo de vida y muerte esté sumergido en la perenne presencia de la lucha de las sustancias opuestas y complementarias a lo largo de la trayectoria cósmica.
[122] Graulich, aludiendo a la influencia del planeta Venus en el proceso vegetativo, remite a las figuras de *Cintéotl* (masculino, calor) y *Chicomecóatl* (femenino, frió), como dos principios que intervienen en el nacimiento y maduración de la semilla (Graulich, 1999: 221).

manifestarse, es la presencia, aunque indirecta como el mismo símbolo de las "bandas cruzadas", de lo que Joralemon define el motivo "Cruz Kan" (Joralemon, 1990: 15).

En la lámina 37a, en particular, se ve este símbolo asociado a lo que para nosotros es otra representación del drama de la creación[123]. En nuestra opinión la "Cruz Kan", sintetiza perfectamente los rumbos y los límites del cosmos, imaginados por la comunidad de La Venta y anticipa la representación de reconstrucciones más elaboradas y detalladas como aparecen en el Códice Madrid (páginas 75 y 76)[124] y en el Códice Fejérváry-Mayer (página 1)[125]. Los emblemas que constituyen el remate inferior del mosaico, podrían estar asociados al mismo concepto, dado que en ellos, se sugiere en parte la forma de una cruz (lámina 38) y se repiten, por el número de las placas de serpentina, los numerales cuatro y cinco, asociados a la matemática ritual del universo[126].

Cosmos, ciclo vegetal y vida del hombre, parecen estar sintetizados y metaforizados en la idea del *quincunce* de La Venta[127]. Esta representación, que es al mismo tiempo, una ofrenda y una devolución no solamente simbólica, está evidentemente asociada a un poder político que garantiza la vida del grupo encausándola rumbo a las sendas de la regeneración continua y del equilibrio como lucha eterna de principios opuestos y complementarios (lámina 39).

El entierro que se encuentra en la parte norte del recinto ceremonial, es otra reproducción del drama cósmico en clave política; al sur el cerro, morada de los antepasados y recuerdo de la aventura mítica de la creación; al centro, las ofrendas que cicatrizan el "pecado" primigenio que se repite diariamente como principio necesario de la vida, y que designan la compleja estructura del cosmos sintetizándola en la idea de movimiento; al norte, el testimonio de la existencia de un orden político jerarquizado que se justifica remontándose al tiempo mismo de la creación, donde la atribución del dios patrono a la comunidad, ha generado un mecanismo por el cual, determinados individuos, en razón

[123] Trataremos este complejo iconográfico sucesivamente.
[124] Códice de tradición maya yucateca.
[125] Códice de tradición nahua.
[126] El elemento en forma de cruz (Cruz Kan) está relacionado, en la iconografía maya, a la divinidad del maíz.
[127] A nuestra manera de ver, esta asociación comparativa, no es de ninguna forma casual, ya que la "enfermedad" es un concepto abarcador, que no se relaciona simplemente con un disturbio del organismo por haber sufrido un desequilibrio de su sustancia divina, sino es un estatus posible que puede afectar el universo en todos sus aspectos, en el momento que se genera una instabilidad (movimiento de sustancia divina que se sustrae de sus actos normales) en la resbalosa armonía que gobierna el cosmos.

de una posesión mayor de sustancia divina que se convierte en una característica intrínseca de un determinado linaje, se confieren el derecho de representar al grupo frente a las demás comunidades y frente a la complejidad divina que forma el corazón de los diferentes planos del cosmos.

Organizada a lo largo de un eje norte-sur, la geografía cultural de La Venta, está orientada por un principio de autoridad y de control social (Ochoa y Jaime: 2000), mediante la presencia del cerro que se proyecta hacía arriba, poniendo en comunicación las esferas de la tierra-inframundo y del cielo; por el *quincunce*-mosaico de serpentina, que es el dominio de la tierra horizontal y del ciclo vegetal de las plantas y por último, por el entierro monumental que define la región de la muerte y de la regeneración: el inframundo.

En relación a este último aspecto, es decir, la división del cosmos según tres niveles principales (el inframundo abajo, el plano terrestre en el medio y el cielo arriba), podemos estar prácticamente seguros que el grupo que ocupaba La Venta durante el Preclásico Medio, ya había elaborado este esquema cosmogónico. Desde luego, estos tres diferentes lugares eran el escenario mismo dentro del cual se combatía la eterna lucha de los contrarios para redimirse del "pecado" primigenio.

El Sol dominaba las esferas superiores del cielo, representaba la suma sustancia "caliente", origen de todas las cosas del mundo. Sin embargo, como hemos visto, no estaba inmune de la lógica cíclica de vida-muerte-pecado, ya que estaba obligado, durante su recorrido nocturno, a visitar el mundo subterráneo y "frío" de los muertos y de las fuerzas de la tierra y del agua. El Sol "caliente", "seco" y "masculino", participaba del drama del "pecado" como todos los cuerpos de la realidad fenoménica.

Para poder, sobrevivir necesitaba inmergirse en la unión pecaminosa con el agua y las fuerzas de la regeneración. De igual forma, el mundo subterráneo (el inframundo), lugar de dominio de las fuerzas "frías", "húmedas" y "femeninas", necesitaba de la unión con el principio "caliente". Para poder fecundar la tierra, el agua, saliendo de los montes y anunciándose por medio del rayo, tenía que pasar por el espacio celeste, invadiendo de esta forma, los territorios "calientes" del cielo. Dentro de este esquema el hombre se colocaba, durante su vida terrenal, dentro del plano horizontal, en el centro de la creación donde la sustancia divina transitaba continuamente, ocupando integralmente la realidad fáctica de las

cosas e interviniendo activamente en los asuntos mundanos. Estos tres espacios estaban desde luego íntimamente relacionados mediante la idea del necesario devenir del mundo como encuentro de sustancias opuestas.

El sarcófago de La Venta (monumento 6 – lámina 3), evidentemente relacionado con el poder político de una élite que se justificaba en el mito, puede constituir, a nuestra manera de ver, una síntesis de los tres planos del cosmos: la lengua bífida, asociada a la serpiente, representaría el dominio de las fuerzas "frías" del mundo de abajo que determinan la fecundación y regeneración de la vida; las "cejas flamígeras", de acuerdo con Bernal (1968: 139), que se aprecian arriba de los ojos de la criatura, la vincularían con las plumas "calientes" del ave y con la maduración de la planta del maíz, pertenecientes al mundo de arriba[128]; además, como señala López Austin (1994: 117[129]), durante la preparación de los campos para el cultivo, cuando se quemaban las hierbas, el fuego producía el humo que según la tradición, se transformaba en lluvia (otra unión de contrarios)[130].

No hay que descartar, por consiguiente, que el grupo que ocupaba el sitio de La Venta, profundo conocedor del ciclo vegetal de las plantas, pudo relacionar el humo con el encuentro de principios opuestos y complementarios (el fuego y las nubes de agua) y que vinculase esta construcción conceptual, al motivo de las "cejas flamígeras".

El cuerpo de esta entidad divina, de acuerdo con la interpretación de Reilly (1996), podría ser la figura de un caimán, que representa el plano terrenal del cual, brotan los frutos del ciclo vegetal, bajo la forma de una mazorca de maíz madura con una "hendidura en forma de V" hacia arriba[131]. Su gran boca, de la cual brotan elementos vinculados con la

[128] En algunos casos (lámina 40), las cejas de los personajes están vinculadas a otros elementos que hemos considerado "calientes", es decir, la semilla sacrificada de la cosecha anterior presente como "doble escalón" que marca los cuatro puntos del cosmos, asociados con el Sol. Este simbolismo representaría la sustancia divina caliente y por ende, el dominio de la parte de arriba (el Cielo).

[129] Fuente: Guiteras Holmes (1968; ver Bibliografía).

[130] El humo, es considerado, un equivalente fenoménico de la neblina y la humedad, suma encrucijada simbólica del encuentro entre la sustancia "caliente" y "fría", necesaria para reproducir la vida. El humo-lluvia, liberado del maizal puede, de esta forma, regresar a su lugar de procedencia originario e incorporarse a la esencia de su dueño, hasta cuando no será necesario un nuevo préstamo que bajo el disfraz de la lluvia, fecunde mediante su sustancia altamente "fría" y "húmeda", la semilla "caliente", dentro de la fértil morada de la tierra (López Austin, 1994: 162, 163).

[131] La función de espejismo de este motivo con aquel de la lengua bífida de la serpiente representado en el mismo monumento, parece ser significativa de un simbolismo que utiliza los motivos iconográficos como consecuencia previa de un sistema de representación fundamentado en una interpretación particular del cosmos.

vegetación (ellos también caracterizados por una hendidura en el centro), representaría la cueva, lugar de comunicación del plano terrenal con las fuerzas del inframundo.

No cabe duda que el color verde, y la forma dada a la piedra de serpentina mediante la cual se construyeron los mosaicos-ofrendas, se vinculan con el culto al agua y a la fertilidad. Excavaciones en el sitio de La Merced, llevadas a cabo por Ponciano Ortiz y Carmen Rodríguez cerca del área ceremonial de El Manatí, han permitido descubrir una ofrenda masiva de lajas de serpentina, depositadas verticalmente por la parte más ancha y dispuestas alrededor de una figura (Monumento 1[132]) que representa una entidad relacionada al ciclo vegetal (Ortiz y Rodríguez, 1997).

En el caso del Preclásico Medio, a excepción de los Valles Centrales de Oaxaca, no podemos de ninguna forma, demostrar la existencia de una cuenta caléndarica que determinaba la llegada de la sustancia-tiempo en el plano horizontal de la vida del hombre. Sin embargo, debió ya existir la idea *en nuce* en los territorios de la Costa del Golfo durante este periodo, ya que es evidente el profundo conocimiento que estas comunidades debieron haber organizado alrededor de las regularidades fenoménicas visibles en relación con el ciclo del cultivo de las plantas, en particular del maíz.

4. Teopantecuanitlán, Guerrero

4.1 Breve descripción del sitio

Situado en el territorio del actual municipio de Copalillo (Guerrero), el sitio arqueológico de Teopantecuanitlán[133] (Mapa 7 y 8), se localiza, en su límite meridional, al pie del Cerro Tecuantepec, localmente conocido como Cerro del Jaguar. Al este del centro, el Río Mezcala y el Amacuzac, representan los únicos cursos de agua presentes en un área climáticamente bastante seca y con escasas precipitaciones anuales, a pesar de que, en época de lluvias, la vegetación sea mucho más abundante y exuberante.

[132] El monumento mide 72 centímetros de alto y está esculpido mediante la misma forma de las "hachas". En el sitio de San Isidro en el Estado de Chiapas, se halló una ofrenda de placas de serpentina depositadas verticalmente y dispuestas hacia los cuatros puntos cardinales y en el centro un plato de cerámica (Lowe, 1981: 243).

[133] "Teopantecuanitlán, traducido libremente del náhuatl como "El templo de los dioses jaguares" (Martínez Donjuán, 1995)

El centro posee una extensión de alrededor de 160 hectáreas. El Cerro del Filo y el mismo Tecuantepec, representan una entrada natural al sitio y muy probablemente, como sugiere Martínez Donjuán (1996: 155), tuvieron que cubrir una importante función ritual como en Chalcatzingo (Morelos). La traza arquitectónica hasta el momento explorada, está formada por tres conjuntos principales: el Patio Hundido (el área ceremonial del sitio más espectacular), la Plataforma Norte y la Plataforma Sur. Esta última parece constituir la zona residencial de las élites más poderosas del centro.

Entre 1000 y 800 a.C., el barro mediante el cual estaban construidas las estructuras arquitectónicas del sitio, pasa a ser sustituido por la piedra. Esta circunstancia marca una diferencia muy importante con el contemporáneo sitio de La Venta en la Costa del Golfo, y acerca más Teopantecuanitlán, a las soluciones adoptadas en otros sitios de la Costa de Guerrero, a pesar de la masiva presencia de una iconografía y de un estilo olmeca. Al mismo tiempo, la orientación del centro, se acomoda a los patrones mesoamericanos presentando una alineación norte-sur casi exacta, levemente desviada hacia el oeste. Durante esta misma etapa, la obra arquitectónica más importante parece estar constituida por el gran drenaje de agua que surtía al sitio y que determinaba un manejo preciso de este recurso en relación con las dinámicas sociales y políticas internas.

De una forma o de la otra, como bien se había evidenciado en el curso de la introducción de este trabajo tratando del modelo MAP sugerido por Wittfogel, la diferencia en la disponibilidad de agua entre esta zona (seca y con pocas lluvias) y la Costa del Golfo de México (húmeda y con muchas precipitaciones), determinaba una respuesta cultural análoga (además, en el contexto de un mismo estilo artístico y según nosotros, de un mismo código de comunicación como veremos más adelante) dentro del ámbito grupal, en relación con este recurso. Otras obras, como tumbas de bóveda falsa, hornos por la preparación del cinabrio y un juego de pelota, completan las características físicas del sitio.

La importancia de Teopantecuanitlán, es evidente y manifiesta en la magnitud de sus construcciones y soluciones arquitectónicas; además, su ubicación parece fundamental por situarse en una posición estratégica de producción y distribución de materiales, como el cinabrio y la piedra verde, que conectaron esta zona con la más grande red de comercio e

intercambio que se había constituido en estos tiempos dentro de los límites del actual territorio del México central y meridional.

4.2 El Recinto ceremonial

Lo que más sorprendió a los especialistas fue el haber encontrado en el sitio, claros rasgos del estilo olmeca en un lugar tan alejado del "área metropolitana" (Bernal, 1968: 13) situada entre Veracruz y Tabasco en la zona del Golfo de México. La presencia de una iconografía que se vincula estrechamente con la Costa del Golfo y con otros territorios donde se encontraron huellas de este tan difundido estilo, se acompaña con una majestuosa arquitectura monumental en piedra y barro muy poco conocida, en aquel entonces, en otras áreas (Mapa 7).

En el caso de sitio de Teopantecuanitlán, el testimonio más claro de la presencia de un complicado código de comunicación transcultural a lo largo de un vasto territorio, no lo ofrece ni una estela, ni un altar, ni una cabeza colosal, ni un mosaico de serpentina enterrado a manera de ofrenda, sino un elemento arquitectónico de grandes dimensiones dado a conocer como "Patio Hundido", ubicado en un espacio limitado por dos cerros (Martínez Donjuán, 1996: 157) (lámina 41).

Martínez Donjuán, descubridora del centro, lo describe de esta forma: "Es la construcción ceremonial más importante hasta ahora. De sus dos etapas expuestas la de barro – amarillo – estuvo compuesta por un patio hundido y un pasillo que lo rodeaba [...]; pero sólo queda este último, dos escalinatas y dos pequeñas plataformas – una al este y otra al oeste – sobre las que estuvieron las esculturas de barro que precedieron a las de piedra. Al sur se encuentra el acceso principal, formado por dos dobles escalinatas, unas que dan al este y otras al oeste; cada par de éstas, está separada por una alfarda que arranca con una esquemática cabeza de tocado alto y elementos o "iconos" olmecas en el rostro [...]. En la siguiente etapa el pasillo quedó cubierto y las paredes del patio hundido se revistieron con bloques de travertino ensamblados en sillar; al norte se construyeron dos desagües y al sur, nuevamente el único acceso. Las paredes este y oeste, fueron rematadas por ocho enormes bloques cada una, y dos grandes esculturas distribuidas simétricamente cerca de las esquinas y ensambladas con los bloques. En el interior del patio hundido cuyo espacio mide

19 por 14 metros, se construyeron dos pequeñas plataformas paralelas, que representan un simbólico juego de pelota [...]. Las cuatro esculturas fueron diseñadas con una extraña forma de T invertida, para integrarse a la arquitectura; están hechas de grandes bloques de travertino y su peso varía entre tres y cinco toneladas." (Martínez Donjuán, 1996: 157, 158)[134].

Los cuatros grandes bloques de piedra mencionados por último, llevan la representación de un ser compuesto, acompañado por una parafernalia y asociado a un estilo típicamente olmeca (lámina 42). Las piedras, en forma de "T" invertida, se ajustan perfectamente a la arquitectura de la estructura; éstas fueron dispuestas, según un patrón muy conocido, hacia las esquinas del patio hundido conformando de esta manera, un evidente *quincunce*. El recinto ceremonial que estamos describiendo, fue construido a lo largo de un eje este-oeste, alineado casi exactamente[135] (Niederberger, 1996: 97) con la trayectoria del Sol por su paso diario y equinoccial. La función ceremonial y altamente simbólica de la estructura, no puede de ninguna manera ser cuestionada por el hecho de constituir una manifestación vinculada a la representación cosmogónica del mundo durante el Preclásico Medio.

La directora del proyecto arqueológico en el sitio de Teopantecuanitlán Martínez Donjuán, interpreta la estructura como un espacio cerrado dedicado al culto de divinidades agrícolas olmecas (muy relacionadas con la serpiente) y a las observaciones astronómicas relativas al paso del Sol por los puntos equinocciales[136].

Las piedras empotradas dentro del recinto de contención del patio hundido, además que representar divinidades vinculadas con el ciclo agrícola, encarnan, en la idea de la autora, las imágenes de antiguos jugadores de pelota. Conforme a esta interpretación, las dos pequeñas plataformas paralelas presentes en el centro de la estructura, son consideradas como elementos arquitectónicos que delimitan la forma de una cancha para el juego de

[134] La autora fecha esta estructura alrededor de 900 a.C. (Martínez Donjuán, 1995: 154 – 156).
[135] Desviado de 13º30' hacía el este.
[136] El patio sintetiza la idea del movimiento del astro a lo largo de su trayectoria astronómica. Simbólicamente, según la autora, la ubicación y el alineamiento del patio, corresponde a un marcador del paso del Sol y constituye una metáfora de su movimiento por los planos celestes y el inframundo (Martínez Donjuán, 1995, 1996). Comenta al respecto Jorge Angulo: "La existencia de monumentos con una antorcha en cada mano y la falta de guanteletes en figuras con más características de deidad que humanas, pudiera significar que era un juego solar donde la pelota representaba al astro rey, movida por las deidades del cosmos, puesto que en esta forma los dioses iluminaban el firmamento mientras que el sol recorría su nocturno camino por el inframundo, antes de volver a surgir por le horizonte matutino." (Angulo, 1996: 228).

pelota, actividad sagrada muy difundida en tiempos posteriores y cuya invención, muchos especialistas, atribuyen a los olmecas, a pesar de no haber nunca encontrado una clara estructura de este tipo en el área metropolitana (Martínez Donjuán, 1995, 1996)[137].

Otra interpretación interesante, es la propuesta avanzada por Kent Reilly. El autor considera los cuatros monolitos de piedra, como la representación del monstruo-jaguar olmeca, que lleva en sus manos símbolos relacionados con la planta del maíz. Las cuatro figuras son explicadas a partir de una correlación de éstas con la columna vertebral de que hemos hablado precedentemente, en relación con la interpretación del mismo Reilly, del mosaico de serpentina de La Venta, y que el autor vincula a una representación abstracta del cocodrilo o del dragón olmeca[138].

Dentro de este escenario las "bandas cruzadas", son consideradas por Reilly, como un símbolo de procedencia celeste (el investigador plantea la existencia en la cosmogonía olmeca de tres planos diferentes, cado uno caracterizado por un determinado simbolismo: el cielo, la tierra-saurio-cocodrilo y el inframundo) y fundamenta su hipótesis sobre la base de una correspondencia iconográfica con otros monumentos encontrados principalmente en el sitio de Chalcatzingo en el Estado de Morelos (Reilly, 1996: 252 – 254).

Christine Niederberger, después de haber sintetizado las ideas ya expuestas por Reilly y Angulo, interpreta el recinto ceremonial como una estructura que muestra una concepción centrípeta del mundo y que representa una réplica microcósmica del universo (Niederberger, 1996: 99).

La observación de Niederberger, nos da la oportunidad de remarcar la función altamente simbólica del Patio Hundido, como un espacio sagrado dentro del cual, se representa y dramatiza la idea del cosmos y de las fuerzas que en él actúan diariamente como sustancia desprendida del principio único en el momento del primer amanecer.

A diferencia del mosaico de serpentina de La Venta, el recinto ceremonial de Teopantecuanitlán, no parece representar una oferta expiatoria como devolución de la fuerza cósmica que creó el universo. En él, el elemento principal aparenta ser la memoria,

[137] A pasar de que en El Manatí se encontraron pelotas de hule dentro de una ofrenda masiva (Ortiz y Rodríguez, 1997).
[138] El autor imagina los monolitos como símbolos asociados a la dura piel del cocodrilo, formando pequeñas protuberancias que recuerdan las elevaciones montañosas.

visible y palpable, de la aventura mítica que constituye la base sobre la cual se construye la historia y el destino del grupo. La presencia del Patio Hundido, es una acción activa dirigida a propiciar, mediante la dramatización de las aventuras del ente demiúrgico originario, el "pecado" de la creación (la "con-fusión" de los contrarios) como mecanismo de reproducción constante y necesario de la vida del ser humano y por ende, de la comunidad y de sus máximos garantes y guías: los gobernantes.

Como marcador simbólico, esta estructura arquitectónica, desempeña la función de describir la trayectoria aparente del Sol a lo largo de la bóveda celeste, transformando el viaje del astro, en una aventura cosmogónica mediante la cual, se manifiesta la naturaleza divina de los mecanismos astronómicos transformados en relatos narrativos que fundan el sentido de la historia y de la vida.

El Sol, no es un ente corpóreo constituido de materia que por las leyes de la gravitación universal, genera el movimiento de los cuerpos celestes que lo rodean. En la conceptuación del Preclásico Medio, el astro, es una parte importante de la sustancia divina desprendida. Es el calor que permite la maduración de los objetos que componen la realidad fenoménica del mundo. Es el principio contrario y antagonista de las fuerzas (femeninas) vinculadas a la muerte/regeneración, obligado sin embargo, como hemos visto, a cargarse de fuerza fría y húmeda para poder, él mismo, como ente mundano producto del sacrificio originario, sobrevivir.

La "Leyenda de los Soles" es uno de los ejemplos de cómo se explica la creación a partir de una patente dicotomía de contrarios donde del buboso *Nanauatzin*, por contraste, nace el Sol sustento del mundo y marcador de los límites del universo. Al mismo tiempo, los acontecimientos de la aventura mítica, quedan inmortalizados en la fisonomía misma de la realidad ontológica del mundo, por la cual se explica el porqué el maíz puede tener "dos cañas" o porqué la Luna lleva un conejo (y no solamente su imagen) labrado en su cara.

Si la realidad natural presenta sus particularidades materiales como consecuencia de un suceso que ocurrió en el pasado[139], el hombre, mediante su devota obra y como elemento

[139] El *Popol Wuh*, narra el porqué el hombre se come los animales: "Los Creadores formaron los animales en el primer intento de formar al ser que los mantendría vivos cuando los invocase y adorase como a sus Padres y Madres. Los animales intentaron saludar y alabar a los Creadores y Formadores, pero no pudieron articular palabra, por lo que fueron condenados a ser muertos y comidas sus carnes." (*Popol Wuh*, 2001: 9). También

plenamente participante de la sustancia divina, puede producir réplicas de los accidentes naturales para poder trasladar al centro de la comunidad, el drama y el sentimiento de la creación. Como justamente observa Reilly: "El acceso entre lo natural y lo sobrenatural, se hacía a través de portales, que podían ser naturales, como cuevas, montañas y árboles, o ser creados a través de los ritos, las acciones de los soberanos y la construcción de templos, plazas y patios hundidos." (Reilly, 1996: 255).

Según nuestra interpretación, el Patio Hundido constituye un lugar donde se dramatiza la creación original y su repetirse diario en la aventura del Sol, que se mueve por los tres planos del cosmos inmergiéndose en la alquimia del encuentro de las sustancias contrarias y complementarias. *Como el cerro, los manantiales y muchos otros elementos que componen la geografía de determinados lugares, el Patio Hundido, se transforma en la vía privilegiada de acceso por medio de la cual, las varias partes que componen el cosmos entran en contacto y comunicación a través de ritos particulares como pudo ser, por ejemplo, el juego de pelota.*

Como espacio sagrado creado por el hombre, este elemento arquitectónico representa una dramatización constante de las dinámicas que mueven al cosmos y que le permiten reproducirse. Estos mecanismos son constituidos obviamente por principios divinos que mediante su acción invaden el mundo de los hombres sirviéndose precisamente de la presencia de estos umbrales[140]. No olvidemos, sin embargo, que también el especialista del culto, estaba capacitado para emprender el viaje al mundo del más allá para poder influir sobre las voluntades divinas o para tratar de recuperar, mediante una acción mágica y activa, una posible pérdida del precedente equilibrio.

Al mismo tiempo, el patio, representa justamente un portal por el cual, las sustancias divinas (constituidas ellas mismas por la oposición de contrarios, aunque en diferentes

---

explica porqué la culebra se come el sapo: "Tamazul, el Sapo, se tragó el piojo que llevaba el mandato de la abuela a los muchachos. Ya iba cansado cuando lo encontró Zaquicaz, la Culebra, que le dijo: "¿A dónde vas, Tamazul?" "Voy a hacer un mandato y lo llevo en mi vientre". "Veo que vas cansado y que no puedes caminar. Ven acá, te tragaré y con eso llegarás más pronto". Esto dijo la culebra y tragóse el sapo. Desde entonces la culebra tiene sapos por comida y sustento." (*Popol Wuh*, 2001: 75).

[140] "En la visión vertical del universo, los "mundos" sucesivos no son concebidos como cerrados, no comunicantes. El paso hacia arriba o hacia abajo se efectúa por ciertos puntos específicos del espacio." (Galinier, 1990: 492).

grados) entran al mundo de la realidad fenoménica, incidiendo sobre el destino y la naturaleza de los hombres, de la sociedad y del resto de la naturaleza.

Las cuatro esquinas del cosmos por las cuales fluye la sustancia cósmica, están constituidas por cuatro pesados bloques de travertino en forma de "T" invertida, que llevan la imagen de cuatro seres compuestos identificados por una iconografía peculiar. En nuestra opinión, estas representaciones son claras manifestaciones de cómo el principio de los elementos contrarios y complementarios, constituye el eje central de la cosmogonía presente en la idea de los habitantes del sitio como recuerdo del primer amanecer. Las "bandas cruzadas", que los personajes llevan en su pecho y en su tocado, están precisamente indicando la procedencia de tal recuerdo.

De acuerdo con Reilly, los motivos presentes en el tocado de las representaciones, consisten en un traslado bidimensional sobre el plano horizontal (Reilly, 1996: 260), de la idea tridimensional del quincunce, con el motivo de la mazorca a los dos lados y las bandas cruzadas en el centro.

Las pequeñas mazorquitas presentes en la faja frontal llevan en sí, el símbolo mismo del encuentro de elementos opuestos mediante la representación del motivo "E hacia abajo", que indica el poder de la semilla que permite el brote de la planta del maíz del vientre húmedo y frío de la tierra. El motivo se vincula evidentemente a los símbolos estilizados del mosaico de serpentina de La Venta y representa, en nuestra opinión, una posible confirmación del hecho, que estos símbolos, apuntan al poder generador de la semilla y a su asociación a la carga caliente representada por el motivo "escalón doble".

Los motivos serían representados, en las esculturas de Teopantecuanitlán, según el mismo patrón de perspectiva que se traslada del plano tridimensional al plano bidimensional (como parece también indicar la iconografía de los monumentos 25, 26 y 27 - lámina 30c[141] - de La Venta, donde el motivo "E hacia abajo", está representado en el tocado de la criatura como origen del brote de la planta – figura 15), pero que manifiesta la misma intención significativa presente en las ofrendas masivas de La Venta.

[141] No es de ningún modo casual que estos monumentos, encontrados en asociación (en su vertiente sur) al gran montículo piramidal constituido por el "Complejo C", fuesen construidos en piedra, verde según una asociación sumamente significativa de este color y de este material con el poder generativo del ciclo vegetal.



figura 15. Monumentos 26 y 27 de La Venta.

La segunda oposición está simbolizada por la presencia de las "antorchas"[142] en las manos de los personajes, donde la llama que lleva al centro el motivo del "escalón doble", surge de un elemento en forma de S horizontal vinculado, de acuerdo con la interpretación de Grove (1984: 110 – 111) y Reilly (1996: 254 – 255), al frío, al húmedo y a la lluvia[143].

La tercera oposición se hace evidente en la boca de los seres fantásticos que llevan un motivo en forma de "E hacia abajo" que, según nuestra interpretación, designa el lado "frío" y "húmedo" de los motivos que hemos analizado en relación con el mosaico de serpentina y que hemos vinculado, en su estructura compleja, a la semilla generadora que se sacrifica a la tierra para producir el alimento, del cual, fueron formados los mismos hombres: el maíz.

La boca (portal cósmico y metáfora de la tierra que recibe la semilla), está enmarcada dentro de un espacio limitado por otro motivo de "escalón doble" que constituye, una vez

[142] Taube interpreta estos elementos iconográficos como fetiches que se vinculan a la representación de la planta del maíz (Taube, 2004a: 29). No podemos descartar esta hipótesis y pensamos que puede ser congruente, según nuestro punto de vista, con nuestra exégesis que considera el motivo "antorcha" como un símbolo sintético de la esencia dual, mediante la cual, está compuesto el cosmos que se derivó del sacrificio y de la "con-fusión" de los contrarios. Reilly también afirma: "[...] esas antorchas generalmente representan haces de plantas de maíz. La apariencia esponjosa y de espiga del extremo superior de los haces que sostienen en las manos las cuatro figuras de Teopantecuanitlán nos corrobora la interpretación vegetal de este motivo." (Reilly, 1996: 254).

[143] Se examinará este símbolo en el curso del capítulo donde se propondrá un análisis narrativo de las aventuras míticas.

más, el principio del encuentro pecaminoso[144]. Parece evidente que la pareja de oposiciones "escalón doble"/"E hacia abajo" que constituyen los elementos fundamentales presentes en las esquinas del mosaico de serpentina de La Venta, se repiten, junto con otros componentes iconográficos, dentro del marco simbólico representado por el Patio Hundido de Teopantecuanitlán.

Las cuatro piedras están unidas por dos líneas imaginarias que pasan a formar otro motivo más de las "bandas cruzadas". Los ejes convergen hacia el centro de la estructura, precisamente en el punto medio de lo que ha sido definido, de acuerdo con la interpretación de Martínez Donjuán (1996: 60-62, 1995: 157-160)[145], un simbólico juego de pelota donde se lleva a cabo el drama de la lucha cósmica y el tránsito de las sustancias divinas por el mundo.

Como observa Taube, por estar presentes dos canales de drenaje, el recinto ceremonial pudo servir también como un espacio ritual con relación al culto del agua y de la fertilidad (Taube, 2004a: 9).

Una vez más, la construcción de la estructura dentro de un panorama evidentemente simbólico ceñido por la presencia y confluencia de dos cerros y limitado por la posición de las demás estructuras cívicas y ceremoniales del sitio, parece respaldar la idea de un control político por parte de los gobernantes del centro, que se hacen cargo del bien colectivo apoyándose en la autoridad del pasado. Este último se reproduce, por la presencia de la sustancia divina vinculada a los antepasados, en la vida activa de la comunidad. Esta estructura, como el recinto sagrado de La Venta, es una representación del drama cósmico trasladado hacía el centro de la comunidad y dentro del cual se construye la identidad del grupo y la justificación misma del poder.

[144] Como señala Reilly (1996: 253), en un caso fueron encontradas huellas de pigmento rojo de cinabrio en la boca de uno de los personajes, hecho que indica, una vez más, el momento del primer amanecer y del nacimiento del Sol en el Oriente.

[145] En la interpretación de la arqueóloga, los cuatros personajes representan jugadores de pelota, cuyas sombras (en realidad solamente la sombra de las esculturas noreste y suroeste) se proyectan durante el solsticio de primavera hacia el centro de la cancha. Aunque representa una hipótesis interesante, creemos que, prescindiendo del marcador formado por la sombra de las piedras, en el monumento se está igualmente reproduciendo la idea del *axis mundi* constituida por la lucha de los contrarios. Por otro lado, aunque no es tan evidente, la hipótesis de estas figuras como imágenes de jugadores de pelota míticos, no se debe descartar.

5. Chalcatzingo, Morelos

5.1 Breve descripción del sitio

El sitio de Chalcatzingo (Mapa 7, 9 y lámina 43), municipio de Jonacatepec (Morelos), está ubicado dentro del territorio del Valle de Amatzinac, a los pies de los cerros Chalcatzingo y Delgado, los cuales conforman, como en el caso muy parecido del centro de Teopantecuanitlán, un paisaje considerablemente denso, desde el punto de vista simbólico. No es un caso que la mayoría de los monumentos más importantes del sitio, estén formados por relieves labrados en las rocas naturales de estos dos cerros, que constituyen las únicas verdaderas elevaciones presentes en el extenso valle.

El clima seco y las altas temperaturas que se alcanzan en el área, ofrecen condiciones similares a las de Teopantecuanitlán, aunque la presencia de cursos de agua como el río Amatzicnac, cuya fuente procede del deshielo de las nieves del volcán Popocatépetl, garantizaban, en tiempos antiguos, un almacenamiento constante de agua que permitía un buen desarrollo de las actividades agrícolas, generando al mismo tiempo, un complejo orden ritual con relación a este recurso.

Las plataformas principales que conforman la arquitectura y la disposición espacial del sitio, se encuentran al pie de los dos cerros y están elaboradas mediante el uso de tierra y lodo. Grove (1996: 171) piensa que, en las fases arqueológicas más antiguas, la parte más alta de la ladera, a lo largo de la cual estaban asentadas las construcciones fundamentales del centro, representaba el lugar en donde se encontraba la residencia principal de los jefes. En fases más recientes, la zona residencial de las élites del centro, se desplazó hacia la parte norte donde se encontraron un buen número de estelas y sobretodo, una estructura arquitectónica muy similar al Patio Hundido de Teopantecuanitlán, aunque mucho menos elaborada desde el punto de vista de la representación simbólica.

Como muchos de los sitios que Ignacio Bernal definió como “olmecas coloniales” (Bernal, 1968), Chalcatzingo se encuentra en una posición sumamente estratégica en relación con las vías de comunicación e intercambio que se habían desarrollado durante el Preclásico Medio. La presencia de yacimientos de varios productos como la piedra verde y la obsidiana, recursos muy importantes en la economía y en la vida ritual de las antiguas comunidades de Mesoamérica, hicieron de este sitio, un importante asentamiento que

controlaba la red regional de circulación y abastecimiento de estos productos, estando conectado, al mismo tiempo, con el más amplio circuito de mercancías e intercambios rituales que caracterizaban al Preclásico Medio, y que permiten hablar de la existencia de rasgos comunes entre las comunidades que prosperaron en este periodo.

5.2 El Monumento 9

El sitio de Chalcatzingo, como hemos visto, representa uno de los centros más interesantes del Preclásico Medio. De acuerdo con Grove: "Chalcatzingo es el único lugar conocido, anterior a 500 a.C., situado en el valle de Morelos, que cuenta con una importante arquitectura pública y monumentos de piedra tallada parecidos a los olmecas." (Mapa 7, 9 y lámina 43) (Grove, 1996: 165).

El sitio fue construido al pie de las estribaciones de dos montañas, el Cerro Delgado y el Cerro Chalcatzingo (lámina 43). Como observa el mismo Grove, la ubicación del centro respondió a una exigencia ritual ya que: "el cerro de Chalcatzingo fue una montaña sagrada para los habitantes del pueblo. Todos los monumentos asociados a la montaña sagrada representan escenas de un mundo sobrenatural. Los bajorrelieves ejecutados en la parte alta del cerro de Chalcatzingo ligan a la lluvia y a la fertilidad de la tierra con las fuerzas sobrenaturales de las cuevas de la montaña y el inframundo. Al pie de la montaña las esculturas representan animales sobrenaturales dominando a los humanos, escenas que probablemente conmemoran importantes hechos, cruciales para la mitología de los pobladores de Chalcatzingo." (Grove, 1996: 169).

El monumento 9 (lámina 6), cuya iconografía remonta a la idea de *quincunce* y de la separación de los planos del cosmos, se encontró precisamente rumbo al sendero que permitía acceder a los bajorrelieves rupestres que se labraron en la superficie del cerro. Como bien lo ha evidenciado Grove, los monumentos ubicados en la parte alta de la montaña, constituían un espacio sagrado al cual se accedía mediante una penetración simbólica[146] al interior de la montaña. Reilly, con base a su interpretación, describe el

[146] En este sentido el rito, no solamente se configura como una acción simbólica, sino, siguiendo a Eliade, es una acción práctica vuelta a la restauración del pasado mítico en el tiempo presente, que permite la proyección del grupo hacia el futuro (Eliade, 1990).

monumento como una gran escultura en donde se representa, mediante la boca abierta de un ser sobrenatural, una entrada a otros mundos (Reilly, 1996: 252).

Al igual que Grove y Reilly, Piña Chan considera el monumento 9 como: "La boca del jaguar, vista de perfil o de frente, [que] simboliza la entrada al interior de la tierra, y por lo tanto significa "caverna, cueva", "gruta", "casa"." (Piña Chan, 1993: 43). Las interpretaciones de Grove[147], Reilly y Piña Chan, parecen converger en considerar a este monumento, una puerta de entrada al mundo sobrenatural. Al mismo tiempo, por su centralidad como eje cósmico del pasaje entre planos diferentes, pudo sintetizar también la idea de territorialidad y autoctonía, que ve en el centro ceremonial el ombligo del mundo y el lugar de encuentro de las sustancias divinas que dan prestigio y otorgan autoridad a la clase gobernante que se hace cargo de las obligaciones rituales colectivas del grupo.

De acuerdo con esta interpretación general del labrado, estamos convencidos de la validez de la propuesta que se extrapola de los comentarios de estos tres autores, aunque diferimos de la descripción de las características particulares que ellos dan del monumento. Piña Chan (1993: 43) y Grove (1996: 169), se colocan en la línea interpretativa de la tradición felinista que ve en esta representación, la aplicación de la idea de la gran Madre-Tierra-Jaguar, mientras que Reilly, conforme a su propuesta, ve en el labrado el signo de la presencia de una figura que remonta a las características del cocodrilo o del "dragón olmeca" (Reilly, 1996: 252 – 255).

El monumento 9 de Chalcatzingo, es otra estilización del bien conocido *quincunce*, que tanto se representa en la iconografía del Preclásico Medio. Los motivos que constituyen las cuatro esquinas del mundo, están relacionados con la vegetación y con la fertilidad que brota del plano terrestre horizontal, encarnado en la forma de la boca del gran ente sobrenatural.

Las grandes fauces abiertas constituyen el espacio (el portal), por donde transitan las fuerzas cósmicas y por donde el hombre (principalmente los especialistas encargados del

[147] Grove considera el Monumento 9 como uno de los más importantes, por haber sido erigido en el centro simbólico del sitio. El Monumento 9, muestra el gran rostro de un ser sobrenatural con una boca cruciforme abierta, que simboliza a la tierra y es congruente con el motivo de la cueva-montaña del Monumento 1 ("El Rey") ubicado arriba del Cerro. Grove observa cómo en el Monumento 1 los ojos del ser sobrenatural, están representados mediante el símbolo de la "Cruz de San Andrés" y surgen plantas de su boca. Los bajorrelieves 1 y 9, ilustran además el motivo de la cueva-montaña (Grove, 1981: 115).

culto o los gobernantes) podía transitar para ponerse en contacto directo con la divinidad. Sin embargo, no estamos en presencia ni de un jaguar, ni de un cocodrilo, ni de un monstruo fantástico, sino de una figura compuesta que sintetiza la idea de representación del cosmos y de su manifestación en la realidad fenoménica mediante el uso de elementos iconográficos (portadores de un fuerte significado simbólico que se remontaba al tiempo mítico), que se unían para formar seres diferentes.

En el caso específico, los ojos de la criatura que resulta de este acoplamiento de elementos, llevan el sello inconfundible (las "bandas cruzadas") de la memoria histórica centrada en el mecanismo pecaminoso y creador de la unión de las sustancias contrarias, mientras que las cejas que terminan en dos elementos unidos como dos dedos juntos, acentúan las fuerzas regenerativas de la tierra que se convierte en planta madura.

En este caso, a pesar de que el ser aquí representado lleve el sello del "pecado" primigenio, pensamos que el conjunto iconográfico que lo compone se limita a una dramatización del plano terrestre (y de su asociación con el maíz), cuyo centro, de acuerdo con las interpretaciones precedentes, constituye el punto de pasaje hacia los demás planos del cosmos, principalmente el inframundo.

Como trataremos de explicar más adelante, las representaciones de episodios míticos esgrafiados en las paredes de la montaña, constituyen una entrada simbólica al recuerdo de los acontecimientos de la creación y a su asociación con el poder político. La función de este gran mascarón al pie de la montaña, indica precisamente el umbral que el ser humano debe necesariamente superar para entrar en contacto con el sentido profundo de su misma identidad histórica[148].

El monumento 9 de Chalcatzingo, por su temática mítico-simbólica se vincula, por último, a un complejo tópico narrativo que se repite mediante soluciones plástico-iconográficas diferentes en el relieve 1 (conocido como "El Rey") y en el monumento 7 del mismo sitio (Grove, 1981) (láminas 5 y 44), en los numerosos "altares" o "tronos" encontrados dentro del área metropolitana, principalmente en San Lorenzo y La Venta (láminas 4, 62 y 82), en una incisión de un tazón de cerámica de Tlapacoya (Joralemon,

[148] Muy probablemente, no todas las personas podían atreverse a superar este umbral, sino solamente los individuos que tenían un estatus específico, como los encargados del culto, los gobernantes o los neófitos de algún rito colectivo o individual.

1990: 43) (lámina 45) y finalmente, en un monolito de andesita del sitio de Ojo el Agua (Chiapas) donde, labrado en la parte central del cuerpo de una figura compuesta, aparece un individuo con los clásicos rasgos atribuidos al estilo olmeca, sentado dentro de la boca de otro ser fantástico (Lowe, 1998) (lámina 46).

6. El *quincunce* en una estatuilla procedente de Arroyo Pesquero

La estatuilla de Arroyo Pesquero, sur del Estado de Veracruz, que presentamos (lámina 47), es una de las obras más completas que sintetizan el pensamiento del Preclásico Medio acerca de la conformación del universo y de los protagonistas del drama cósmico. En primer plano, en la parte posterior del artefacto, esgrafiado en el tocado, es perfectamente visible la iconografía del *quincunce* casi idéntica a como aparece en el mosaico de serpentina de La Venta.

El gran motivo de la "E hacia abajo", se revela en la parte superior del *quincunce* e indica que los cuatro puntos que forman las esquinas del universo, son equivalentes a las representaciones del motivo presente en el mosaico de serpentina de La Venta. El *quincunce,* está representado dentro de un marco iconográfico que lo relaciona evidentemente con el ciclo vegetal y con la planta del maíz.

La equivalencia entre el proceso de muerte y crecimiento de la planta y de regeneración constante del cosmos, es evidente en ésta gran metáfora de los procesos que subyacen a la existencia. Arriba del tocado, aparecen tres motivos que indican el florecimiento de la planta que brota del conocido motivo a "V". Dentro de este pequeño perfil de las hojas de la mazorca (lámina 47b figura 16), aparece la estilización de una figura que recuerda al "dragón olmeca"[149] (Joralemon, 1990, 1996) con una representación estilizada del pico y de las "cejas flamígeras". La presencia de este motivo indica que la planta se ha generado, desde el vientre "frío" de la tierra (la boca estilizada), convirtiéndose en la mazorca madura que alimenta a los hombres y que los hace entrar en contacto con la sustancia divina que gobierna este proceso (las "cejas flamígeras")[150].

[149] En su aspecto particular, como veremos, de ave-monstruo.
[150] Taube la define "dios del maíz" como también Florescano (Taube, 2004a; Florescano, 2004).

La parte anterior del tocado, está compuesta por una faja que recuerda los motivos esgrafiados en las esculturas de Teopantecuanitlán. Como ya comentamos, estas cuatro representaciones, constituyen una transposición al plano horizontal de la tridimensionalidad del *quincunce* (Reilly, 1996: 258) y llevan una iconografía patentemente relacionada con el ciclo vegetal del maíz. Al centro, en sustitución de las "bandas cruzadas", aparece un elemento que no es fácil de identificar, mientras que a los dos lados, afloran cuatro representaciones del grano/mazorca del maíz, con diferentes motivos esgrafiados en su superficie. Al mismo tiempo estas figuras indican su conexión formal con la "antorcha", que también es una representación del manojo de maíz y un símbolo de poder.

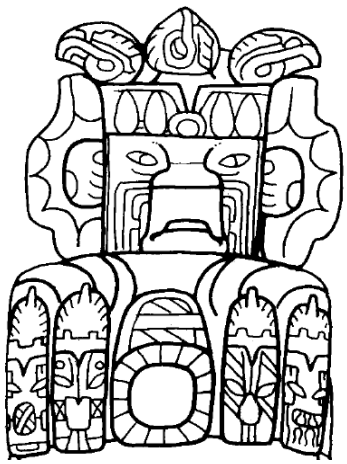


figura 16. Particular de la estatuilla de Arroyo Pesquero.

El motivo del "doble escalón", se relaciona con la semilla caliente depositada dentro del vientre frío de la tierra, mientras que los varios motivos dibujados en el interior de las pequeñas imágenes como las "bandas cruzadas" y la ulterior estilización del grano/mazorca, vinculan el tema narrativo al crecimiento de la planta. Es indudable que la estatuilla sea una dramatización del crecimiento y de la maduración de la planta del maíz, vinculada al mando y al "calor" que los gobernantes adquieren durante su vida, en proporción mucho mayor que cualquier otro individuo, hasta el momento de su muerte, que es comparado (como veremos en el caso de las cabezas colosales) con el corte de la cabeza/mazorca madura.

Como muchas esculturas e imágenes de estilo olmeca, la cabeza del personaje termina en una doble "hendidura en forma de V", que muestra su asociación con los aspectos de la tierra que acogen la semilla, recordando al mismo tiempo, el acto de la introducción de los granos dentro de su vientre. Como parece demostrar la imagen, este doble motivo de la "hendidura en forma de V", forma una cruz (lámina 47a a la derecha) que permite al observador identificarlo de perfil y de frente.

Esta solución, desde luego, no tuvo simplemente una función expositiva, sino sumamente simbólica, ya que reproduce los cuatro rincones del mundo que marcan los puntos extremos de la trayectoria del Sol como en la Cruz "Kan" maya, que además representa simbólicamente al dios del maíz.

El ser divino dibujado en el tocado del personaje, es una transfiguración, como veremos más adelante, del *Ometeótl* olmeca (el labio superior "atigrado" que, según nuestra interpretación, es el signo que apareciendo separadamente, indica a la sustancia divina relacionada con la lluvia fecundadora – lámina 72 – figura 17) y lleva, él mismo, motivos de grano/mazorca en su tocado.

Es muy interesante ver cómo, los motivos del maíz y de la lluvia, nunca se relacionan a una sola figura, sino pueden aparecer en complejos iconográficos diferentes, hecho que parece indicar un procedimiento mediante el cual podían reconocerse varios principios divinos íntimamente relacionados entre ellos y nunca identificables en formas "puras". Por consiguiente las formas cobradas por las "divinidades" olmecas pueden cambiar, aunque fuera por un solo detalle iconográfico, ya que su construcción plástica no estaba determinada *a priori* según patrones fijos, sino podía modificarse conforme a las fuerzas que en ella querían representarse.



figura 17. Labio superior "atigrado" (a la izquierda) y nube de la lluvia fecundadora (a la derecha)

En la parte frontal del cuerpo del personaje en posición central, está presente el motivo de las bandas cruzadas que vincula el personaje con el tiempo de la creación, del pecado y del sacrificio. A los dos lados de las bandas, emergen figuras estilizadas de seres fantásticos que llevan los signos de las "cejas flamígeras" y de los motivos vegetales que salen de su boca como en el monumento 6 de La Venta. Muy probablemente, estas figuras están dramatizando la conformación del cosmos indicando en la boca, de la cual salen motivos vegetales, la entrada al inframundo, mientras que las cejas indican los dominios "calientes" del cielo.

Por debajo de las "bandas cruzadas" está otra representación de la semilla "caliente", que forma la base de un grano/mazorca del cual sale un brote de vegetación. Colgado en las espaldas del personaje, se repite el motivo del follaje que generalmente está asociado, como elemento emergente, a la boca de varios seres sobrenaturales (como en el monumento 6 de La Venta – lámina 3) o como en la lámina 28d, al marco que forma el contorno de la mazorca que se vincula al perfil del monstruo de la tierra como aparece en "El Rey" de Chalcatzingo (lámina 5).

El personaje lleva también cargada una bolsa que parece estar íntimamente relacionada, como en la estatuilla de la lámina 47c, con el maíz. La estatuilla pudo representar, además de una metáfora del universo, la figura de la sustancia divina que recupera el maíz para obsequiarlo al hombre. En el *Popol Wuh*, los dioses recuperaron el maíz blanco y amarillo y lo ofrecieron a la diosa *Xmucane*, para que, moliendo sus granos nueve veces, pudiera dar vida al hombre (*Popol Wuh*, 2001: 103, 104). Puede haber además un paralelismo entre la imagen del personaje de la lámina 47c y el mito que relata la creación del mundo y de los hombres creados o transformados en rocas (Yoneda, 2002: 181).

En lengua *nahua*, la montaña de los mantenimientos es identificada como *Tonacatepec*, y representa la residencia de la pareja ancestral dueña de los mantenimientos *Tonacacihuátl/Tonacatecutli*, que como hemos visto en el capítulo II, es una de las múltiples transfiguraciones del gran principio único y dual *Ometeótl*. No sorprende pues, que este principio se haya manifestado también dentro del sistema religioso del Preclásico Medio y haya constituido la representación de una entidad divina estrechamente vinculada al maíz y a su ciclo de muerte y resurrección.

En la superficie de la canasta, están dibujadas las mismas imágenes del "dragón olmeca" o "monstruo de la tierra", que señalan la relación entre el rescate de las mazorcas maduras del lugar de los mantenimientos y la imagen que constituye una síntesis simbólica de la arquitectura del cosmos, llevando en sí el sello de la creación original y de la separación de la sustancia divina.

En el lado inferior de la parte posterior, se ven elementos equivalentes a los motivos labrados en el remate de la cueva del altar 4 de La Venta (lámina 48), que manifiestan una asociación con la maduración de la planta del maíz y el agua fertilizadora (el verde de la plumas de quetzal).

El personaje de la estatuilla, pudo representar el ente divino, la transfiguración del *Ometeótl* olmeca como principio dual en el dios del maíz, en su función de rescatador del alimento sagrado de la Montaña de los Mantenimientos, demostrando así la vigencia de este tema ya desde el Preclásico Medio. Su asociación con otras sustancias divinas, vinculadas como en este caso a la lluvia, parece indicar que los dioses no eran entidades separadas que funcionaban independientemente, sino participaban en concurso en la arquitectura del cosmos y remontaban al principio creador.

Según López Austin el *tonalismo*, es decir, la presencia de un animal compañero como réplica anímica exterior a un cuerpo, no era prerrogativa solamente de los encargados del culto o de los especialistas en el rito, sino representaba un fenómeno que abarcaba el mismo ámbito divino (López Austin, 1994: 138). Por consiguiente, cualquier divinidad participaba, por co-esencia, de muchas otras entidades divinas y tenía como réplicas varios aspectos de la naturaleza, como por ejemplo el jaguar, la serpiente, los manantiales, los cerros, el trueno, etc. Esta esencia común, como observa el mismo López Austin: "[...] produce un parentesco tal, que permite la comunicación entre los seres ligados por su parte invisible" (López Austin, 1994: 127).

A pesar de que en el tiempo de la creación, la sustancia primordial se ha desprendido creando la multiplicidad anímica del mundo, cada dios, cada ente divino identificable y representable mediante una imagen, es parte de este gran principio único. Sin duda, la estatuilla representa también una gran metáfora del ciclo vegetal y su asociación a las fuerzas que gobiernan la lluvia.

No olvidemos que estas últimas, proceden del mismo lugar, el cerro, de donde se origina el maíz. El principio divino que gobierna estos dos aspectos es el mismo y se separa solamente en el momento de resaltar sus advocaciones. Las sociedades del Preclásico Medio, supieron ejemplificar este complejo principio cosmogónico en su representación del cosmos y de las múltiples fuerzas que lo protagonizan; además, vincularon la presencia divina a los ámbitos terrenales del poder, utilizándola como mecanismo de dominio por el hecho de considerarse herederos directos de las sustancias desprendidas que incluyen a los antepasados particulares de cada grupo y linaje.

Parece bastante interesante ver como el tema del héroe mítico que rescata la sustancia que sirve de alimento al hombre[151], está presente en la iconografía del Preclásico Medio. Esta representación puede sugerir que las comunidades (más bien las élites de éstas), que en este periodo ocupaban el área mesoamericana, estaban profundamente convencidas de proceder de un antepasado que había rescatado el alimento para que el hombre se nutriera. Este progenitor, pudo representar una figura arquetípica primordial reconocida por todas las élites de los centros regionales y cuyas advocaciones, gracias al principio de la réplica, pasaron a formar el antepasado particular de cada comunidad. El monumento 1 de San Martín Pajapan (lámina 49), representa un tema similar, aunque parece bastante claro que dentro de este contenido resalta la figura del gobernante, en relación con la centralidad de su presencia como representante y garante del equilibrio cósmico.

7. La escultura de Ojo el Agua

La escultura de Ojo el Agua encontrada en el municipio de Álvaro Obregón, Chiapas, es una clara demostración, aunque indirecta, que el principio del *quincunce* durante el Preclásico Medio, estaba ampliamente difundido hacia el sur de la zona transístmica, donde se encontraba una importante vía de comunicación e intercambio que conectaba esta área con el resto de las regiones interesadas por la difusión del estilo olmeca. La relación con los monumentos 1 y 9 de Chalcatzingo, es evidente y reconduce a un mismo tema narrativo: el de un personaje puesto al centro del cosmos.

[151] Tal vez fue el mismo ser humano, con su cuerpo hecho de maíz, a ser rescatado.

La parte central de la escultura es sin duda, la más interesante. El marco de esta representación, consiste en un personaje antropomorfo cuyo tocado termina con los motivos de la "hendidura en forma de V" presentes en muchos contextos iconográficos relativos al estilo olmeca, como la estatuilla de Arroyo Pesquero antes analizada. Este elemento parece vincular la escultura, a una simbología relacionada con la regeneración de las plantas y en particular, recuerda el acto mediante el cual se introduce la semilla "caliente" en el interior de la tierra, produciendo, de esta forma, el "pecado" necesario a la vida, cómo encuentro de las sustancias opuestas y complementarias.

Al centro, el rostro de una figura fantástica muy relacionada al monumento 6 de La Venta y por ende, al "dragón olmeca", funge de boca-cueva de entrada a las regiones del inframundo. Los límites de la boca-cueva, están representados, hacia arriba por el labio superior "atigrado", hacia abajo por un motivo de "E hacia abajo" sobre el cual se sitúan dos elementos que indican vegetación, y a los dos lados, por un motivo estilizado que se relaciona con un signo conocido como "garra-ala" por la tradición de estudios olmequistas[152].

El labio superior "atigrado", como también trataremos de explicar más adelante, pudo ser una representación estilizada, equivalente a la nube cargada de lluvia (lámina 72 – figura 17) que esparce su semen sobre la superficie de la tierra para fecundarla, como aparece en el monumento 1 de Chalcatzingo[153] (lámina 5).

La combinación de elementos sobre los cuales se asienta la figura puesta al centro de la gran boca, se refiere al crecimiento de la "semilla" desde el interior de la tierra (la "E hacia abajo") que se convierte en pequeños brotes de maíz[154], como en las láminas 29b, 30a y 50 (figura 18). A los dos lados, está presente el motivo "garra-ala" que caracteriza en otros

[152] En la explicación iconográfica preferimos utilizar una nomenclatura conocida por todos los especialistas, aunque eso no signifique que estemos subscribiendo las posiciones teóricas e interpretativas de ninguna tradición de estudio.

[153] Ochoa interpreta el tema de "tres puntos colgantes", como pequeños falos, asociándolos a ceremonias agrícolas y relacionándolos con los monumentos 1 de Rio Chiquito (Veracruz), 3 de Potrero Nuevo (Veracruz) y con las pinturas de Oxtotitlán (Guerrero) (Ochoa, 1973: 125).

[154] Éstos, como hemos visto en el caso del monumento 6 de La Venta, pudieron relacionarse con la lengua bífida de la serpiente, con la figura de la lámina 28d y con el marco de la boca-cueva del monumento 1 de Chalcatzingo ("El Rey" – lámina 5), estableciendo, de esta forma, un principio híbrido sobre el cual se construye un código que relaciona varios referentes por medio del concepto de co-esencia.

contextos los miembros extremos del "dragón olmeca", como parece demostrar la lámina 29c que retrata la imagen del ser sobrenatural en una vasija de Tlapacoya[155].

Por lo general la imagen que se quería recrear como marco que delimita la representación del ser puesto al centro de la composición, es la del "dragón olmeca" de Joralemon. Esta figura, como hemos comentado, representa probablemente la síntesis iconográfica de los tres planos que forman el cosmos y su simbología está estrechamente relacionada (como también la existencia misma del hombre) con la trayectoria que la planta del maíz debe cumplir para respetar la dinámica cosmogónica de muerte y resurrección, reproduciendo constantemente el encuentro "pecaminoso" de los contrarios.

Es muy interesante ver como el labio superior, sirviendo de símbolo de la lluvia celeste, fecunda la semilla "caliente" de la cual surgen los motivos vegetales presentes como asiento del pequeño personaje.

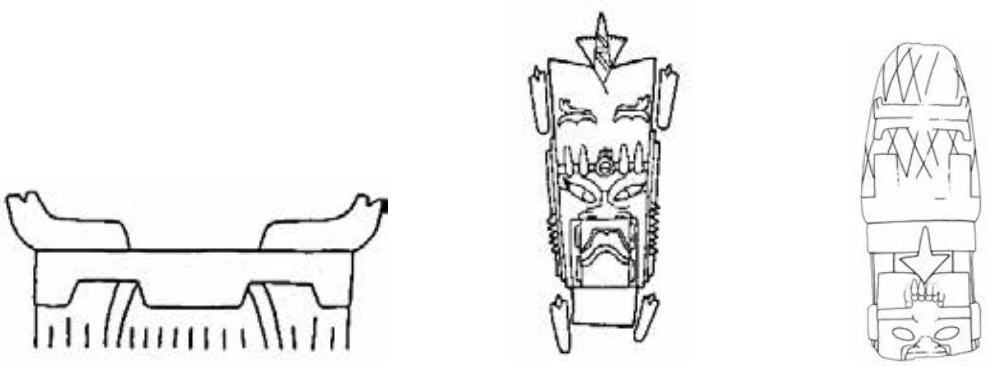


figura 18. Brote de maíz que nace del símbolo de la "E hacia abajo".

Las "cejas flamígeras", representan evidentemente una metáfora de la maduración de la planta y subrayan la carga "caliente" (superior y "masculina") que ésta cobra poco antes del corte de la mazorca para ser almacenada y consumida. El personaje presente en el centro del tema narrativo, reproduce la imagen de un ser fantástico caracterizado por "cejas flamígeras", labio superior "atigrado" y "bandas cruzadas", presentes como pectoral; además, la figura parece cargar un objeto, del cual no se logra establecer las formas, que hubiera podido relacionarse al poder. Este mismo ser antropomorfo, se enlaza

[155] Este ser fantástico parece ser el mismo, a parte la lengua bífida, del monumento 6 de La Venta.

evidentemente con el crecimiento y la maduración de la planta (las cejas) y la lluvia fecundadora de la tierra (el labio superior "atigrado" – lámina 72) y consiste en una metáfora del poder, según la cual el gobernante, se ponía en línea de continuidad con el antepasado mítico y con las fuerzas creadoras del tiempo original.

Esta interpretación parece estar apoyada, por la presencia del atuendo ritual mediante el cual, las élites que utilizaban el código olmeca, solían cubrirse, como en el caso del monumento 77 de La Venta (lámina 51) o del tema narrativo de Potrero Nuevo (lámina 52).

8. El *quincunce* como tema de representación de las esculturas portátiles

La centralidad del concepto cosmogónico vinculado a la representación del universo y del principio dual que gobierna su equilibrio y regeneración, está presente en una serie de artefactos portátiles (láminas 28d, 30a y 31) que por lo común, se conocen con el nombre de "hachas votivas", debido a la forma mediante la cual han sido identificadas por la tradición arqueológica, a partir de los primeros descubrimientos e interpretaciones de Beyer (1927), Saville (1929) y Vaillant (1935).

La utilización de materiales come el jade y la serpentina de color verde[156] para realizar estas obras minutas del arte del Preclásico Medio, indican que tales piezas eran objeto de un culto particular vinculado con el agua y a la regeneración-muerte de las plantas, en particular del maíz, que constituye el punto de referencia cuyo ciclo de transformaciones sugiere las formas, mediante las cuales se modelan las piezas que se vinculan a su culto, como en el caso de las "hachas" que están talladas en forma de grano de maíz (Taube, 2004a: 18).

Por el hecho de constituir un espacio ideológico equivalente al ciclo vegetal de las plantas, el espacio definido por el recorrido del Sol a lo largo del cosmos (que se forma a partir de este mismo movimiento), puede estar representado dentro del marco de significación constituido por las "hachas votivas". La asociación del ciclo de muerte y regeneración de la planta del maíz con el motivo del *quincunce*, que representa el espacio-tiempo definido a partir de la creación del orden actual, no es desde luego, sorprendente.

[156] Taube sugiere que la idea maya del color verde como símbolo del *axis mundi*, haya empezado a difundirse a partir de los desarrollos culturales relacionados al estilo olmeca (Taube, 2004a: 19).

El proceso de generación y descomposición por medio del cual se desenvuelve el ciclo de la planta del cereal, representa el principio sintético del equilibrio del universo y la metáfora de la dualidad. Al mismo tiempo, el Sol, que marca los limites del espacio instituido después de la creación, está sujeto a un idéntico proceso y atraviesa los mismos estadios que la planta experimenta periódicamente para poder morir y volver a vivir.

La asociación del maíz con todo lo que existe materialmente y espiritualmente en el mundo, llevó a las sociedades del Preclásico Medio a relacionar el proceso de vida y muerte del vegetal, con el mecanismo que se originó a partir de la instauración del orden primigenio, producto de la "con-fusión" de los elementos opuestos y complementarios. No solamente el maíz, pudo constituir una metáfora de la existencia y de su contraparte, la muerte, sino también fue el sustento principal que los dioses ofrecieron al hombre como don de una parte de su propia sustancia divina desprendida. Gracias a este obsequio primordial, el género humano pudo someterse al dualismo que pasó a gobernar el cosmos después de los acontecimientos míticos que fundaron el sentido de identidad y descendencia de las clases políticas gobernantes y de las comunidades que ellas controlaban.

A raíz de lo ahora dicho, podemos afirmar que el tema iconográfico mediante el cual se expresaba el contenido del *quincunce*, podía ser intercambiable. Eso dependía del hecho, de que toda la realidad fenoménica del mundo, no podía sustraerse de la "con-fusión" instituida entre principios opuestos y complementarios y de la necesidad de devolver continua y cíclicamente el equilibrio perdido. Sin embargo, la planta del maíz, no constituía simplemente un elemento cualquiera que se manifestaba en la existencia material y múltiple de las cosas del mundo, sino representaba el sentido mismo, la metáfora y el origen de la vida, el alimento que permitía al hombre poder continuar "pecando" para que el universo pudiera diariamente reproducirse. El maíz era bueno para pensar y menos para comer.

No sorprende entonces, que una efigie evidentemente asociada al ciclo vegetal del maíz (como se aprecia en la lámina 30a), pudo sustituir el centro y los límites del *quincunce* como representación del espacio cósmico y del *axis mundi*, hacia el cual convergen los elementos antagónicos del universo. No es ni siquiera sorprendente que las sociedades del Preclásico Medio, hubiesen elegido como tema central de su culto (y de la adoración de

cada uno de sus momentos desde la siembra hasta el consumo) una sustancia que como la planta del maíz, procedía del principio único divino, desprendido.

Como ratificación de lo dicho, el color verde de las placas de serpentina y los motivos de la "E hacia abajo" y del "escalón doble", presentes en el marco iconográfico del mosaico de serpentina, representan una prueba de que el ciclo de vida y muerte al cual está sujeto el universo, es el mismo que perturba la planta del maíz en su proceso vegetativo, mismo que la lleva a ampararse en el interior de la tierra, para brotar finalmente como alimento que da vida al hombre (otorgándole al mismo tiempo el "pecado" y la necesidad póstuma de cancelarlo).

El maíz mas que un alimento, es la sustancia divina que se incorpora a la realidad fenoménica de la semilla, de la mazorca tierna y de la mazorca madura. Es la prueba de los antiguos eventos que están en el origen del "pecado" primigenio y de la creación del mundo. Cada parte de su esencia, cada explicación que se puede dar de su forma, depende de los accidentes que se verificaron en el momento del sacrificio del principio único y de la fundación misma de la historia.

Florescano (2004: 32), por ejemplo, asocia el centro del mundo con la representación del árbol cósmico que en las tradiciones maya y nahua posteriores, pasará a representar el símbolo dador de la vida y lugar de la lucha cósmica de los principios opuestos y complementarios (López Austin, 1994). En la iconografía olmeca, relativa a las "hachas votivas", el motivo del *quincunce* aparece frecuentemente vinculado a la imagen de un personaje que Florescano interpreta, con relación a las representaciones de la lámina 33 y en la supuesta utilización del concepto en la cultura maya posterior, como el gobernante/dios del maíz, puesto al centro del espacio cósmico.

Apoyándose en la iconografía de dos hachas procedentes de Arroyo Pesquero (lámina 33), escribe Florescano: "En la mentalidad olmeca, la importancia del dios del maíz como articulador de los seres humanos y la naturaleza sólo se equipara a la función del gobernante como responsable del equilibrio cósmico y humano. Numerosas imágenes que representan la composición del cosmos expresan la intención de sustituir la figura del dios del maíz con la de gobernante." (Florescano, 2004: 32).

Encontramos este mismo planteamiento en Joralemon, cuando afirma que, siendo el gobernante el responsable principal de la fertilidad de la tierra y de la abundancia de sus frutos, su conexión con el ente divino relacionado al ciclo agrícola de reproducción de las plantas, es extremadamente intensa (Joralemon, 1996: 57).

Reilly, refiriéndose al hacha de Arroyo Pesquero (lámina 33b – figura 14 a la derecha), apunta a que la figura grabada en el objeto, brinda la representación de un gobernante visto como *axis mundi*. El código que guía el significado de esta imagen, se reproduce en los elementos del vestido y por los motivos que relacionaban al soberano con el árbol del mundo. Reilly evidencia cómo las piernas de la figura, pasan a constituir la boca del "monstruo/árbol del mundo" en posición vertical, que gracias a esta identificación, se configura como otro portal de acceso al universo de los dioses (Reilly, 1996: 257).

El autor considera la iconografía del artefacto, como una clara representación del poder del gobernante, asociado con la imagen mítica del cocodrilo (el "dragón" de Joralemon), que constituye el símbolo más evidente y la esencia misma de las fuerzas relacionadas con la tierra. En posición central, la imagen del soberano, pasa a constituir el árbol cósmico y el centro del mundo hacia el cual convergen todas las energías presentes en el universo, las cuales se reúnen en los motivos relacionados a los dominios de la tierra (que Reilly identifica con el cocodrilo o "dragón") y de su aspecto benigno de dadora de la vida[157].

Con relación a la lámina 30a (figura 18 al centro), Joralemon observa que el dios del maíz, es identificable mediante los símbolos de vegetación que brotan de la hendidura presente en la parte superior de su cabeza. La venda que ciñe su frente, lleva motivos en forma de hachas, claramente relacionados con el retoño del maíz y con la mazorca. En algunas representaciones, señala Joralemon, las hachas pueden ser sustituidas por el motivo de la "antorcha". Finalmente los dos símbolos, se relacionan a la abundancia agrícola y en particular, al poder del gobernante (Joralemon, 1996: 57).

El mismo autor, comentando dos "hachas" de la ofrenda 1942-C de La Venta (lámina 31 a la izquierda) escribe: "El hacha y la pieza que la acompaña, [...], son de particular

[157] Poniéndose en la misma línea interpretativa, comenta Joralemon: "The ruler is responsible for the fertility of the earth and the abundance of the harvest. So his connection with the maize deity are strong." (Joralemon, 1996: 57). [El gobernante es el responsable de la fertilidad de la tierra y de la abundancia de la cosecha. Así que la conexión con el dios del maíz es muy fuerte.]

interés, pues parecen contener la clave del verdadero significado del motivo de cuatro puntos y barra. La figura 181 (lámina 28d) muestra un símbolo de maíz tripartito brotando de encima de un motivo de cuatro puntos y barra. La composición está enmarcada en un corchete con dos terminaciones hendidas y un tercer elemento hendido en su base. Sabemos que el Dios II puede poseer ciertos atributos del Dios I, particularmente las cejas de flama de la deidad. [...] De hecho, el Dios II puede en ciertos casos distinguirse del Dios I sólo por la vegetación que brota de su cabeza hendida. También sabemos que uno de los ocho casos en que aparece el motivo de cuatro puntos y barra está en asociación directa con el Dios I. [...] *De allí que no sea del todo injustificable sugerir que el motivo de cuatro puntos y barra es una representación abstracta del Dios I. La figura 181 representa entonces maíz brotando de la cabeza del Dios I y debe considerársele como ejemplo del Dios II.*" [Cursivas mías] (Joralemon, 1990: 61).

Piña Chan, analizando estas dos piezas (figura 10 – lámina 31, primeras dos imágenes a la derecha), señala: "En La Venta, Tabasco, se halló una ofrenda de hachas petaloides [...]. La primera tiene grabado un signo en forma de "U" cerrada con hendidura en la parte superior, y dentro hay cuatro pequeños círculos como orientados a los "puntos cardinales" y una barra vertical. Encima de la "U", algo separada, se ve una línea hendida y una especie de almendra que sale, o sea el "nacimiento de la planta", una vez germinada la semilla. Así, podemos decir que el hacha contiene un mensaje simbólico: "la tierra cultivada" ("U" cerrada) con su hendidura todavía cerrada ("V") ya ha sido sembrada con las semillas (círculos) y espera el agua (barra). Más adelante, cuando caigan las lluvias, el agua hará germinar a las semillas y entonces la tierra abrirá sus hendiduras para que nazca la planta (la línea hendida anuncia la salida de la almendra-planta o semilla germinada." (Piña Chan, 1993: 47).

Taube nota cómo el motivo de la hendidura en forma de V, se vincula con el crecimiento de la vegetación, en particular, de la planta del maíz. En un hacha incisa procedente de La Venta, se ve al dios del maíz retratado de perfil. Su cabeza se configura como una representación de la mazorca del maíz rodeada por un abundante follaje (Taube, 2004a: 28).

Todas las aclaraciones propuestas, giran alrededor de la asociación de la iconografía vinculada al *quincunce* con la planta del maíz y con una supuesta divinidad relacionada a este alimento. Por lo general, estamos de acuerdo con esta exégesis, aunque los presupuestos interpretativos desde los cuales abordamos el problema, son sustancialmente diferentes.

En el caso de las representaciones de la lámina 31 (las dos hacia la izquierda), distinguimos la presencia de una de las formas en que se registra el motivo del *quincunce*, en relación con el proceso vegetativo de la planta del maíz[158]. En particular, la imagen de la extrema izquierda, muestra cómo los cuatro granos/semillas de maíz que representan las fuerzas "frías" que harán germinar la planta (los mismos presentes en el mosaico de serpentina de La Venta), son interpretados como uno de los motivos intercambiables, mediante los cuales se marcan los límites y se sustentan y mantienen separados los tres niveles del cosmos.

El motivo de la "barra central", pudo recordar el acto de introducir el bastón plantador dentro de la tierra, simulando, de esta forma, un acto sexual que reproduce el drama cósmico del encuentro de las sustancias opuestas y complementarias.

Por eso el bastón, en muchas ocasiones y de una forma iconográficamente más detallada, aparece posiblemente como símbolo del poder político[159]. Por consiguiente, el gobernante es el individuo que controla y garantiza la reproducción continua del "pecado" necesario para que el mundo, y con él el hombre, vuelva diariamente a renacer. El brote de la planta, muestra que la dramatización del "pecado" primigenio y la devolución de las fuerzas mediante ritos de control y propiciación, han tenido los efectos deseados.

Los motivos que enmarcan la representación y que terminan en un doble remate, simulan el follaje de la planta del maíz y nos recuerdan, mediante su breve corte superior, que todo en el mundo, nace, existe y muere dentro de la energía que se libera de la lucha cósmica de los principios duales. Quizás, este doblez en la iconografía de la hoja de maíz, se explicó, durante el Preclásico Medio, como un suceso mítico cuyo protagonista pudiera

[158] En la lámina 33c (como también en algunas de las imágenes de la lámina 31), se representa el mismo motivo del *quincunce*, aunque el elemento de la "E hacia abajo", se configura en la parte superior del labrado, hecho que nos recuerda la relación del cosmos con el aspecto germinativo de la semilla.

[159] Como podemos apreciar en varias representaciones, el bastón parece estar relacionado constantemente a la figura de un personaje importante (lámina 54).

haber sido un personaje ampliamente conocido en el mundo de los grupos que utilizaban el código olmeca para expresar su visión del mundo.

En relación con los granos/semillas de maíz, representados con el elemento de la "E hacia abajo" y al follaje de la planta como motivo que enmarca la imagen de la lámina 31, el ejemplo de un ser relacionado con los poderes de la germinación de las plantas que se muestra en la lámina 30a, parece demostrar la exégesis anteriormente propuesta. Las cejas del personaje están formadas por el motivo de la "E hacia abajo", que representa el poder germinativo de la semilla en su aspecto "frío", del cual brotan los elementos del follaje. Éstos últimos pasan a simbolizar la efectividad del proceso realizado como consecuencia de la siembra, reiterando la necesidad del principio de la dualidad, que está en la base de la idea del "pecado" de la creación.

La banda frontal del personaje, está constituida por los elementos que se repiten también en el tocado de los monolitos del recinto ceremonial de Teopantecuanitlán, mientras que su boca, está caracterizada por el mismo motivo de la cueva, como entrada hacia los poderes oscuros y generativos (al mismo tiempo) de la tierra. Los elementos en forma de grano-mazorca (como aparecen también en el marco del monumento 1 de La Merced – lámina 33e, figura 19) que rodean la representación de este ser sobrenatural complejo, son otro testimonio de la ínter-cambiabilidad de los elementos relativos al motivo del *quincunce*: en este caso, los rumbos-límites del mundo, están vinculados a los poderes de la planta sagrada, aunque la representación se da, esta vez, mediante el símbolo iconográfico vinculado al grano y a la mazorca[160].



figura 19. Monumento 1 de La Merced.

[160] Una representación publicada por Taube (2004a: 28), muestra también, en la iconografía del tocado, el mismo acoplo de elementos que se aprecia como tema compuesto en las cejas del personaje de la lámina 30a. Esta imagen lleva, inmediatamente debajo de este bloque compuesto, el motivo del escalón doble que representa, según nuestra interpretación, el poder caliente que permite a la semilla de madurar.

La imagen de un personaje parado y representado en la integridad de su cuerpo, está presente en el hacha de la lámina 33b. Como observa Reilly, dado que las piernas: "[...] de la figura erecta también forman la boca del monstruo/árbol del mundo, que está en posición vertical, la figura de pie también se identifica como un portal sobrenatural así como el árbol del mundo del cocodrilo en posición vertical." (Reilly, 1996: 257).

Las piernas del personaje, indican una iconografía vinculada con los poderes terrestres simbolizados por el motivo de la "E hacia abajo" (la semilla), como estilización también de la boca de un ser sobrenatural que Coe y Joralemon identifican con el "dragón" o monstruo de la tierra. En la parte superior del motivo que constituye las piernas, está también presente otra representación (el follaje que termina en dos puntas) del poder vegetativo de la planta del maíz y de su esencia dual. En el tocado del personaje, se observa el elemento del "escalón doble", como receptáculo de los poderes "calientes", asociados con la semilla, que se entierra dentro del vientre "frío" de la tierra, de la cual brota la planta del maíz.

Los cuatro rumbos están vinculados una vez más, a la representación del grano-mazorca que lleva adentro símbolos evidentemente relacionados con el agua y con su poder de crecimiento, como sugiere su semejanza con los motivos presentes en "El Rey" de Chalcatzingo. El personaje lleva cargado un bastón asociado evidentemente al poder que la sustancia divina relacionada al maíz, otorga a los linajes gobernantes mediante la justificación basada en una descendencia mítica (que tiene, sin embargo, un valor que nuestra tradición científica definiría histórico). *El grabado presente en el "hacha", parece una vez más confirmar la actitud de inter-cambiar los elementos que conforman el espacio cósmico, estableciendo de esta forma un paralelismo entre el ciclo cósmico (el quincunce), el vegetal (el proceso de vida-muerte-sacrificio del maíz) y el humano (el proceso de vida-muerte-pecado del hombre).*

Otro conjunto iconográfico de cierta relevancia, está grabado en el hacha de la lámina 33b, donde aparece el mismo tema de la anterior, aunque el personaje principal está indicado por la mera presencia de su rostro de perfil. En el tocado, se repite la idea cuatripartita del cosmos, representada también en el marco total de la trama narrativa que rodea la imagen del rostro. Los dos protagonistas del tema iconográfico, llevan una máscara bucal relacionada con la idea de la boca como portal de acceso al interior de la tierra,

debido a la equivalencia, ya ampliamente mencionada, que ya en el Preclásico Medio se establecía entre la conformación del cosmos, el cuerpo del ser humano y las fases del ciclo vegetal.

No estamos, sin embargo, completamente de acuerdo con Joralemon que ve en la imagen una síntesis *pars pro toto,* de la representación de los que él identifica, conforme a su propuesta, como Dios I y Dios II (Joralemon, 1990). En este caso, nos parece sugerente proponer que más que referirse a una entidad plenamente identificable, la representación se refiere a un principio divino, es decir, a una fuerza que se liberó después del tiempo de la creación a partir de la división del principio único y que se incorporó, mediante su "carga ligera", como alimento de los humanos, a la complejidad fenoménica del mundo. *Lo divino dentro del "mundo olmeca", como propusimos en el capítulo 2, es una relación, no una atribución definitiva; relación dialéctica inacabada entre "unidad" y "devenir", entre "presencia" y "proceso"*. Podemos entonces reiterar la idea de que las imágenes presentes en las hachas de las láminas 30a y 33a y b, sean efigies de un principio divino, puesto al centro del espacio cósmico, relacionado con la importancia del maíz como alimento y como elemento fenoménico creado como consecuencia del sacrificio fundacional a la base del nuevo orden constituido[161].

No cabe duda, de que las hachas que representan la idea de la generación de la planta del maíz (lámina 31) y aquellas que diversamente, llevan grabada la imagen de un personaje humanizado (lámina 30e, lámina 33a y b), se refieren al mismo principio divino que durante el tiempo de la creación, se incorporó literalmente a la realidad fenoménica para alimentar a los seres humanos.

Una de las dudas más frecuentes en relación con las "hachas", fue establecer su función. Observa Taube: "De acuerdo con Joralemon [...], las hachas de piedra verde eran representaciones simbólicas de la mazorca de maíz, y servía como una forma de "dinero corriente" dentro del mundo olmeca [...]. Más que una suerte de moneda primitiva, las hachas de piedra verde pueden ser consideradas como una divisa primitiva con un valor de cambio, como en el caso de las conchas y de las piedras que se intercambiaban en

[161] Taube nota que la representación de lo que él define el dios del maíz en relación con las "hachas" ceremoniales, pudo ser una anticipación del concepto que veía en la milpa la síntesis del plano terrenal (Taube, 2004b: 1, 2)

Melanesia. George Dalton [...] nota que, a diferencia de la moneda primitiva, estos tipos de divisas tenían un valor fijo standardizado y no eran utilizadas como pago de mercancías en los mercados, sino se intercambiaban dentro de circuitos rituales específicos."[162] (Taube, 2004a: 18)[163].

Aunque no hay una prueba contundente para demostrarlo, la cita del arqueólogo estadounidense nos parece muy sugerente, ya que indica la posibilidad de que estas piezas sagradas en todos sus aspectos, formales e iconográficos, fueron objeto de intercambio ritual entre un grupo reducido de élites a lo largo de un vasto territorio (Riverón Jaime, 2003). Cyphers (2002: 83) señala que la difusión de placas de jade en el sur de Veracruz, ya era efectiva a partir del Preclásico Inferior. Más precisamente, según nuestro modelo, las placas de jade y serpentina, pudieron ser las bases materiales de intercambio ritual que tenía como objetivo, no solamente mantener vivos los contactos entre los grupos políticos más influyentes de determinadas regiones, sino también, llevaban la función de reproducir una ideología de poder fundamentada en el intercambio de un código de comunicación transcultural basado en el reconocimiento, como trataremos de demostrar más adelante, de un vasto repertorio iconográfico (del cual, el quincunce es la base). Los temas tratados a lo largo de este itinerario político-ritual, eran principalmente referidos a los episodios míticos que conformaban un territorio común de entendimiento y que fundaban una autoridad política que se justificaba y reproducía por descendencia a partir de un sentimiento de identidad que se reconocía en los sucesos primigenios de la creación.

En consecuencia, sugerimos que las hachas, principalmente en el caso de los objetos que llevan la imagen del *quincunce* y al centro un personaje particular, simbolicen la noción de poder y de autoridad basadas en una descendencia ritual que vinculaba las élites del Preclásico Medio[164] (no solamente entre ellas) por medio de un sistema de

[162] [According to Peter David Joralemon […], greenstone celts were symbolic ears of corn, and served as a form of "currency" among the Olmec […]. Rather than primitive money, however the greenstone celts should best be considerate as primitive valuables, like the shell and stone wealth items exchanged in traditional Melanesia. George Dalton [...] notes that unlike primitive money, such valuables lacked standardized values and were not used in marketplace transaction for daily good but, rather, in context of ceremonial exchange.]

[163] El autor plantea también la divinización de la planta del maíz en todos sus aspectos desde el nacimiento hasta su madurez, relacionándola con el color verde y la figura de una supuesta divinidad del maíz que se divide en varias representaciones, dependiendo de la fase del ciclo vegetal en que se halla (Taube, 2004a: 28).

[164] La vigencia de este mecanismo, parece efectiva principalmente, a partir del periodo de auge de sitios como La Venta (900 - 400 a.C.). Algunos investigadores han notado un aumento del uso ritual de las hachas y de su

comunicación (codificado) ampliamente reconocido y reproducido regionalmente, sino también, con el legado de la historia concebida a partir de los episodios del primer amanecer. Como parece indicar la iconografía presente en la estatua del Señor de Las Limas (lámina 1), se reproduce la idea de la inter-cambiabilidad de los elementos presentados, esta vez, como rostros de personajes particulares que pueden anticipar la representación maya clásica de los cuatro *baacab*[165].

Las "hachas", conformaban un circuito de intercambio restringido por medio del cual, viajaba un código de comunicación altamente tipificado mediante símbolos que representaban singularmente una cualidad divina particular instaurada en el momento mismo de la creación del cosmos y del hombre. Por haber sido producidos en el momento de la fundación del orden actual, los soportes (las "hachas") y el lenguaje simbólico en ellas definidos, estaban cargados de la misma sustancia divina que se había desprendido del sacrificio del principio único.

Apropiarse de esta sustancia divina significaba apoderarse de la historia y por ende, de la autoridad que derivaba del manejo simbólico y político de la misma. El objetivo era precisamente justificar una situación de disparidad social basada en el poder coercitivo de la apropiación de la identidad y de la propaganda que se utilizaba para reproducir este sentimiento de unidad grupal. Las élites regionales del Preclásico Medio, no solamente habían creado los presupuestos para gobernar un territorio restringido al alcance de su influencia política y quizás militar, sino habían fundando un complejo mecanismo de comunicación entre poderosos linajes, del cual, el estilo olmeca y los símbolos vinculados a su identificación, representan la prueba visible y manifiesta.

La escultura monumental que se encontró en varios sitios del Preclásico Medio, principalmente a partir del periodo que, por comodidad, llamamos La Venta, representa la formalización local y regional de esta ideología del poder, ampliamente difundida, vinculada con la historia de la creación.

Las varias tipologías de jade y serpentina, mediante las cuales fueron talladas las hachas, no solamente mostraban el soporte material, sobre el cual se grababa un código de

---

ideología vinculada al ciclo reproductivo de las plantas, precisamente en el periodo más florido relacionado al desarrollo del sitio de La Venta, Tabasco (Taube, 2004a: 18)

[165] Sin embargo, nos ocuparemos más adelante del Señor de Las Limas.

comunicación vinculado al poder y a su circulación, como elementos justificantes de la autoridad de determinados linajes, sobre una masa más amplia de individuos organizados políticamente, sino debieron constituir, un objeto directo de culto visto como la sustancia misma, que literalmente se "in-corporaba" a la realidad tangible del mundo fenoménico bajo la forma cobrada por su apariencia exterior.

En conclusión, el motivo del *quincunce*, que aparece en el marco de los artefactos portátiles (que llevan la representación de un complejo de elementos simbólicos) más difundidos durante el Preclásico Medio, es decir, las llamadas "hachas", se presenta en estrecha relación, de forma, color e iconografía, con la sustancia divina que se ha "in-corporado", durante el tiempo primigenio de la creación y de la separación del principio único, a la materia pesada del mundo como principio vivificador del orden cósmico relacionado al ciclo de vida y muerte de la planta del maíz. Este principio divino, pudo ser representado mediante varias formas que incluían una evidente antropomorfización del concepto, asociado al poder político y a la autoridad que los antepasados habían otorgado a determinados grupos de poder, por descendencia y por "co-esencia" (López Austin, 1994), con la sustancia divina originaria.

De esta forma, se acentuó la metáfora que unía en un único pensamiento, el movimiento cíclico y antagónico del cosmos, de la vida y muerte del hombre (cuyo cuerpo constituye una metáfora más del equilibrio del universo) y del proceso destructivo y recreativo al cual está sometida la planta del maíz. Sin embargo, las "hachas" no se limitaban a representar el equilibrio, sino eran instrumentos rituales para propiciarlo, ya que se consideraban como una de las sedes de la sustancia divina relacionada al poder regenerativo de las plantas. Además, como hemos visto, debieron constituir el objeto privilegiado de una compleja red de intercambio ritual, sobre la cual corría una código de representación y comunicación (no limitado, desde luego, a la sola representación del *quincunce* o del principio divino vinculado al maíz) que unía las élites de centros a veces muy distantes.

9. La función del *quincunce* como elemento arquetípico de base para el entendimiento del cosmos

Del análisis anterior se puede concluir provisionalmente que la iconografía del *quincunce* durante el Preclásico Medio, se hace presente a lo largo de un vasto territorio que abarca desde las tierras calientes de la Costa del Golfo y del Soconusco, hasta las frías de los Valles Centrales de Oaxaca y del Altiplano Central (incluyendo el oriente de Guerrero y los Valles de Puebla). A pesar de que en algunos de estos ámbitos regionales (como en el caso de los Valles de Oaxaca o de la región de Chiapas y del Soconusco), esta forma aparece con menos frecuencia como elemento de representación, los demás motivos y temas presentes en estas áreas durante el periodo que estamos examinando, sugieren su vigencia y parecen remitir a una misma concepción del universo[166].

Como hemos venido ampliamente comentando, el *quincunce* es la representación del recuerdo del desprendimiento original y refleja, al mismo tiempo, la actual conformación del cosmos, cuyos límites espacio-temporales están marcados por los movimientos del Sol en su trayectoria diaria y anual. Con base principalmente en las sugerencias aportadas por los estudios de López Austin, hemos propuesto que las sociedades del Preclásico Medio habían elaborado una compleja cosmogonía compartida basada sobre cuatro principios fundamentales:

- El encuentro pecaminoso y necesario de las sustancias opuestas y complementarias;
- El movimiento que permite esta unión y el tránsito de las sustancias por el mundo;
- La co-esencia que enlaza y comunica todo lo creado por su descendencia del principio único;
- La réplica, como proyección de la sustancia divina que puede ocupar varios lugares al mismo tiempo.

[166] La difusión de las "hachas votivas" y de su iconografía a lo largo de un vasto territorio, parece demostrar la vigencia de este esquema cósmico durante el Preclásico Medio.

El encuentro de las sustancias contrarias, es el principio que ha dado inicio al "pecado" primigenio y por ende, al desprendimiento del ente único en otros seres divinos que pasaron a formar la realidad fenoménica del mundo según una precisa jerarquía basada en el grado de posesión de la sustancia divina dentro de un mismo ente. Su emblema y recuerdo concretos son las "bandas cruzadas". La unión que se genera por el encuentro de las sustancias opuestas y complementarias, es la única forma que el universo posee para reproducirse. El hombre, como protagonista del drama cósmico, es un individuo al cual la tierra le ha concedido vivir sobre ella, aprovechando sus frutos. Estos préstamos, no sólo de los objetos comestibles (el maíz por ejemplo), sino también de los principios fenoménicos que sirven para que estos frutos nazcan, crezcan y mueran, deben de ser restituidos al ente otorgante por el carácter finito de la sustancia divina.

Cuando hablamos de cosas que pertenecen a la realidad mundana, nos estamos refiriendo a su aspecto material, lo que López Austin llama la "carga pesada" (1994: 244) que caracteriza la ontología del universo fenoménico. El préstamo y la devolución no definen a esta materialidad corpórea, sino concierne a la "carga ligera" que se incorpora como sustancia divina dentro de cada objeto, en razón del principio del desprendimiento originario y del sacrificio.

El "pecado" es necesario porque, mediante el acto que lo originó, se dio vida al cosmos representado concretamente por la imagen del quincunce. El "pecado" se convierte en el principio fundador, en un acontecimiento histórico que debe necesariamente repetirse para que el universo no se desplome. Él representa la necesidad del sacrificio constante y cíclico que implica el proceso de muerte y resurrección de todas las cosas que existen en el mundo. La realidad fenoménica que las sociedades del Preclásico Medio observaban, era la prueba de la ocurrencia en el pasado de este evento. Todo el mundo estaba inmerso en el "pecado", el hombre estaba obligado a recurrir al "pecado" para no desaparecer.

Sin embargo, el "pecado" y el consiguiente encuentro de las sustancias opuestas y complementarias, no podían verificarse sin el concurso del *movimiento* como principio que permite a éstas de encontrarse y producir, de esta forma, el acto pecaminoso. El *movimiento* representa entonces, otro principio fundador que se dio durante el tiempo "histórico" del sacrificio del *ente único* (la *dialéctica de la creación*). Su presencia actual en el cosmos, es

necesaria hasta el punto que no se podría ni siquiera imaginar un universo despojado del elemento que lo funda y lo caracteriza.

Después del drama cósmico del sacrificio, el movimiento permitió a la sustancia divina de fluir y de incorporarse a la realidad "pesada" de la materia, que es la forma cobrada por el encuentro de varias sustancias, dentro de un mismo recipiente fenoménico. El movimiento, permite al Sol completar su recorrido por el espacio cósmico que él mismo concurre a definir; consiente el crecimiento y la maduración del maíz que es alimento del hombre y su misma carne; concede al hombre calarse en el ciclo de vida y muerte de la realidad del mundo, permitiendo el viaje de su esencia anímica después del fallecimiento.

A raíz del desprendimiento original, la sustancia se ha difundido por el mundo, incorporándose a los cuerpos que lo constituyen materialmente. La sustancia divina es el aspecto anímico del mundo, es el aliento vital de los organismos y su misma voluntad de actuar dentro de los asuntos mundanos. Toda la realidad fenoménica, comparte por co-esencia la misma sustancia que la vincula directamente, aunque en una escala jerárquicamente subordinada, al principio único. Si la sustancia incorporada se reuniera, volvería al tiempo de la creación y a la reconstitución del ente único y finito. Aunque los objetos del mundo se diversifiquen entre ellos por el aspecto que cobran, según su "carga pesada", se comunican, al mismo tiempo, por medio de la sustancia divina "ligera" que los hace pertenecer a un único principio. Sin embargo, la "in-corporación" de la sustancia divina, no representa un acontecimiento que se dio de una vez por todas y que vincula la sustancia incorporada a sólo un aspecto u objeto de la realidad fenoménica, sino que ella puede desprenderse momentáneamente o definitivamente del cuerpo que ocupa y viajando por el cosmos, ocupar otros cuerpos.

Según este principio, una misma sustancia divina, producto de la fragmentación originaria, puede morar en varios lugares a un mismo tiempo. Eso significa que todos aquellos aspectos en que participa una misma sustancia divina, están emparentados anímicamente por la co-ocurrencia del mismo principio dentro de ellos. La réplica de la sustancia divina, considerada en su plenitud de ente desprendido desde el acto de la creación, puede incorporarse a varios elementos que constituyen la realidad mundana,

formando de esta manera, una réplica jerárquicamente dependiente de la sustancia divina de la que emana.

En la iconografía del *quincunce*, hemos visto que este paradigma cósmico se vincula estrechamente al ciclo vegetal de la planta del maíz. Como observa Taube (1996), el maíz representa un paradigma sustancial del estilo olmeca durante los tiempos formativos. La iconografía vinculada a este estilo, parece casi completamente centrada en la representación simbólica de este vegetal y todos los temas narrativos dramatizados conceptualmente como contenido de estas representaciones, parecen indicar que la planta y su ciclo de vida y muerte, fueron centrales en los sistemas culturales elaborados por las sociedades del Preclásico Medio. El autor, identifica el maíz y todas sus partes constituyentes, como una divinidad, cuyas representaciones se vinculan a las varias etapas que conforman su ciclo de nacimiento, crecimiento y maduración.

El dios del maíz y toda la iconografía que lo caracteriza y constituye (primero entre todas, las "hachas votivas" y el color verde), reflejan los aspectos sacralizados de la planta en cada momento de su existencia. Ella representa el mismo principio que conforma la realidad corpórea del hombre y del cosmos, que ordena todos los aspectos de la realidad. El maíz es, de esta forma, el *axis mundi* que constituye el factor común que vincula los tres planos cósmicos y al mismo tiempo, instaura los límites extremos del plano terrestre (los postes) por medio de los cuales se mantiene la separación de los tres planos (esfera celeste, tierra e inframundo) y se dramatiza el recuerdo del acontecimiento mítico primordial que funda la historia y la identidad del grupo[167].

El maíz y el ente divino a él vinculado, son los factores que regulan las esferas de poder y la autoridad de una clase gobernante. La equivalencia entre la planta y el gobernante, parece clara y manifiesta y se basa, según nuestro punto de vista, en el

[167] "Una vez creado este territorio salvo, el cosmos se ordena en un eje vertical formado por el inframundo, la tierra y la región celeste, tres niveles comunicados por flujos recíprocos de abajo hacia arriba y viceversa. Según esta concepción, la tierra es el centro de este eje y hacia ella convergen las fuerzas creativas del cielo y las del inframundo, así como las que habitan los cuatros rincones del cosmos. La tierra tiene la forma de un cuadrado, que es el diseño trazado por el Sol en su camino anual por la bóveda celeste. En el centro de este cuadrado, está el núcleo que articula todas sus partes, el ombligo del cosmos. Desde los tiempos más remotos, los mayas convirtieron ese cuadrado en modelo de todas las construcciones humanas: la parcela de cultivo, la casa, la traza del pueblo, el tempo, el patio, la mesa o los espacios rituales. A reproducir ese cuadrado en la milpa y en los otros espacios, los mayas construyeron un territorio humanizado, distinto del mundo natural." (Florescano, 2004: 62)

principio de la co-esencia que relaciona el gobernante con la divinidad que rige los destinos del cosmos y del hombre. El gobernante es una emanación y el recuerdo visible de la sustancia que se ha desprendido. Es la réplica de aquel héroe que después del tiempo de la creación, rescató el alimento sagrado del lugar de los mantenimientos. Todos los gobernantes participan por co-esencia de este personaje que se identifica intensamente con el ciclo de regulación cósmica del cual, el proceso de vida y muerte del maíz, es más que una metáfora, es la materia misma mediante la cual se hizo al hombre.

De esta forma Taube, observa la existencia de una compleja red de símbolos que representan los varios aspectos, mediante los cuales, el maíz se muestra en la realidad fenoménica. La imagen de la planta que nace, está sintetizada en la plasticidad e iconografía del dios joven del maíz como aparece en el altar 4 de La Venta, (lámina 48) o en el Señor de Las Limas (lámina 1)[168]; el aspecto de la planta que crece es característico de aquellas representaciones formales que llevan un brote en forma de hacha que sale de la "hendidura en forma de V"; la planta madura está indicada por aquellas imágenes que llevan un brote generalmente tripartito encima de la "hendidura en forma de V" (lámina 51)[169].

La reconstrucción de Taube me parece muy sugerente y plenamente aceptable y se relaciona claramente con la iconografía del *quincunce* que hemos venido comentando, ¿Pero de qué forma lo hace? *El quincunce constituye, ante todo, una réplica del espacio cósmico que encarna las propiedades divinas de la creación.* Los principios que lo caracterizan y le permiten reproducirse cíclicamente, son aquellos del "pecado" primigenio y del movimiento.

Cada cosa que lo constituye, está relacionada por co-esencia en relación con el ente único original que se ha dividido, según el mito, en dos principios complementarios y opuestos, equilibrados por el movimiento. La metáfora y la misma sustancia desprendida

[168] Coe (1968: 11) y Joralemon (1996: 57) habían interpretado este ser sobrenatural, como el dios de la lluvia olmeca.

[169] "[...] las escenas del nacimiento del dios del maíz son una copia fiel de las fases cruciales del cultivo del cereal: siembra, germinación del grano en el interior de la tierra y brote generoso de las hojas verdes de la planta en la superficie del campo de cultivo. Así, al trasladar el proceso agrícola a las imágenes plásticas, el ciclo vital de la planta se transformó en las alucinantes escenas protagonizadas por el dios del maíz. Es decir, la manipulación de los gobernantes transformó el ciclo agrícola ejecutado por los campesinos en las maravillosas acciones protagonizadas por el dios del maíz." (Florescano, 2004: 56).

que lo conforma, es el maíz, cuya trayectoria de nacimiento, crecimiento y muerte, pasa a constituir el paradigma del viaje sagrado por los ámbitos del cosmos, gracias al movimiento que obliga el principio divino vinculado a la planta, a cargarse de fuerzas "frías" y "calientes" según el punto del espacio cósmico por el cual se encuentra cíclicamente a transitar, como hemos visto en el curso del capítulo II.

Todas las sustancias estaban sumergidas en el devenir cósmico que obligaba a cada elemento a participar de la dualidad pecaminosa, según principios que como hemos visto en el capítulo anterior, veían en todas las sustancias del mundo, aspectos que podían ser a la vez benignos y otras veces malignos, dependiendo de la voluntad que caracterizaba cada sustancia o de la conducta del hombre que podía ofender a cualquier elemento de la realidad fenoménica, arrastrando de esta forma, su castigo[170].

Siguiendo este mismo razonamiento el espacio privilegiado de representación era el plano terrestre, visto como el escenario dentro del cual se concentraba la lucha cósmica. No es un accidente que al hombre le fuese concedido vivir y morir en su superficie; no es un accidente que la planta del maíz brote del interior de su vientre; no es un accidente que el cerro (morada de los antepasados) fue considerado un espacio íntimamente vinculado a la tierra y no es sorprendente que los principios que contribuían al crecimiento de la planta (los vientos, el agua, el trueno etc.), procedían de su interior; no es un caso que la milpa estuviese representada por el mismo *quincunce*, como demuestran los motivos iconográficos utilizados para representar sus partes. Como parecen indicar las láminas 35 y lámina 53b (figura 20), el *quincunce* constituía una base sobre la cual se podían intercambiar varios motivos iconográficos según la vinculación de estos últimos al ciclo de crecimiento de la planta. Como en el caso de la representación del dios del maíz, la semilla (la "E hacia abajo" o los círculos) pudo representar su juventud, mientras que los granos/mazorcas, su crecimiento y maduración.

Es indudable, sin embargo, que el maíz, constituye la metáfora más poderosa mediante la cual, se dibujan los límites de este espacio-tiempo cosmogónico, y de cómo esta misma

[170] La conducta más inapropiada, consistía en no devolver la sustancia que el principio divino prestaba cíclicamente al hombre.

planta pasa a constituir una alegoría del proceso de vida y descomposición del hombre mismo[171] (lámina 39).

Desde esta perspectiva el dios del maíz, derivación de la fragmentación del principio único, se incorporó como réplica a la realidad fenoménica "pesada" del ciclo vegetativo de la planta. Este dios no es una divinidad perteneciente a un orden politeísta, es una relación que funda la historia, uniendo el eterno presente primigenio, con la fuerza dialéctica de la historia generada por la separación gracias al movimiento. El dios se unió a la materialidad mundana como alimento dado al hombre (cuya fuerza vital debe ser cíclicamente restituida) y metáfora del ciclo cósmico. Gracias al movimiento, puede completar su trayectoria cíclica que desde su nacimiento lo lleva hasta su maduración y sacrificio. Los momentos de esta aventura cíclica, dependen íntimamente, por co-esencia, del principio divino que los gobierna. El hombre, cuyo cuerpo está constituido de maíz, participa de su misma sustancia divina, vinculándose de esta forma, con el cosmos por el cual, su aspecto anímico, después de la muerte, está obligado a transitar para poderse regenerar.

El crecimiento de la planta se debe, desde luego, a la coparticipación de fenómenos como la lluvia, que constituyen el semen que fecunda la semilla (Ochoa, 1973: 125) y que proceden del mismo lugar, el cerro, de donde se guarda la fuerza vital que permite el crecimiento de la planta. Es por eso que el dios del maíz constituye, al mismo tiempo, una síntesis de la estructura del universo, ya que como elemento principal que participa en él, está sujeto al tránsito cíclico y obligado por sus espacios.

El dios del maíz, parece representar, en razón de la co-participación de otros elementos y fenómenos, una advocación del principio divino que dio origen a los mantenimientos (desde el ombligo del mundo) y que gobierna, no sólo los ámbitos de reproducción de la planta, sino las fuerzas que le permiten prosperar, como la lluvia. Por el hecho de que no existen fuerzas "puras", ya que todo está obligado a sumergirse en la dualidad y en el "pecado" primigenio, no existen ni siquiera divinidades puras, sino aspectos de las mismas, que dramatizan su estado coyuntural dentro del drama cíclico del cosmos y de sus partes. Podemos decir, que el dios del maíz es una proyección, es una réplica del principio divino constituido por el *Ometeótl* olmeca (él mismo es un

[171] No es atrevido pensar que ya los grupos del Preclásico Medio que participaban del código de comunicación olmeca, se consideraban "hombres de maíz".

dios/relación, resultado del primer amanecer, fundación de la historia), que abarca las esferas del ciclo de la planta y de los fenómenos que están en la base de su reproducción, como la lluvia. Más adelante explicaremos mejor este mecanismo.

Siendo el centro del drama cósmico, el *Ometeótl* olmeca, es también el origen por réplica y co-esencia, de los antepasados míticos que han dado vida a las estirpes. El gobernante, es la síntesis de esta proyección de la sustancia, y basa su autoridad apelando propiamente a este acontecimiento mítico. En este sentido, los antepasados participan del mismo mecanismo que gobierna la realidad fenoménica: todos son diferentes, ya que cada uno funda un linaje específico, pero al mismo tiempo, todos son iguales porque descienden de una común raíz divina, desprendida durante el tiempo de la creación.

Aquí se asienta propiamente nuestra propuesta interpretativa. El *quincunce*, como elemento iconográfico ampliamente difundido a lo largo de un vasto territorio, indica que las raíces mediante las cuales los grupos del Preclásico Medio se reconocían, eran equivalentes y muy probablemente, el mito de origen que estaba en la base de esa conciencia era el mismo.

Esto significa que las comunidades del Preclásico Medio, compartían un mismo mito de origen, que se había difundido, probablemente, desde tiempos anteriores al florecimiento del estilo olmeca y que se había materializado concretamente, mediante un código compartido, del cual este estilo constituía el aspecto formal. Esta comunicación transcultural, definida mediante la utilización de un código específico, estaba basada en una ideología de poder que unía en un único cuerpo, gracias al mito, todas las élites regionales interesadas por la presencia del estilo olmeca.

En conclusión, el mito permitía a las clases gobernantes reiterar su autoridad basándose en los tiempos sagrados de la creación, durante los cuales el héroe mítico, otra transfiguración del *Ometeótl* olmeca, había rescatado al maíz y quizás, al mismo ser humano. A partir de esta entidad primordial rescatadora, por los mismos mecanismos de co-esencia y réplica, se había dado vida a los antepasados que pasaron a ser los principios fundadores de cada estirpe específica. De esta forma, cada grupo era diferente, porque cada advocación-réplica del héroe era diferente, pero al mismo tiempo, todos eran hermanos

porque procedían anímicamente de la misma sustancia del principio único puesto en el centro del drama cósmico: el *Ometeótl* olmeca.

El *quincunce* era la base, y al mismo tiempo, un elemento, de un código que describía un orden político panmesoamericano, del cual lo olmeca, era la directa manifestación. La apropiación del poder por parte de una limitada porción de personas, se reproduce mediante un acuerdo que vincula a los protagonistas de este ámbito limitado, según una compleja red de signos que son solamente sus prerrogativas. Dentro de este círculo de poder que conforma un lugar aparte dentro del espacio urbano, no participan los sectores populares, los cuales pasan a constituir una realidad casi independiente de la autoridad de las clases gobernantes.

El círculo de poder que se dibujó durante el Preclásico Medio, debió comprender todas aquellas realidades regionales que habían de utilizar el estilo olmeca, como un código de comunicación, que reflejaba una estructura mítica en la base de una ideología de poder. Por consiguiente, esta situación debió concretarse en una marginalización de los sectores productivos de estas entidades políticas[172], creando espacios culturales alternativos que podían causar coyunturalmente, como de hecho se verificó, transformaciones en las estructuras ideológicas y de poder.

¿Cuáles eran, sin embargo, los protagonistas del drama mítico que diariamente actuaban para reproducir la estructura del cosmos? ¿Cuál era la estructura mítica en la cual se movían? Y en fin ¿Cuáles eran las bases iconográficas de este código compartido que caracteriza, a nuestra manera de ver, el fenómeno olmeca? A estas preguntas responderemos en el curso del próximo capítulo.

[172] Véase el partado 4.5 de la introducción.

Capítulo IV. El sustrato común de los fundamentos del pasado y de la identidad en los grupos del Preclásico Medio

En este capítulo se examinarán los protagonistas de la aventura cósmica para tratar de reconstruir los posibles escenarios de un complejo mítico, mediante el cual las élites del Preclásico Medio que compartían el código de comunicación olmeca, fundamentaban su situación de poder y privilegio político, a escala local y también panmesoamericana.

1. El código de comunicación

1.1 Características del código

Los principales episodios que relatan los acontecimientos de la aventura mítica, asumen, como veremos más adelante, un carácter de representación extremadamente convencionales, que vincula el presente de las sociedades arqueológicas del Preclásico Medio con el pasado, que sirve de justificación del poder y de la identidad de los grupos. Sin embargo, los protagonistas de esta aventura mítica, han sido a menudo interpretados como manifestaciones de un aspecto totémico vinculado al jaguar, como en el caso de la tradición "felinista", encabezada por Covarrubias, Caso, Piña Chan y Bernal, y la escuela inaugurada por Coe, que trata de reconstruir un panteón organizado de divinidades olmecas.

En el primer caso y como ya hemos tenido manera de comentar, la hipótesis "felinista", como también la "ofidista", representada por Lothrop (1959), Luckert (1976) y Bonifaz Nuño, nos parece muy reductora del sistema de representación del Preclásico Medio y demasiado vinculada a esquemas universales que consideran la figura de un animal totémico como única base del sistema religioso de una época o de una cultura. El naturalismo en que se basan las reconstrucciones de la escuela "felinista" es, a nuestra manera de ver, limitativo del complejo sistema simbólico y narrativo, elaborado por las sociedades de este periodo histórico.

En la otra vertiente, el intento más logrado e interesante de definir un posible aparato en donde se reconocen divinidades específicas con relación a la conformación del espacio cósmico, fue, sin duda, la ya ampliamente debatida propuesta de Peter David Joralemon.

Durante nuestra discusión, propusimos que el principio que gobierna la arquitectura del cosmos, puesto al centro del drama como *axis mundi, se vincula al ciclo de crecimiento y muerte de la planta del maíz (como propuesto por Taube) y constituye al mismo tiempo, la síntesis de los tres planos del cosmos* que, sin embargo, *no conforman tres lugares separados, sino tres esferas,* que participan del movimiento dentro de estos espacios.

Como el Sol que se hunde en el mundo subterráneo de la muerte, pero también de la regeneración; como el agua que constituye el ámbito "frío" de las entrañas de la tierra y del inframundo, es obligada a subir al cielo para fecundarla; como la planta del maíz cuyo ciclo vegetal transita por las regiones del cosmos, pasando a constituir una gran metáfora de este último (como hemos visto en el caso del quincunce), todo lo que existe en la tierra y debajo y arriba de ella, trae el sello de este viaje.

Las cosas del mundo, como también las advocaciones divinas, están sumergidas dentro del principio de la dualidad cósmica que, como hemos visto, no se relaciona a los conceptos del bien y del mal, sino es el factor mismo en que se basa el funcionamiento del universo gracias al principio dialéctico que lo gobierna. Siendo desprendimientos del principio único, los fenómenos del mundo, como las esencias divinas que transitan por el cosmos, constituyen réplicas desde cuyo vientre anímico se reproducen otras de grado jerárquico inferior. El sistema de las réplicas, está caracterizado por el principio de la co-esencia, que une anímicamente a todos los seres y objetos de la realidad fenoménica, incluidas las sustancias divinas.

De esta forma, podemos pensar los elementos mínimos que constituyen el foco del sistema de representación del Preclásico Medio, como pequeñas sustancias divinas que transitan por el mundo como partes desprendidas y como retenciones fenoménicas del principio único, como dialéctica entre el eterno presente del cosmos primordial sin pecado, y la continua presencia en el mundo histórico del pecado. Estas partes se reconstituyen ocasionalmente para formar representaciones compuestas de principios divinos que gobiernan ciertos aspectos o regiones del cosmos. Nuestra propuesta, reside en el considerar estos elementos mínimos como porciones de sustancia divina que conducen hacia, y son constitutivas del gran centro del cosmos que es el *Ometeótl* olmeca.

Así, los grupos del Preclásico Medio, a través del estilo y del sistema de representación olmeca, *crearon un código de comunicación específico, donde los elementos significantes, además de representar partes del código, remontaban a los acontecimientos míticos del desprendimiento y del "pecado" primigenios y al nacimiento del Ometeótl olmeca*, como centro anímico que gobierna la plenitud del cosmos y de la historia.

Código y principio divino, se convierten en dos esferas equivalentes, por el hecho de completarse en un sistema de creencias muy particular. El principio divino, sirve como base de un sistema de comunicación codificado, que no sólo permite dicha comunicación, sino remonta al recuerdo del tiempo mítico, dentro del cual, se asentó la autoridad (adquiriendo de esta forma una dimensión sumamente política). Por el otro lado, el código permite la representación de la divinidad en sus varios aspectos y funciones, sirviendo de metáfora del funcionamiento del universo y del espacio-tiempo, definido por el *quincunce*.

Lo que parece resaltar dentro de este complejo código, es la intercambiabilidad de los elementos en varias posiciones del contexto narrativo y la múltiple referencia a aspectos diferentes -según Eco (1972: 80–82)-, son las unidades culturales; que se concentran, según la forma en que se usan, en un único motivo. Como en el caso del monumento 6 de La Venta (lámina 3), la lengua bífida de la serpiente que sale de la boca del monstruo es, al mismo tiempo, la que denota los motivos vegetales presentes encima del cuerpo del animal. Eso significa, según el modelo que hemos propuesto, que este elemento se refiere a los aspectos subterráneos del inframundo, del cual la serpiente y los aspectos relacionados a la planta son, los símbolos más claros. Además, este motivo recuerda la "hendidura en forma de V", que es la base iconográfica mediante la cual se construye la práctica y el concepto de la introducción de la semilla dentro del vientre de la tierra y la consecuente violencia (comparada al acto sexual) que esta acción produce[173].

De igual forma, el follaje que conforma el marco de la imagen esgrafiada en un "hacha" de La Venta (lámina 28d), puede repetirse en varios contextos, como en el caso de la cueva-

[173] Aunque este planteamiento pueda recordar el determinismo naturalista de tradición funcionalista, nos parece puntual destacar como el código de comunicación vigente durante el Preclásico Medio, tenía la capacidad de asociar elementos del código dentro de contextos iconográficos diferentes. De esta forma, se mantenía la regularidad plástica y el significado del elemento mínimo. Las figuras compuestas estaban formadas por elementos mínimos que, acoplados coherentemente, les daban a éstas, según la circunstancia ritual, un significado diferente.

monstruo, en el centro de la representación del monumento 1 de Chalcatzingo, o como en varias figuras en que aparece brotando de la boca de un ser antropomorfo (lámina 29a, 3 y 63a (figura 25) o en fin, como elemento que descansa arriba del motivo de la "E hacia abajo" (como en el caso de las láminas 29b y 50).

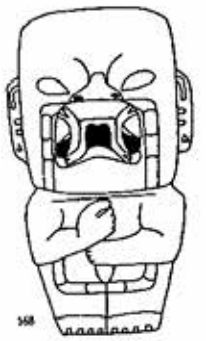


figura 25. El elemento del follaje que sale de la boca del personaje.

Parece bastante claro entonces, que los elementos que conforman el código, no son identificables una vez por todas con el sistema saussuriano, que vincula un solo significado a un solo significante, sino recuerda el mecanismo que señala Eco cuando, hablando del nivel económico de significación, afirma: "Vemos en seguida que un objeto, según su valor de cambio, *se puede convertir en el significante de otros objetos*. Y conste que quien se permite llegar a esta conclusión no es en modo alguno un partidario del imperialismo semiótico [...], sino un pensador materialista: Marx. En el primer libro del capital Marx no solamente demuestra que en un sistema general de mercancías cada una de ellas puede convertirse en el significante que remite a otra, sino que además añade que esta relación de significación mutua es posible porque el sistema de mercancías se estructura por medio de un juego de oposiciones similar a lo que los estudiosos de lingüística han elaborado para establecer la estructura, por ejemplo, del sistema fonológico. Y se puede llegar a constituir un *código de mercancías* porque cada una de ellas adquiere una posición dentro del sistema, oponiéndose a otras." (Eco, 1972: 39).

Aunque el paralelismo parezca atrevido, es sugerente evidenciar que el código de representación olmeca, pudo funcionar de una forma bastante similar a como lo hemos

señalado. Eso significa que cada elemento adquiere significación solamente dentro del ámbito de un contexto narrativo dado y en oposición con otros elementos. Dentro de este contexto, los referentes del símbolo son unidades culturales que elevan los objetos del medio dentro del cual viven, a elementos constituyentes de una estructura de significado y de comunicación que es el mismo código. Es el sistema de oposición mutua (como señalado en la cita de Bergson que abre el capítulo 2) que permite otorgar significado a una figura compleja (compuesta por varios elementos mínimos) y no la fijeza del significado con relación a un único significante.

1.2 Los elementos básicos que indican la presencia del código

Pasemos a ver cuáles son los elementos mínimos fundamentales que hemos podido detectar y que constituyen este código (lámina 64):

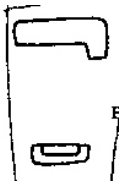
- "Hendidura en forma de V": aparece como constante iconográfica en la mayoría de las representaciones que configuran seres zoomorfos, antropomorfos y en figuras abstractas como es el caso del *quincunce* representado en el mosaico de serpentina de La Venta. Este elemento parece constituir el marco de representación mediante el cual, se construyen las diversas advocaciones del *Ometeótl* olmeca. Al mismo tiempo, el motivo, es el recuerdo de la introducción de la semilla en el interior de la tierra y constituye el foco de un posible rito de propiciación. La introducción de la semilla, como hemos visto, es también comparable con el acto sexual impuro y necesario (el encuentro de los contrarios) que produce una violación a la tierra para que la planta nazca. Notamos también que el simbolismo para denotar la lengua bífida asociada a la serpiente, como en el monumento 6 de La Venta (lámina 3), es el mismo que identifica el motivo de la "hendidura en forma de V", estableciendo, de esta forma, una equivalencia significativa entre estos dos aspectos.



- Las “cejas flamígeras” parecen identificar las esferas “calientes” del cielo, que acogen la lluvia fecundadora y calientan la planta del maíz, en el momento de su maduración. Pueden estar relacionadas con las plumas de quetzal, consideradas en las tradiciones posteriores, como representantes de los ámbitos solares. Al mismo tiempo, el color verde que las caracteriza, se relaciona con el agua y con la planta del maíz como metáfora del cosmos, mostrando que cada elemento no es inmune del ciclo de fuerzas contrarias (sintetizadas en la figura del *Ometeótl* olmeca) que gobiernan el equilibrio del cosmos.



- El “Ojo en forma de L”, es un motivo bastante difundido en la representación del ojo en varias imágenes antropomorfas. Sin embargo, no podemos aquí comprender cuáles fueron los ámbitos de significación de este elemento.



- La Boca “atigrada”, es un elemento constante en varios contextos narrativos y figuras de seres sobrenaturales. Hemos visto que, como en el caso del monumento 1 de Chalcatzingo, el motivo es constitutivo de las nubes de las cuales cae la lluvia y, como en el caso de muchas figuras que representan imágenes antropomorfas, denota el labio superior de las imágenes. Es bastante claro como este motivo, recuerda los ámbitos míticos de la lluvia y del agua, como elementos fecundadores procedentes de la tierra. La utilización de este signo en contextos tan diferentes, indica un manejo del símbolo como elemento que adquiere significación dentro de un preciso contexto narrativo, ayudando en la interpretación de otros, dentro de los cuales aparece en posiciones y circunstancias diferentes.



- El elemento que Joralemon en su diccionario denomina “E hacia abajo”, adquiere múltiples funciones y se vincula a varios referentes. En primer lugar, como muestra la lámina 28d, constituye la semilla que se introduce en el interior de la tierra para que se convierta en maíz maduro. En segundo término, como en la lámina 32, pasa a representar la encía desdentada de un ser antropomorfo, aunque en este caso aparezca más como una variante del motivo de la boca “atigrada”. En tercer lugar, aparece como la estilización de la mandíbula del ser sobrenatural esgrafiado en la vasija de cerámica de Tlapacoya (lámina 45), señalando, una vez más, su asociación con las encías desdentadas vistas de frente. Por lo general, este elemento se vincula a otro que es el motivo de “escalón doble”, el cual constituye su complemento en la identificación de la lucha de los elementos opuestos y complementarios que se juega en el campo de la representación de la semilla “caliente”, sacrificada y la semilla “fría”, introducida al interior de la tierra. En conjunción con el motivo del follaje, indica el crecimiento de la planta (lámina 50 y 46).



- El motivo del follaje que se ve en lámina 28d, constituye el marco mediante el cual se encierra el grano/mazorca y muestra los principios que conducen al crecimiento de la planta. Los mismos elementos, como hemos visto, aparecen brotando de la boca de seres antropomorfos y zoomorfos representados principalmente como límites que configuran la boca del monstruo-cueva, del monumento 1 de Chalcatzingo. Es evidente que este motivo, se relaciona con la tierra y su carácter fecundo de dadora de la vida.



- El motivo “garra-ala”, siempre está asociado al ser sobrenatural que Joralemon identifica con el Dios I. A nuestra manera de ver, por el hecho de repetirse en todas sus advocaciones, como veremos en el párrafo siguiente, este símbolo, según nuestra postura, significa las aguas que gobiernan la reproducción del cosmos, constituyendo, al mismo tiempo, el recuerdo del movimiento necesario para producir la dinámica cósmica. Es el sello que representa el vigor del universo, que se mueve gracias al encuentro de las aguas (“frías”) que crean y reproducen la vida, y el fuego (“caliente”) representado por el “ala-mano”.



- Todas las versiones del símbolo de las “bandas cruzadas”, las hemos visto constituir el profundo motivo del recuerdo de la creación y del “pecado”. Ellas son el sello que el mito impone a los acontecimientos diarios, y el referente que permite inscribir los objetos que las cargan, a los eventos de la creación que fundan la historia y la identidad del grupo.

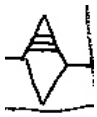


- Las manoplas, hemos supuesto que representen a símbolos de poder. Sin embargo, su exégesis parece sumamente problemática.



- El brote de maíz, siguiendo las interesantes sugerencias de Taube, es el aspecto del principio divino que se incorpora a la planta, en su fase de

crecimiento y maduración definitiva. Dentro de este marco iconográfico, vemos a la planta crecer desde el interior de la tierra, lugar de la generación del pecado primigenio simbolizado por la "hendidura en forma de V".



- El brote tripartito del maíz, identifica otra fase del crecimiento de la planta y del principio divino desprendido que la gobierna. Precisamente, este elemento configura la maduración de la planta, cuyos granos están listos para consumirse o sacrificarse para un nuevo ciclo.



- El motivo de la S acostada, es una representación de los aires que contribuyen al movimiento de la mecánica cósmica. Como el agua fecundadora y el maíz que alimenta al hombre, los "aires" pertenecen a los ámbitos del cerro, como centro de comunicación de las esferas del universo y como morada del principio divino que garantiza su equilibrio, es decir, el *Ometeótl* olmeca[174].



- El grupo de "tres puntos colgantes" como aparecen en el monumento 1 de Chalcatzingo y en el altar 5 de La Venta, parecen identificar a la lluvia cargada de fuerza "caliente", por su paso por los ámbitos del cielo, para fecundar la tierra fría. Su producto, es la semilla en su aspecto de motivo de "doble escalón". Su contraparte necesaria, es el motivo de la "E hacia abajo".



[174] En la mitologia nahua relacionada con los ritos de la fertilidad, el *xonecuilli* era un pan hecho en forma de S y representaba a los relámpagos. Éste venía ofrecido sucesivamente al dios *Macuilxochitl* en el día de la fiesta de las flores (Simeon, 1977: 779).

1.3 La naturaleza del código

La lista incluye, desde luego, a los elementos más representativos que pasan a constituir las imágenes compuestas de los seres divinos que, mediante su unión, toman forma. Estos motivos, no solamente son elementos altamente significantes dentro de un código de comunicación, sino son la prueba del desprendimiento del principio único en el pasado primordial: son fragmentos de la sustancia desprendida que, ocasionalmente, se reúnen para formar la imagen-mosaico, de una advocación de la sustancia divina al centro del drama cósmico: el *Ometeótl* olmeca.

En el caso del monumento 6 de La Venta, la imagen que resulta de esta unión de varios fragmentos divinos como elementos mínimos significantes de un código específico, pasan a constituir una réplica anímica (advocación) del *Ometeótl* olmeca. La ocurrencia de los tres símbolos que configuran las tres partes de las esferas cósmicas (las cejas flamígeras, la boca-cueva y la lengua bífida) como también los motivos que denotan crecimiento de vegetación, indican que esta figura constituye una metáfora y una síntesis de los tres planos cósmicos y del poder generativo y mortífero, que abarca todas las esferas de la existencia y de la realidad mundana.

Si consideramos, como observa López Austin (1994: 139), que la divinidad puede ocupar (o participar) mediante sus entidades anímicas otros cuerpos, podemos entender que el dios, puede fragmentarse en varias réplicas, algunas de las cuales pasan a ser sus animales compañeros (*tonales*) que, desde luego, viven en el cerro. No sorprende entonces encontrar el *Ometeótl* olmeca, en asociación formal con varios animales que la imaginaria cultural reelabora para formar figuras compuestas de seres zoomorfos y antropomorfos.

El felino, como también la serpiente, como la lluvia, como el cocodrilo o saurio, no representan simplemente objetos de la realidad mundana que sirven a las sociedades del Preclásico Medio para dibujar las características de sus divinidades. La religión de este periodo no es, en este sentido, "naturalista". La complejidad de las réplicas animales y fenoménicas, constituyen el principio mismo de la existencia de una entidad suprema, producto del desprendimiento originario, cuyas advocaciones componen toda la complejidad de lo creado.

El *quincunce*, como paradigma sintético del cosmos, recuerda este gran principio divino. Sus partes componentes (las unidades mínimas), son las mismas que caracterizan otras representaciones del *Ometeótl* olmeca. Su forma constante de grano/mazorca, es la misma mediante la cual, se dibujan los contornos del rostro de la gran divinidad (lámina 65 y 66), también en aquellos casos donde este gran principio divino funciona como eje central, que pone en contacto y permite la circulación de las fuerzas por los tres planos del cosmos.

El código así elaborado, es el anillo de conjunción que permite entender la ocurrencia de estos elementos mínimos en varios contextos. Todos estos elementos son una parte anímica del Ometeótl olmeca. Como motivos constituyentes, pasan a formar la iconografía que está en la base de su representación como síntesis de los tres planos cósmicos y al mismo tiempo, los volvemos a encontrar en aquellas representaciones que constituyen las réplicas anímicas de la metáfora de muerte y resurrección de la planta del maíz, y del principio desprendido del Ometeótl olmeca, que gobierna este proceso.

La incoherencia entre identificación y definición que hemos señalado en la propuesta de Joralemon, no es una limitación en la reconstrucción del universo simbólico del Preclásico Medio, sino es el mismo principio que lo gobierna. Los motivos glíficos singulares que Joralemon señala como "diccionario" olmeca, no son característicos de un solo cuerpo representativo. Gracias a los mecanismos de la réplica, pueden participar en el ámbito de cualquier representación, ya que ésta última no identifica solamente lugares o entidades específicas, sino se refiere también a la advocación de un mismo principio: el *Ometeótl* olmeca. Aunque existan representaciones que delimitan su ámbito de acción y su función, esto no significa que ellas se sustraen del ciclo de vida y muerte, ya que todas dependen del centro, que es uno (en su función de foco cósmico) y múltiple (en su función singular de advocaciones que representan este drama).

2. El complejo mitológico del Preclásico Medio y sus protagonistas

2.1 La creación del cosmos: La ofrenda 4 de La Venta

Hablamos ampliamente de cómo el centro de La Venta, no sólo constituía un espacio urbano para el desempeño de las funciones sociales de un grupo específico, sino representaba una réplica de la arquitectura del cosmos y el recuerdo del tiempo en que éste fue creado por la separación del principio único.

Vimos que el cerro/pirámide que domina el espacio sagrado del recinto ceremonial, representaba la réplica de la morada del dios patrono (una parte del principio desprendido), que se incorporaba al espacio habitado por el grupo y que fundaba su conducta moral, apuntando a la autoridad emanada en el tiempo primordial. El cerro, como recuerdo del tiempo mítico que funda la historia y la identidad de la comunidad, se vinculaba al poder del gobernante como hombre, que más que cualquier otro, compartía en suma co-esencia, la sustancia divina con el dios patrono, apoyándose, al mismo tiempo, en realidades fenoménicas como la lluvia, el maíz y la tierra, elevadas a categorías divinas centrales.

Esta compleja iconografía del cosmos, la hemos visto sintetizarse y dramatizarse en la espectacular creación del mosaico de serpentina. La asociación del gobernante en posición central, como punto substancial del equilibrio dentro de esta arquitectura, parece estar demostrado por la necrópolis monumental constituida por el monumento 6 (el "sarcófago") (lámina 3), que sintetiza los tres niveles del mundo en la imagen de lo que Joralemon define el "dragón olmeca", y por los enormes bloques de basalto que limitan el espacio del entierro de dos personajes importantes.

Sin embargo, dentro de este recinto ceremonial, fue encontrada una ofrenda (lámina 56), cuya descripción dejamos a la arqueóloga González Lauck: "El enterrar cantidades masivas de bloques de serpentina no se limitó a contextos como los anteriormente descritos: también se encontraron otros tres en el Complejo A, pero de una construcción menos elaborada. Por ejemplo, la ofrenda masiva 3, ubicada en el sector norte del patio norte del Complejo A, fue depositada a una profundidad de cerca de 4 metros en un espacio de aproximadamente 20 metros cuadrados, donde se depositaron seis hileras sobrepuestas de bloques de serpentina, que fueron cubiertos por una mezcla de arenas y arcillas y donde se encontró la famosa ofrenda 4 de La Venta. Dicha ofrenda consiste en un grupo de 16

figurillas masculinas y seis hachas [...]. Quince de ellas (dos de jade y el resto de serpentina) estaban dispuestas en un semicírculo mirando hacia la figurilla central (de arenisca), la cual daba la espalda a las seis hachas, todas de jade, erigidas igual que las figurillas y que probablemente fueron representaciones de estelas." (González Lauck, 1996: 104).

Los personajes representados en el tema narrativo, son caracterizados por motivos formales que los hacen todos iguales. Esto significa que no se quiso definir singularmente a cada protagonista de la escena, sino se eligió representar los individuos, según un único principio claramente estilizado. A nuestra manera de ver, esta escena es un símbolo de la concepción que está en la base de la multiplicidad del cosmos después del desprendimiento original. Según este principio, el "uno" se fragmenta en lo múltiple y éste, reincorporándose, vuelve a constituir la unidad original. El principio único que se ha desprendido desde el tiempo de la creación, está claramente representado por la equivalencia formal (que es también sustancial) de los protagonistas del tema, mientras que la variedad que caracteriza la realidad fenoménica, está sintetizada en la singular unidad de los personajes que son, al mismo tiempo, uno y múltiples. Las hachas parecen constituir la síntesis del recuerdo de la creación, en cuanto símbolos del agua fertilizadora, de la tierra fecundada y de la planta sagrada del maíz.

Sobre el espacio-tiempo constituido por el *quincunce*, se construyó una trama mitológica que representaba dramáticamente los sucesos de las varias sustancias divinas que participaban como protagonistas de la realidad fenoménica. En este sentido, el *quincunce*, es consecuencia de estos mismos acontecimientos, ya que sólo después de haberse fragmentado, el principio único pasa a constituir la compleja dinámica cosmogónica impregnada de su esencia, dando forma y contenido al cosmos. Comenta al respecto Florescano en relación con los mitos mayas del origen: "La primera parte de estos relatos registra una batalla cósmica entre las potencias celestes y las telúricas, un enfrentamiento que impide fundar un orden estable." (Florescano, 2004: 62).

Asistimos aquí al momento del "pecado", al inicio de la lucha entre los principios opuestos y complementarios que dan origen y estructura al cosmos. La fragmentación, consecuencia directa de este evento, bien pudo ser representada mediante la ofrenda 4 de

La Venta. Sin embargo, el recuerdo de la separación original, está presente en la variedad formal de la realidad fenoménica y en la hermandad sustancial de todo lo creado. En este sentido, el mundo es la prueba de la ocurrencia de la creación. Es la forma más alta y divina de representación. Continúa el autor: "Luego de esta batalla, el mito relata la aparición de la montaña primordial que emerge del océano y funda la superficie terrestre." (Florescano, 2004: 62). La montaña/pirámide que emerge dentro del recinto ceremonial de La Venta, recuerda el momento en que fue creada la tierra y la autoridad. Lo mismo sucede en los bajorrelieves rupestres de Chalcatzingo y por lo general, el arquetipo de la montaña sagrada o primera montaña, está presente en todos los lugares que, antes de la aparición del estilo olmeca, ya habían elaborado este sistema de representación.

Los humanos son, propiamente, productos de esta creación original, que permite la in-corporación de la sustancia divina. El hombre de maíz, a partir del momento de su existencia, estará obligado a restituir diariamente la vida que le ha sido donada mediante la reproducción constante del "pecado" y de la devolución de las fuerzas prestadas para la generación de la vida. La expiación final, se dará en el momento de su muerte, donde la sustancia anímica que lo componía como carga divina "ligera", entrará definitivamente en el mecanismo cósmico viajando por aquellos lugares que le permitirán purificarse y renacer, como lo hace cíclicamente el mismo cosmos y la planta del maíz que constituye su síntesis y suprema metáfora.

Sin embargo, la creación representa solamente el principio de este drama cósmico y de la aparición de la vida. Al ser humano le faltaba explicarse el por qué de su presencia sobre la tierra. Como todos los pueblos de todos los tiempos, los grupos del Preclásico Medio, necesitaban de una justificación plausible a su existencia. La construcción de las aventuras míticas de los protagonistas del drama cósmico, se reproduce diariamente en la observación de la realidad fenoménica. La creación es historia e identidad. Es en este punto, que aparece la figura del héroe rescatador, transfiguración del *Ometeótl* olmeca, que recupera el alimento divino mediante el cual se alimentará el hombre (lámina 47). El *Ometeótl* olmeca es el dueño de las lluvias, el señor del rayo y el morador de los montes. Es el centro que nutre la dinámica cósmica y que garantiza su reproducción. Es el principio que puede causar daño al hombre, si no se respetan sus voluntades. Es el antepasado mítico que por

co-esencia, se vincula a los dioses patronos de los grupos y por línea directa de descendencia, con los gobernantes.

2.2 El *Axis Mundi*: el *Ometeótl* olmeca

2.2.1 El Relieve 1 y la iconografía de Chalcatzingo

La primera representación que trataremos en el curso del presente apartado, es el Relieve 1 de Chalcatzingo[175] (lámina 5), mejor conocido como "El Rey", ubicado en el Valle de Morelos en las estribaciones del Altiplano Central, fuera de la llamada "área metropolitana olmeca".

Piña Chan comenta con abundante detalle que en el monumento 1 de Chalcatzingo, Morelos, se asiste a una gran escena simbólica, relacionada al ciclo vegetativo, y gobernada por un sacerdote encargado de dirigir los vientos: "Así, toda la escena se refiere a la celebración de un culto que, muy probablemente, se realizaba en las cuevas o cavernas (como parece indicar el hallazgo de ricas ofrendas a lo largo de toda Mesoamérica), para invocar a la lluvia que permitía a la tierra cubrirse de vegetación, y por consiguiente obtener el maíz. El encargado de tal culto era un sacerdote o chamán, que tendría el poder de gobernar al viento que salía de las entradas de la tierra; y así, lo dirigía hacia las nubes de lluvia, cargadas de agua, las cuales, al desplazarse en el cielo, dejaban caer las gotas de agua, el liquido precioso, que fertilizaba a la tierra." (Piña Chan, 1993: 43)[176].

Esta larga cita de Piña Chan, se torna útil, ya que es uno de los análisis iconográficos más completos y detallados que se han hecho del monumento y además, es un ejemplo sumamente representativo de la tradición que hemos denominado "felinista". Joralemon, hace hincapié que el personaje olmeca sentado en el nicho en forma de cueva, es la boca del Dios I. Prueba de eso, según el autor, es la figura 141[177]. (Joralemon, 1990: 47).

Reilly, interpreta el monumento como la representación de un principio de oposición entre lo natural y lo sobrenatural, cuyo equilibrio es garantizado por la presencia del

[175] Los primeros trabajos en el sitio, fueron llevados a cabo por Eulalia Guzmán en 1934.
[176] En relación con el mismo monumento, Bernal observa que la cueva pudo ser la representación estilizada de la boca del jaguar, en cuyo interior se asienta el poder de un jefe (Bernal, 1968: 186, 187).
[177] Lámina 6. El monumento 9 del mismo sitio.

gobernante en posición central, puesto en el interior de las fauces del monstruo de la tierra. El personaje/gobernante es, además, el garante supremo de la continuidad del proceso de muerte y resurrección periódica de la planta del maíz y más en general, de la vegetación, constituyendo, de esta forma, el punto de equilibrio de otra importante pareja de oposición formada por la estación seca y la de lluvia. El autor, termina por asociar el personaje central de la representación con los poderes vinculados a la cueva, como entrada al mundo sobrenatural, y las facultades reproductivas de la lluvia que cae de las nubes (Reilly, 1996: 248).

En la interpretación general del monumento, los autores citados concuerdan en el reconocimiento del tema narrativo principal: una sugestiva y vigorosa metáfora del ciclo vegetal y del poder reproductor de la lluvia. No cabe duda, que el relieve, sea una representación del principio filosófico alrededor del cual giraba toda la imaginaria cosmogónica de la comunidad de Chalcatzingo y de su esfera de influencia geo-política. Sin embargo, queda por establecer cuáles fueron las modalidades de esta construcción simbólica.

El complejo arquitectónico del sitio de Chalcatzingo, muestra cómo la comunidad que en él vivía y operaba, estaba fundada sobre una organización jerárquica preponderante dentro de la cual un grupo privilegiado había tomado el control político del asentamiento y, probablemente, de un entorno regional bastante limitado. La parafernalia del poder estaba casi completamente colmada de símbolos típicos del estilo definido como olmeca, hecho incuestionable que demuestra la existencia de relaciones a larga distancia entre las élites políticas que tenían en sus manos el control directo o indirecto de contextos regionales específicos como, por ejemplo, el actual Valle de Morelos.

No solamente los grupos políticamente más fuertes, se habían encargado de la responsabilidad y del privilegio de guiar la suerte de sus protegidos, sino, con base en la representación del conjunto iconográfico del sitio, podemos suponer que habían establecido un principio de descendencia, fundado en una justificación mítica e histórica de este poder. Este sistema de herencia permitía una sucesión dinástica dependiente de la autoridad otorgada por la tradición, y no solamente por las virtudes del individuo que se arrogaba el derecho a gobernar.

El hecho de que el relieve 1, como en muchos otros presentes en el sitio que tratan temáticas mitológicas vinculadas a la cosmogonía y al poder, se encuentra en una posición particular en relación con el asentamiento y al cerro que lo domina, demuestra que su ubicación no fue casual, sino relacionada con tópicos centrales en la construcción simbólica del espacio y del tiempo de esta comunidad.

Grove (1984: 112 – 115) y Reilly (1996: 254), asocian el monumento 9 y el monumento 1 de Chalcatzingo, y los hacen protagonistas de un tema narrativo único dentro del cual, la boca-cueva del monstruo representado en el monumento 9, es la misma del relieve 1, cambiando simplemente la forma mediante la cual este último se constituye.

Estamos completamente de acuerdo con esta interpretación, aunque consideramos más apropiado definir la boca-cueva del monumento 1, con base en una sugerente comparación con el grabado de una "hacha votiva" de La Venta (lámina 28d). Tomando como fundamento al principio de que un solo elemento iconográfico, puede ser vehículo de múltiples (aunque coherentes) significados, según el círculo de oposiciones (situaciones) dentro del cual está inmerso podemos relacionar el lugar en donde está sentado el personaje del monumento 1, no solamente con la boca-cueva del monstruo de la tierra del monumento 9, sino también con el follaje-espiga del maíz, presente en el "hacha" de La Venta.

Si notamos los detalles, nos percatamos que los motivos incisos en el pequeño artefacto de piedra verde, lleva motivos idénticos (el follaje verde que encuadra la mazorca y que termina en un motivo doble, que divide la continuidad de la representación del marco) a los grabados en la boca-cueva del relieve 1. La asociación de la boca del monstruo de la tierra, con el motivo muy difundido de la cueva y con la imagen del poder regenerativo del maíz maduro, vinculan el monumento a la representación y dramatización de un complejo ritual agrícola, dentro del cual, destacan los elementos positivos ligados a la fertilidad y abundancia que propicia la tierra, mediante el poder fecundante del agua, bajo la forma de lluvia.

Como motivo en asociación simbólica con la planta del maíz, la cueva se convierte en una metáfora de la introducción de la semilla en el vientre "frío" de la tierra, en el momento de la siembra del maíz, mientras que el hoyo que se produce en la tierra para depositar la semilla en su vientre, está bien representado por el mismo tema de la cueva-monstruo. En el

proceso del trabajo agrícola de tradición prehispánica, una vez recuperada la cosecha y de haber guardado las mazorcas maduras, se procede a la quema de la milpa (ver capítulo III).

Como hemos visto en el caso del mosaico de serpentina de La Venta, las parejas de oposición "caliente"/"frío", caracterizan el marco iconográfico que define las cuatro esquinas del mundo, como sucede también en el códice Feyérváry-Mayer.

La presencia de este principio de oposición entre los dos aspectos necesarios a la reproducción de los productos de la milpa, parece ser enfatizada por Graulich en un estudio sobre las fiestas aztecas de los meses. El autor evidencia la importancia de figuras divinas como *Cinteótl*, (dios de la regeneración de la tierra, asociado a la estrella de la mañana y al fogón doméstico) y *Chicomecóatl* (divinidad femenina vinculada a la siembra, matriz de los granos y asociada a la estrella de la tarde) (Graulich, 1990).

Dentro de la iconografía relacionada al ciclo vegetal del maíz, observamos la presencia de un principio opuesto y complementario concretado por el binomio *Cinteótl/Chicomecóatl*, donde el primero define el ámbito "caliente" del proceso relacionado con el cielo y con la salida de la estrella matutina, mientras que el segundo muestra el espacio "frío" vinculado con la tierra, el inframundo y la estrella de la tarde.

En cada una de las cuatro esquinas del mundo, se definía pues, la lucha de los principios opuestos y complementarios, lo que más tarde en la cultura mexica se conocerá como *Atl-Tlachinolli* que significa "agua-incendio" o "aguas-campos quemados" (Graulich, 1990: 132). Cuando López Austin afirma que: "Los mesoamericanos imaginaron el tiempo como las fuerzas que fluían por el interior de los tubos que separan la tierra de los cielos.", y que: "Los tiempos circulaban por el interior de sus troncos y desembocaban por turnos como fuerzas distintas, en pugna [...]" (López Austin, 1994: 248), nos está proponiendo considerar los cuatro postes que delimitan el espacio horizontal del *quincunce*, como espacios formados por una combinación de elementos opuestos y complementarios, que generan el movimiento y por ende, la historia.

En este proceso el símbolo de la "S acostada", parece vincularse al amplio concepto de aire como lo han descrito muy bien Báez Jorge y Gómez, citando un pasaje del antropólogo italiano Lupo: "Mientras que la pertenencia de la tierra y el agua al polo femenino, frío y oscuro parece darse por descontado, como también que el fuego permanezca al polo

masculino, caliente y luminoso, no puede decirse lo mismo del aire y sus entidades asociadas, a las que se les atribuía valores múltiples y a veces aparentemente contradictorios. [...] Los nahuas prehispánicos tenían una concepción del aire ligada a sus manifestaciones dinámicas (los vientos, los remolinos, el aliento de los vivos), es decir, a las formas en que lo perciben los sentidos. Era precisamente su naturaleza, generalmente intangible e invisible, inaferrable al extremo, lo que llevaba a representar simbólicamente con ella a las más misteriosas e inefables fuerzas místicas." (Báez-Jorge, Gómez 2004: 130, 131). Estos mismos autores, con relación a la comunidad nahua de Chicontepec, evidencian: "[...] los nahuas de Chicontepec distinguen dos tipos de "aires" o "vientos": los *Cualli ehecameh* ("aires buenos") y los *Axcualliehecameh* ("aires malos", o nefastos)." (Báez-Jorge, Gómez: 2004: 132)

En relación con la representación de los "aires" que los nahuas de Chicontepec exponían, estos autores presentan unos cuantos dibujos concebidos por aldeanos de diferentes edades (lámina 57). La semejanza formal de los elementos que configuran los aires de los habitantes de la comunidad *nahua*, con la de los motivos presentes en el monumento 1 de Chalcatzingo (lámina 5), es impresionante. Estamos plenamente conscientes que proponer un paralelismo de este tipo entre imágenes simbólicas divididas por más de 3500 años, conlleva riesgos analíticos muy evidentes; sin embargo, no podemos pasar por alto lo que para nosotros es un innegable esquema de muy larga duración que vincula los pueblos indígenas actuales con la tradición prehispánica anterior[178].

Los "aires" así concebidos, no son de por sí malos o buenos, sino depende de la voluntad que cada uno de ellos ejerce y de la función que ellos cubren dentro del esquema cosmogónico.

En el caso del relieve 1 de Chalcatzingo, los "aires-vientos" (lámina 5 y 58) que proceden del interior de la boca-cueva-monstruo, constituyen los elementos sumamente "fríos", guardados en el interior de la tierra que, saliendo de sus entrañas, llevan la responsabilidad de mover las nubes y traer la lluvia. Una vez que la fuerza "fría" bajo la

[178] Ha sido evidenciado en diferentes ocasiones y por varios antropólogos, que el encuentro entre el catolicismo y los sistemas de creencias prehispánicos, no dio lugar a un verdadero sincretismo, sino, en muchísimos casos, las doctrinas prehispánicas se quedaron bien arraigadas y disfrazadas de elementos formales procedentes de la tradición cristiana (Andrés Medina, 2000).

forma de humo ha sido restituida, es guardada al interior del cerro para poder ser devuelta durante la sucesiva siembra fecundando nuevamente a la tierra[179]. Como se ve en el monumento 4 del mismo sitio (casi gemelo del relieve 8 – lámina 59), la "S acostada" se relaciona, con la figura de un ser zoomorfo que yace sobre el mismo elemento. De la boca de la criatura salen volutas de aliento vital (los aires de la lluvia), que se originan gracias a los aires-vientos benéficos simbolizados precisamente por el motivo de la "S acostada".

El aliento-aire, genera el movimiento de las nubes y provoca la lluvia fecundadora cargada de los poderes "fríos" del agua (lluvia de agua), y calientes del cielo (lluvia de fuego), esta última representada por motivos formados por un círculo y una barra unidos.

En el monumento 5 (lámina 74b – figura 21), la "S acostada" se encuentra vinculada con un ser zoomorfo con rasgos ofidios, en el acto de destrozar a un ser humano. Es evidente que esta figura representa a un ser fantástico, relacionado al tiempo primordial del "pecado" (las bandas cruzadas) y que domina los aires-vientos. Está asociación, se liga evidentemente al doble aspecto que todas las esencias del mundo pueden cobrar con relación a su voluntad y su función específica.

Los aires entonces, no son solamente elementos positivos que contribuyen, a través del "pecado" necesario, a la reproducción de la vida y del equilibrio, sino también representan aquellas fuerzas destructoras que pueden castigar al hombre según su propia voluntad o función. En este caso, asistimos a la permutación de los aires buenos en aires malévolos, representados por la figura de un ser monstruoso que se come a un individuo. Esta poderosa metáfora, nos recuerda el poder destructor de los aires y de las lluvias, a través de la imagen de un monstruo-serpiente que, según muchos relatos, siempre se ve asociado a los poderes de la cueva, del rayo, de los aires y de la lluvia.

[179] El motivo de la S acostada, está también presente en el monumento 7 de San Lorenzo (lámina 72a), donde parece estar en asociación con un animal fantástico que recuerda el del monumento 4 de Chalcatzingo (lámina 58).



figura 21. Monumento 5 de Chalcatzingo.

En la iconografía del monumento 1, entra el símbolo de la cueva-monstruo de la tierra, como lugar dentro del cual el *Ometeótl* olmeca, señor del viento y de la lluvia, recupera y concede los "aires" (la S acostada[180]) para que las nubes colmadas de agua, saliendo de la montaña, puedan esparcir su poder fecundante, bajo el disfraz fenoménico de lluvia, sobre la tierra. La lluvia es la sangre devuelta por el dios como parece indicar la escena de sacrificio presente en el Relieve 2 del mismo sitio (lámina 80). La sangre, convertida en lluvia, alimentará finalmente al hombre (Williams García, 1972: 69).

El personaje presente en posición central dentro del tema narrativo, puede ser considerado la personificación de la sustancia divina que incorpora las funciones relativas a los mantenimientos, al maíz, a los vientos y a la lluvia. El tocado del personaje, lleva los mismos símbolos de "gotas de agua" (el círculo y la barra) y *chalchihuites* (los motivos circulares), presentes en el resto del monumento como elementos fecundantes que caen del cielo, asociados a un brote, probablemente de maíz, que sale del mismo tocado. Este último, representa una síntesis iconográfica, que demuestra la asociación del personaje con las esferas del poder fecundante y con la regeneración de las plantas.

[180] Reilly interpreta este motivo como un símbolo celestial: "Un símbolo del periodo Formativo que designa el reino del cielo es el motivo de la S acostada. [...] Basándonos en el principio de sustitución iconográfica que dice que cada dos signos independientes que se sustituyen en el mismo contexto deben tomarse como equivalentes, vemos en el monumento 1 de Chalcatzingo y en otras imágenes cercanas, que el conjunto sustituto incluye la S acostada, las gotas de lluvia fálicas y los símbolos de nubes del monumento 1 de Chalcatzingo." (Reilly, 1996: 248). Piña Chan, por su lado, traduce el elemento como una voluta trenzada que representa al viento en remolino (Piña Chan, 1993: 43).

Al mismo tiempo, como dueño de los mantenimientos y como figura que gobierna los ámbitos de las estaciones, el personaje representa un símbolo de poder, ya que se vincula con el cerro y con la morada de los antepasados. Muy probablemente las élites de Chalcatzingo fundaban su autoridad política en un esquema cosmogónico que los hacía compartir la misma sustancia con los seres divinos.

La "co-esencia" se convertía en un mecanismo de reproducción política del poder por línea de descendencia. Con relación a eso, repetimos brevemente una interesante observación de Reilly: "El sobe-rano/ancestro, sentado en el filo de lo natural y lo sobrenatural, estaba precisamente colocado en el fiel sobre el cual se equilibran la época de lluvias y la de secas; [...] el soberano aseguraba la armonía natural." (Reilly, 1996: 252).

El monstruo-cueva, relacionado con el monumento 9, está a su vez vinculado con una vasija de Tlapacoya (lámina 29c – figura 22), donde aparece el mismo ser fantástico de frente y de perfil. Es evidente que la cueva esgrafiada en el relieve 1 representa al mismo ser dibujado en la vasija de Tlapacoya, en la cual aparece con el motivo de las "bandas cruzadas" que ocupan el espacio de la boca y que nos recuerdan la naturaleza mítico-histórica de este ente, como producto de la creación y del "pecado".

Al mismo tiempo, en ella se dramatiza la conformación del cosmos, con el plano terrestre visto como una gran boca, cuyo parte interna consiste en la entrada al inframundo y cuya parte celeste superior es representada por el motivo de las "cejas flamígeras"[181]. Viendo el monstruo de la tierra de perfil, nos percatamos que es el mismo ente presente en el altar 4 de La Venta (lámina 4) y en un hacha del mismo sitio (lámina 33b). En este último caso, aparece como elemento altamente estilizado (la forma de la "E hacia abajo" que representa la boca y los motivos del follaje esgrafiados en la parte superior) que configura las piernas del personaje mítico vinculado con el maíz y con los poderes reproductores de la tierra[182].

[181] Estas imágenes están también profundamente relacionadas con el monumento 6 de La Venta (lámina 57).

[182] Hemos visto que, a partir sobre todo de Joralemon, este personaje mítico se ha identificado como "dragón". Escribe Joralemon: "La incisión sobre la olla representa el Dios I [el mismo del monumento 6 de La Venta y del Relieve 1 de Chalcatzingo]." (Joralemon, 1990: 39). Reilly, por su lado, considera el dragón como símbolo de la tierra (Reilly, 1996: 244), mientras que Taube considera la imagen como la representación de una víbora y no de un cocodrilo (Taube, 2004a: 43). Sabemos ya que Covarrubias, como toda la tradición "felinista" (Bernal, Piña Chan, Caso, principalmente), consideraba este personaje una representación del jaguar, vinculado con la tierra y con la lluvia.

En la vasija de Tlapacoya, sin embargo, la vista de perfil lleva "cejas flamígeras" que sustituyen los elementos del follaje. En nuestra opinión, esta representación, como también el monumento 6 de La Venta, indican una sustancia divina distinta que sintetiza, en el cuerpo de un ser fantástico, las dinámicas universales de los tres planos cósmicos y de las fuerzas que en él transitan, mientras que consideramos equivalentes las representaciones de la susodicha hacha de La Venta, de otra hacha de Arroyo Pesquero (lámina 30a) y del relieve 1 de Chalcatinzgo, como efigies del aspecto fecundo y dador de la vida de la superficie terrestre en su estrecho vínculo con las fuerzas "frías" y "húmedas" del inframundo[183].



figura 22. Vista de perfil del ser representado en una vasija de Tlapacoya.

En el relieve 4 de Chalcatzingo (lámina 60), está representada una escena donde dos seres fantásticos con el cuerpo de un felino atacan a seres humanos. En nuestra opinión, como en el monumento 5 (lámina 74b – figura 21), estas figuras están relacionadas con el aspecto dañino de la tierra en su función de comedora de hombres y síntesis de la percepción alrededor de la muerte, según el principio dual que gobierna cada aspecto de la realidad y de la sustancia divina. Al respecto Roberto Williams García en su estudio de la comunidad tepehua, comenta que durante la noche (dominio de la luna/diablo) las estrellas del firmamento (vigilantes del Sol-Jesucristo) protegen los seres humanos de los ataques de piedras convertidas en tigres (Williams García, 1970: 3/3)

Muy probablemente, el poder destructivo de la tierra, era representado a través de la imagen del monstruo-cueva con un cuerpo de felino, como también parecen demostrar las esculturas de Tenochtitlan y Potrero Nuevo (sur de Veracruz en plena "área metropolitana")

[183] Recordamos que las encías del monstruo de la vasija de Chalcatzingo, pueden estar vinculadas con el motivo de la "E hacia abajo" como aspecto "húmedo" de la semilla depositada al interior de la tierra.

que Stirling había interpretado como la unión mítica entre un jaguar y una mujer[184] (el aspecto destructivo del *Ometeótl* olmeca como dueño de los tres planos del cosmos).

Los elementos circulares que enmarcan la vista de frente del ser de la vasija, pueden asimismo representar las gotas de piedra verde preciosas que caen del cielo para unirse con la tierra, presentes en el monumento 1 de Chalcatzingo.

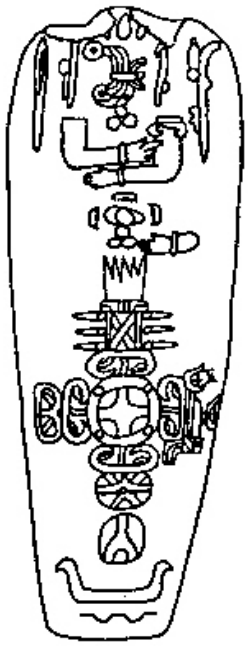


figura 23. Los "tres puntos colgantes" en relación con el símbolo de las bandas cruzadas.

Retornando a la iconografía del monumento, los motivos, a los cuales hemos anteriormente aludido que caen del cielo, definidos por Joralemon "grupos de tres puntos colgantes" (lámina 36d, 67 y 58 – figura 23), definen la estructura del universo y parecen referirse a la metáfora de las sustancias opuestas y complementarias en relación con las fuerzas de la lluvia.

Piña Chan, considera estos elementos como "gotas de agua" y las vincula con el monumento 4 de Chalcatzingo (lámina 58), mientras Reilly, imagina estos elementos como

[184] Comenta la respecto Guiteras Holmes en relación con la cosmovisión Tzotzil: "Las fuerzas malignas [...] están personificadas en el jaguar, el Poslob. [...] El Poslob parece ser el aspecto de la tierra que todo lo devora." (Guiteras Holmes, 1965: 225, 226).

"gotas de lluvia en forma fálica" (Reilly, 1996: 248) y los pone en relación principalmente con el monumento 31 de Chalcatzingo, donde se presenta, según su lectura, a un felino (atacando y devorando un ser humano) sobre el cual se esculpió un elemento en forma de "S acostada" que sustituye a la nube[185] de la cual caen tres elementos tipo "grupos de tres puntos colgantes" que sintetizan el poder fecundador de la lluvia como símbolos fálicos.

No cabe duda que este elemento está relacionado con un simbolismo acuático. En la "Hacha de Humboldt" (lámina 37a), este elemento está asociado a las "bandas cruzadas", mientras que en el altar 5 de La Venta, hace parte del tocado del personaje que sale de la cueva. Los pequeños discos de *chalchihuites* (que aparecen también en la vasija de Tlapacoya), simbolizan la equivalencia que, en el estilo olmeca, parece relacionar el agua y la planta del maíz (que comparten el color verde) percibidas como un binomio necesario a la vida y como metáfora de la continuidad de la existencia.

Sin embargo, el elemento que más llama la atención, son las nubes presentes arriba del monumento 1 de Chalcatzingo. Este motivo solamente aparece dentro de este tema narrativo, y es innegable, según nuestra percepción, su semejanza iconográfica con la boca "atigrada" así denominada inicialmente por Covarrubias (lámina 72).

La utilización de estos dos motivos en dos contextos evidentemente diferentes y para representar figuras y temáticas aparentemente distantes, indica que el sistema iconográfico del Preclásico Medio, asociaba elementos formalmente equivalentes a escenas y representaciones diversas con la intención de reproducir el significado total de los diferentes contextos con base en los elementos mínimos presentes, los cuales, tenían su base significativa en la clase de sustancia divina que ellos integraban como signos pertenecientes a un código tanto real (el canal que permitía la comunicación) cuanto mítico (el sello de la historia eternizado en su aspecto formal).

Por el momento, interesa evidenciar cómo dos conjuntos iconográficos tan diferentes como "El Rey" de Chalcatzingo y las numerosas representaciones del personaje con la boca "atigrada" (conocido por la tradición como *were-jaguar* o "niño-jaguar"), guardan varios puntos en común, no solamente a escala formal, sino también a nivel significativo. Si el

[185] Esta sustitución es interpretada por el autor, como la prueba que la "S acostada" es un equivalente simbólico de la nube, y la considera, de este forma, como un símbolo celestial.

monumento 1 de Chalcatzingo, representa una explícita referencia al ritual agrícola y como éste se explica y dramatiza históricamente[186], el personaje conocido como *were-jaguar* (Joralemon, 1996: 57, 58), constituye la personificación del encuentro de varias sustancias divinas que se unen para formar una de grado más alto, la cual, remite a un esquema cosmogónico que dramatiza el tiempo de la creación.

Es indudable, según nuestro punto de vista, que la boca "atigrada", es un motivo íntimamente relacionado con el agua. La sustancia divina que la involucra, participa, como elemento significativo de un código específico y bastante bien delimitado, en varios temas narrativos aparentemente diferentes y a lo largo de un vasto territorio. En particular, la boca-nube, pudo representar el aspecto fecundador del agua como semen divino que cae de las esferas celestes y que es simbolizado, como lluvia, por los motivos de "tres puntos colgantes".

Según lo antes dicho el monumento 1 de Chalcatzingo representa una gran metáfora del ciclo vegetal, del poder y de la historia asociada a un sistema de oposiciones que reflejan el aspecto múltiple de la realidad fenoménica concebida como eco de la multiplicidad de la sustancia divina desprendida. La boca-cueva-monstruo es, al mismo tiempo, el vientre-hoyo dentro del cual se deposita la semilla. El humo-aire-viento, representa el principio de devolución de las fuerzas del crecimiento y al mismo tiempo, el préstamo que la tierra concede al hombre de una parte de su sustancia divina "húmeda" que, mediante las lluvias que transitan por el cielo "calentándose", fecunda nuevamente la milpa reincorporándose a la tierra.

El personaje, como sustancia divina de los mantenimientos y de la lluvia, es levantado a símbolo de poder, por su "co-esencia" con los gobernantes. La lluvia, esencialmente "húmeda", que adquiere calor para fecundar el vientre frío de la tierra. En este juego de oposiciones, cada elemento mínimo (las nubes, los "chalchihuites", las volutas, la S acostada, las plantas del maíz, las bandas cruzadas, etc.) cobra un aspecto altamente significativo que lo designa como un protagonista del tema narrativo, con base en su asociación con una sustancia divina específica: la nube-labio, como aspecto de la sustancia

[186] Podríamos decir "miticamente". Sin embargo creemos que el uso de este término no sea emícamente apropiado, ya que los acontecimientos de la creación fundan la identidad de los varios grupos del Preclásico Medio y por ende, su historia.

vinculada al "agua del cielo" (nube/"agua del cielo"); la cueva-monstruo-hoyo, como representación de la tierra y de sus poderes generativos (cueva-monstruo-hoyo/tierra fecundada); los aires como factores causantes del movimiento necesario al encuentro de los elementos opuestos y complementarios (humo-aire-viento/movimiento); las "bandas cruzadas" como recuerdo de la "con-fusión" y del "pecado" primigenio (bandas cruzadas/sustancia dual); el personaje como sustancia divina y gobernante (personaje-dios/poder). Dentro de este esquema que se desarrolla en varios planos narrativos, participan diferentes personajes.

2.2.1.1 Temas reconocibles en el Monumento 1 de Chalcatzingo

El primer tema que destaca, es el de la sustancia divina, vinculada al ombligo del mundo y a los mantenimientos, que es dueña del cerro, de los aires del movimiento y de las aguas fecundantes (el *Ometeótl* olmeca). Es la sustancia divina que permite la sobrevivencia del hombre concediéndole parte de su esencia, en un mecanismo de intercambio donde el ser humano está obligado necesariamente a restituir lo que le ha sido prestado. Es también el ancestro que comparte la misma sustancia divina de los gobernantes, y el sujeto de referencia sobre el cual se basa la autoridad y el dominio dentro del grupo. Es el héroe rescatador, que satisface las necesidades del ser humano, donando, como en este caso, los aires que mueven al cosmos. Es el ser supremo, que permite el crecimiento y que, al mismo tiempo, representa el alimento sagrado: el maíz[187].

El segundo tema, es el del gobernante, puesto al centro del drama cósmico como garante del orden universal, del equilibrio y del correcto perpetuarse de las estaciones, cuyo referente fenoménico se encuentra en la dialéctica de alternancia entre las temporadas de lluvias y secas.

[187] Florescano, en relación con el mito maya, señala que el maíz siempre representa el alimento rescatado por una divinidad (el dios del maíz o el *Chak*) de una montaña sagrada (Florescano, 2004: 60). El mito nahua cuenta: "Otra vez, dijeron los dioses: "¿Qué comerán los hombres, oh dioses? Ya todos buscan el alimento". Luego fue la hormiga roja a coger el maíz desgranado que se encontraba dentro del cerro de la subsistencia, *Quetzlacóatl* encontró a la hormiga y le dijo: "Dime a donde fuiste a cogerlo". Muchas veces se lo preguntó, pero ella no quiso contestarle. Luego le dijo que allá (señalando el lugar). Entonces Quetzalcóatl se volvió hormiga negra, y acompañado por la otra, entraron y lo acarrearon entre ambos, esto es, Quetzalcóatl acompañó a la hormiga colorada hasta el lugar donde estaba guardado el maíz, ésta colocaba los granos en la orilla del cerro y en seguida Quetzalcóatl los llevó a Tamoanchan." (Krickeberg, 1971: 26). En el mito nahua es precisamente *Quetzalcóatl* el héroe cultural que devuelve la vida al hombre; es él, que rescata el maíz de la montaña de los mantenimientos.

El tercer tema tratado, es aquel del ciclo vegetal, como metáfora de la vida y de la muerte de las plantas, que es también metáfora de la vida y muerte del hombre y de la regeneración constante del cosmos. Durante la época de quema, el humo (una parte anímica del hombre fallecido viaja para purificarse – el Sol inicia su recorrido por el mundo subterráneo escondiéndose llegando al punto más profundo del inframundo), se reincorpora al cerro como devolución de las fuerzas "frías", que son nuevamente concedidas al hombre (el nacimiento del ser humano – el Sol llega al horizonte oriental) durante el periodo de lluvias para permitir el buen crecimiento de las plantas (el calentamiento del hombre que llega a la madurez – el Sol llega al punto cenital más alto) que serán cosechadas y parte de las cuales, serán devueltas como sacrificio en forma de semilla (la muerte física del hombre – el Sol llega a esconderse nuevamente en el horizonte occidental)[188].

El cuarto tema, indica la centralidad y el protagonismo del agua, como elemento de origen "fría", "húmeda" y "femenina". Incorporándose como lluvia "caliente" del cielo, fecunda la semilla "caliente", sacrificada de la cosecha anterior que se encuentra en el vientre húmedo de la tierra. Como humo-aire "enfriado" dentro de las entrañas de la tierra, retorna a la cueva (lugar de donde procede e inicia sus aventuras cósmicas) y al mundo subterráneo, para presentarse nuevamente bajo el disfraz de la lluvia, cargada por las nubes que salen del cerro anticipadas por la venida del rayo. La lluvia cae nuevamente sobre la tierra para volver a fecundarla. Los demás monumentos que hemos comentado, representan un corolario narrativo de este tema central y testifican la vigencia de una cosmogonía basada en un principio dual donde cada elemento, divino y fenoménico, no es de por sí mismo bueno o malo. El monumento 5 (lámina 74b) del mismo sitio, parece demostrar la existencia de este principio como también el relieve 4 (lámina 60).

[188] El tema del sacrificio parece central en la iconografía de Chalcatzingo. El sacrificio, no sólo fue el acto de inmolación de la sustancia divina (su "muerte al mundo", como la hemos definida anteriormente), sino también representa la acción cotidiana necesaria a la reproducción de la vida. En Chalcatzingo, el sacrificio, como acción de devolución de la sustancia vital al cosmos, está bien representado en el relieve 2 (lámina 80), donde aparecen, de acuerdo a nuestra interpretación, varios personajes en el acto de sacrificar a una victima, cuya condición es manifestada por el sexo puesto en evidencia. La máscara de la víctima echada hacia atrás, pudo representar el símbolo ritual de la sustancia divina a la que se le ofrecía el sacrificio, mientras que los personajes parados constituyen los sacrificadores presentes en el tema narrativo, vestidos con los ropajes típicos de la sustancia divina relacionada al maíz y a la vegetación en su aspecto destructor. Nótense como las máscaras de los personajes, se asemejan a las figuras esgrafiadas en el relieve 4 (lámina 60) que, como antes propusimos, representan el aspecto destructor y necesario de la tierra.

El contenido del monumento 1, además de presentar una gran metáfora del poder y de su justificación a través de una recuperación de la tradición histórica, coincidente con los eventos de la creación, *representa la declaración de un principio de autoctonía*. El gobernante, estaba vinculado por co-esencia a las fuerzas originarias de la creación. El concepto de co-esencia, remite a la idea de una co-participación de la sustancia divina que, en el tiempo presente, reside dentro de la figura del gobernante, pero que procede directamente de la autoridad conferida por los antepasados, mismos que dieron vida al cosmos.

Estamos convencidos que este concepto de autoctonía, tuvo que estar vigente también durante el Preclásico Medio, como principio ideológico que representaba el derecho de cada élite regional sobre el territorio. La presencia de este régimen ideológico, no contradice la existencia de un código de comunicación transcultural, basado sobre un manejo simbólico del pasado por parte de una élite.

Si el estilo y la iconografía olmeca, funcionaban como elementos unificadores de un principio de autoridad común compartido por varias élites regionales a lo largo de un vasto territorio, la tendencia al autoctonismo, representaba el arma más ajustada para reclamar el derecho de los gobernantes a la tierra y una vez más, era un indicador de un poder político sumamente jerarquizado, que trataba de integrar a los individuos desprovistos de autoridad dentro de una identidad común, fundada en una posesión originaria de la tierra, que los distinguía claramente de otros grupos.

Vinculando pues, la sustancia divina que gobierna el equilibrio cósmico (dueña también de los mantenimientos), a la figura del dios patrono dador de la sustancia vital y relacionando estas presencias con la autoridad del gobernante arraigado en la tierra, el grupo que se asentó en Chalcatzingo, quiso representar precisamente este derecho de autoctonía que ligaba al pueblo, y cuantos se reconocían en sus gobernantes, con el tiempo original de la creación, que es también el tiempo en que el dios patrono, les concedió el don de la tierra.

La equivalencia de la tierra con el cerro, como preciso punto geográfico que apunta a una identidad, no es desde luego casual. *El cerro Chalcatzingo, muy probablemente era un lugar cargado de sustancia divina, era el lugar donde residían los antepasados que habían*

guiado el pueblo a su tierra de origen, era la entrada a los secretos regenerativos de la tierra y a los poderes húmedos del inframundo, era el origen de las lluvias, era el mismo principio de identidad que unía el grupo y lo hacía diferente a todos los demás, era, por fin, el lugar irrenunciable[189]*, el recuerdo y la prueba que los dioses habían encargado a los gobernantes, la tarea de reproducir la existencia del grupo.*

2.2.2 Los Altares-Tronos y las Cabezas Colosales de San Lorenzo y de La Venta

Los altares descubiertos en los sitios de San Lorenzo y de La Venta, reproducen un tema narrativo muy conocido, equivalente en sus aspectos estructurales (el tema del rescate y del asentamiento de la autoridad), al monumento 1 de Chalcatzingo[190], aunque los protagonistas de este acontecimiento, ya no son los aires vitales que dan origen al movimiento de las nubes, sino son dos: una pequeña imagen, que retrata a un ser sobrenatural cargado por un individuo en posición sedente, y una cuerda mediante la cual, el personaje sedente al centro de la imagen, ata a sujetos representados a los costados de los monumentos. Otros dos altares, encontrados en San Lorenzo, modifican el tema narrativo, poniendo el acento en otros protagonistas del drama cósmico.

En San Lorenzo, fueron encontrados varios altares que reproducen un tema único: el de la cueva de donde sale un personaje que, como en el caso del monumento 20 (lámina 82b – figura 24 a la izquierda), carga un infante o, como en el monumento 14 (lámina 82a - figura 24 a la derecha), está simplemente sentado al borde del nicho, sujetando quizás, una cuerda como en el altar 4 de La Venta (lámina 4). En los dos casos, la interpretación de los monumentos, presenta evidentes dificultades por su mal estado de conservación. El monumento 14, sin embargo, constituye una dramatización de los poderes vinculados a la tierra y a la función del gobernante/antepasado, como garante del orden y de la reproducción constante de la vida.

Es indudable que este monumento se relaciona desde el punto de vista de las formas, pero sobre todo de los contenidos, al monumento 1 de Chalcatzingo y a todas aquellas

[189] Como también vimos en el caso de la pirámide y el recinto ceremonial de La Venta.
[190] En el mismo sitio, fue descubierto por Grove, lo que parece ser un gran altar monumental de enormes proporciones (Grove, 1996: 171).

representaciones que detallan la importancia de la tierra y de la cueva, como lugares sagrados, donde se produce la continuidad de la vida en su constante relación dialéctica con la muerte.



figura 24. Monumento 20 de San Lorenzo.

El personaje que sale de la cueva/altar, es evidentemente la misma representación que vincula el antepasado mítico a la sustancia divina dueña del cosmos, el *Ometéotl* olmeca, y por este camino, se liga a la figura del gobernante, como punto de equilibrio, puesto al centro del orden cósmico. Los personajes labrados a la izquierda y a la derecha del monumento, están íntimamente conectados a una iconografía de poder, basada en la autoridad de la tradición y de la historia mítica, que vincula varios actores dentro de un proyecto político específico.

Su innegable "realismo" indica que dentro de este tema narrativo se está privilegiando la descripción de una situación dada de poder, donde la parafernalia de los personajes involucrados, indica su estado. Muy probablemente, el individuo que sale de la cueva, es el personaje de rango más alto, del cual dependen las imágenes de los individuos labrados a

los dos lados del monumento. El altar pudo conmemorar de esta forma, algún tipo de alianza entre San Lorenzo y algún otro centro de la región[191].

El personaje labrado en el lado izquierdo, lleva además un "sombrero", encima del cual, está representada la garra, de lo que ha sido interpretado como un ave rapaz o como un jaguar (de la Fuente, 1973: 198; Grove, 1981: 67). El mismo motivo, parece estar labrado en el casco de la cabeza colosal 4 de La Venta. Como subraya la mayoría de los especialistas actuales, las cabezas colosales, representaron retratos de gobernantes, por el hecho que aparecen sumamente caracterizadas. Estamos de acuerdo con esta opinión, aunque me gustaría evidenciar, como lo hizo de la Fuente (1996), que estos monumentos, no son representaciones simplemente realistas, sino, en el tallado de sus formas, se enlazan a un profundo simbolismo, que asocia la figura del gobernante con el ciclo de vida y muerte del cosmos.

Las cabezas colosales representan, sin duda, el emblema que más que cualquier otro, caracteriza las formas de representación del estilo olmeca. Estas enormes esculturas, fueron encontradas solamente dentro de la "zona metropolitana", como también los altares, hecho que puede indicar un patrón particular de jerarquía social, que interesaba solamente a la Costa del Golfo durante el Preclásico Medio. De la Fuente, probablemente la máxima autoridad en tema de cabezas colosales, las describe así: "El conjunto más impresionante y

[191] Grove propone que los altares/tronos, como también otros monumentos que retratan figuras de personajes reales, eran ritualmente destruidos a la muerte del personaje en ellos representado. La hipótesis parece ser muy sugerente y parcialmente aceptable, ya que la muerte del gobernante significaba, al mismo tiempo, el inicio de un viaje al mundo de los muertos, donde el alma se purificaba y volvía a vivir en otro ser. En el caso de los monumentos que retrataban personajes importantes, no es absurdo que las gentes de San Lorenzo, como de otros sitios, pudiesen haber destruido ritualmente estos monumentos cargados de la sustancia divina que ellos, como recipientes, compartían con el gobernante. La muerte de este último, significaba probablemente, liberar de su carga anímica todos aquellos cuerpos que los retrataban y representaban. No olvidemos, que en muchas comunidades actuales indígenas de México, la imagen no es una simple representación, sino un receptáculo de la fuerza divina (Grove, 1981). Estamos de acuerdo con Grove, que el enterramiento de estas grandes esculturas fue intencional y altamente simbólico, interpretable como una devolución a la tierra de la sustancia anímica del gobernante que venía equiparado, de esta forma, a la planta del maíz y al enterramiento de la semilla vital. Este acto ritual, pudo representar una forma de auspicio para la continuidad de la vida y para pedir a la tierra, de no privar el ser humano de su aliento vital. En relación con la otra propuesta de Grove (1973), que los altares hayan servido de tronos al gobernante para organizar la vida ritual y social del sitio, avanzamos muchísimas dudas. Aunque en algunos casos, figuras humanas aparezcan en posición sentada sobre un complicado motivo iconográfico, como en el caso del mural 1 de Oxtotitlán (Guerrero), o sobre lo que parece ser un pequeño altar, como en el caso del monumento 40 de La Venta, la propuesta del autor norteamericano, no nos parece muy convincente, ya que pensamos que estos monumentos hayan tenido esencialmente una función altamente ritual de recuperación de una memoria colectiva. Es posible que se oficiaran, ante o arriba de ellos, ritos particulares, pero no creemos posible que el gobernante de La Venta estuviese gran parte de su tiempo sentado arriba de una piedra.

único en la historia del arte universal es el de las 17 cabezas colosales completas: 10 proceden de San Lorenzo [...], cuatro de La Venta y tres de Tres Zapotes y sus inmediaciones. Se trata sin duda de retratos no sólo en los rasgos físicos que acusan distinta individualidad, sino en la carga expresiva que denota, dentro de la madurez temprana, diferentes estados de ánimo. [...] en otras ocasiones he dicho que las cabezas colosales son retratos; ello implica, necesariamente, un cierto grado de identidad del modelo. De tal semejanza son prueba fehaciente la variedad de sus rostros. Sin embargo, de acuerdo con lo dicho líneas arriba, creo que las cabezas fueron para los olmecas de la Costa del Golfo, además de los retratos de sus gobernantes, la evidencia irreversible de ese "deseo faraónico de eternidad, de sobrevivencia física más allá de los accidentes del tiempo.." (de la Fuente, 1996: 18). Un pasaje del historiador Enrique Florescano señala: "Karl Taube interpretó las cabezas decapitadas del dios del maíz con el corte de la mazorca. Así como la planta moría en el verano con la cosecha y renacía en la primavera con la siembra, así también el dios experimentaba una vida gobernada por la muerte y resurrección cíclicas." (Florescano, 2004: 20). El mismo Taube, afirma que la cabeza del dios olmeca del maíz, se asociaba precisamente a la mazorca madura como en las representaciones mayas del periodo Clásico, y más exactamente a la "decapitación" de la planta durante el tiempo de la cosecha (asociando, de esta forma, la madurez de la planta con la última etapa de la vida del dios y por ende, del gobernante como su representante) (Taube, 1996: 42).

Estas citas, ponen en evidencia como la planta del maíz, constituye un referente simbólico central en el imaginario cosmogónico del Preclásico Medio. No sólo la mazorca representa la base formal sobre la cual se construyen las imágenes de las sustancias divinas que habitan y se mueven por el cosmos, sino se vincula estrictamente con la cabeza como parte central de este simbolismo. No se puede excluir, como observa Grove (1981: 65), que la cabeza fuese considerada como la parte del cuerpo depositaria del alma (o mejor dicho, de una de las almas).

Aunque no es posible verificar esta hipótesis, la importancia de la cabeza como símbolo de la conformación del cosmos, parece evidente. Según nuestra opinión, las cabezas colosales son, simbólicamente hablando, *la posible prueba de una ideología alrededor del cuerpo y en particular, de la cabeza, equiparada con la mazorca. Siguiendo este razonamiento, la muerte del gobernante, pudo haber sido interpretada simbólicamente*

como el corte de la cabeza de la mazorca madura en tiempos de cosecha. La cosecha se transformaba en una metáfora poderosa de la muerte del gobernante y su sepultura era fundamental, ya que venía comparada con el enterramiento de la semilla, cuyos granos habían sido extraídos de las mazorcas cosechadas.

De esta forma, la vida del gobernante, seguía el mismo proceso de nacimiento, crecimiento y muerte de la planta del maíz y el corte de su cabeza representaba precisamente el acto del sacrificio para que la vida se regenerara. Según esta parábola del ciclo vital, el gobernante, alcanzada su madurez y su máximo "calor", moría como la mazorca cosechada (decapitada) y como el Sol que baja, desde el punto más alto del cenit, para empezar su viaje nocturno, escondiéndose en el horizonte occidental, según el esquema propuesto en la lámina 39.

Los altares/tronos mejor conservados del área de San Lorenzo-Tenochtitlan, son sin duda, el monumento 2 de Potrero Nuevo y el monumento 18 de San Lorenzo (lámina 61), que muestran, como en el caso del monumento 2, dos figuras mofletudas de baja estatura, sosteniendo un bloque de piedra, colocado en la parte superior de la escultura, mientras que en el monumento 18 los mismos personajes, son esculpidos cargando en sus manos, un objeto en forma de hacha. Comenta Taube, que el monumento 18 de San Lorenzo y el 2 de Potrero Nuevo, muestran personajes que están en el acto de sostener al cielo y llevan "hachas" que cubren la parte central de su cuerpo. Los perizomas/hachas serían, en opinión del autor, otra representación de los árboles como *axis mundi* (Taube, 2004a: 71)[192].

Los elementos en forma de hacha que llevan cargados los personajes del monumento 18, se repiten, como observa Taube, en la exigua indumentaria de las representaciones del monumento 2. Es muy interesante ver aquí, como las formas de los objetos podían ser utilizadas en contextos diferentes, para sugerir las asociaciones entre temas aparentemente independientes. Sin embargo, según nuestra interpretación, las dos pequeñas figuras están sosteniendo la imagen de un motivo iconográfico, muy conocido en el sistema de

[192] Taube cita una figura de jadeíta procedente de Tehuacán (lámina 61c), que parece demostrar su exégesis de la vinculación de la vestimenta de los personajes, con las "hachas ceremoniales". En la prenda del personaje, están esgrafiados cuatro motivos que remontan a la semilla "caliente" y un elemento central que constituye el bastón de mando, con un motivo que indica fuego en la parte superior, como en las esculturas de Teopantecuanitlán. Es evidente que aquí, el motivo del *quincunce* (según el principio de intercambiabilidad de los elementos dentro de una estructura representativa fija), es utilizado como metáfora del poder "caliente" que madura la planta y más en general, la vida.

representación del Preclásico Medio. En el altar 4 de La Venta, es evidente que el "doble merlón" (el bien conocido motivo de la "E hacia abajo"), constituye una parte importante del remate superior del monumento, a los dos lados de la boca del ser fantástico allí figurado.

De la misma forma, se le ve representado como elemento altamente estilizado, formando la boca de la imagen que representa el llamado "dragón olmeca", como se aprecia en la lámina 29c. Parece evidente, que este motivo iconográfico, no está denotando las esferas celestes, sino un principio vinculado con la tierra y la fertilidad.

Nuestra sensación, es que, como aparecen en varios relatos mitológicos, los enanos o duendes, representan seres que habitan el inframundo, apareciendo en varias ocasiones como los ayudantes de los dueños de este lugar. Muy probablemente, ya durante el Preclásico Medio, estos seres eran considerados partes de sustancia divina cuya función era sostener la superficie de la tierra (representada por las fauces estilizadas del "dragón"), para que no se cayera dentro de las regiones de la "humedad" y "frialdad", quebrantando de esta forma, el equilibrio que se había generado a partir del "pecado" de la creación.

Su asociación con la planta del maíz (las hachas que cargan y que llevan como vestimenta), indica su vínculo con el mundo de la regeneración de la vida: el inframundo. Notamos además que la estilización de la quijada del monstruo de la tierra, pudo ser una representación más del motivo de la "E hacia abajo", que sabemos, apunta a la semilla como planta de maíz en potencia, que mediante la acción fecundante del agua, se actualiza en mazorca madura[193].

El testimonio más espectacular, en relación con la vigencia de un mito de origen vinculado con la autoridad y con el sentimiento de autoctonía, son, según nuestro punto de vista, los altares/tronos de La Venta. Comenta González Lauck al respecto: "Existen otros ejemplos de que ciertos tipos de esculturas se utilizaban para obtener un efecto aún no comprendido, como los mal llamados "altares" o "tronos" olmecas, como son los "altares" 2 y 3 [...], al igual que los "altares" 4 y 5 de La Venta, que fueron encontrados asociados a

[193] Es muy interesante ver, como la iconografía asociada al "dragón olmeca", no solo es una síntesis simbólica de los varios planos del mundo (la quijada como la tierra y la entrada al inframundo, y las cejas flamígeras como el ámbito celeste y "caliente"), sino también es una metáfora del crecimiento de la planta del maíz, que a partir de la semilla (la "E hacia abajo"/boca del monstruo), se transforma en mazorca madura (las cejas flamígeras).

un mismo edificio. El "altar" 4, quizás el más bello en su género en el acervo escultórico olmeca, muestra a un adulto sedente emergiendo de un nicho central [...]. Una de sus manos sostiene una cuerda que corre a lo largo del borde inferior del "altar", donde en su parte lateral está representada otra figura cuyo brazo parece estar atado con la cuerda [...]. Sobre la ceja de este "altar" está representado un ser sobrenatural. Dicho "altar" se encuentra ubicado al costado este del edificio D-8, mientras que sobre el costado oeste del mismo edificio se encontró el "altar" 5 [...]. Este último también presenta una figura adulta emergiendo de un nicho central, que sostiene en sus brazos el pequeño cuerpo de un niño, y en cada uno de sus costados se representan dos adultos, cada uno también sosteniendo criaturas [...]." (González Lauck, 1996: 105 – 108; Ochoa y Jaime: 2000).

Bernal escribe: "Un tema muy frecuente [de los altares] es el de un personaje que emerge llevando un niño en las manos. Por ejemplo en el altar 5 de La Venta aparece repetidas veces. Es difícil de interpretarlo. No parece tratarse del motivo tan divulgado en el mundo de "madre e hijo"ya que en todos los casos la figura mayor mas bien es masculina. Los niños, en posturas muy variadas, a veces sugieren muertos pero en otras están jugando, hablando o aún debatiéndose en brazos de los hombres que los cargan. ¿Tendrán una implicación religiosa o un sentimiento dinástico, mostrando la importancia de un niño "heredero del trono"[...]" (Bernal, 1968: 77).

Grove, comparando el monumento 1 de Chalcatzingo con el altar 5 de La Venta, señala que el primero, es una imagen bidimensional del mismo simbolismo, que se expresa en la tridimensionalidad de los altares olmecas, como el Altar 5. En este monumento, un personaje se encuentra sentado dentro de un nicho y lleva cargado un infante con rasgos sobrenaturales, mientras que "El Rey" de Chalcatzingo, carga una voluta enmarcada en un rectángulo. El autor sugiere que los dos monumentos, pueden ser contemporáneos por llevar el mismo símbolo de la triple gota de lluvia, que es muy raro en el arte olmeca (Grove, 1984: 112-113).

Lowe, interpreta el altar 4, como la representación de un personaje tutelado por el dios de la tierra y de las montañas. Este mismo sujeto, está en el acto de jalar a un prisionero con su mano izquierda para sacrificarlo. El personaje, lleva un tocado de plumas, que según

Lowe, simboliza el Sol al amanecer, por el hecho que el altar daba su cara hacia el oriente (Lowe, 1998: 50).

Por fin comenta Taube, en relación con el altar 4 de La Venta, que de acuerdo con Joralemon, los cuatro elementos que rodean el anillo presente en el tocado del personaje, representan símbolos de mazorcas de maíz. Al mismo tiempo, estos elementos remiten al jade y a las plumas de quetzal en forma de hachas, volcadas hacia un lado. El autor propone que el nicho del altar, representa la forma del "corazón del cielo", que para los mayas, estaba personificado por una figura encerrada dentro de un atuendo en forma de pájaro.

Por consiguiente, indica Taube, el motivo de La Venta bien podría constituir la forma simbólica de la faja frontal, representada en la estatuilla de Arroyo Pesquero, la cual contiene un medallón central, compuesto por pétalos, rodeado por cuatro mazorcas plumadas en forma de hacha. Conforme a eso, Taube sugiere, que pudo haber una equivalencia, entre el motivo y el que está grabado en la frente del personaje de La Venta, como probable referencia a las cinco secciones del cielo (Taube, 2004a: 114)[194].

Los primeros tres autores mencionados, se limitan a observar algunos aspectos de la iconografía de los altares, atribuyéndoles características que los vinculan a la lluvia y más en general, a la vegetación y al poder político. Lowe, avanza la hipótesis, que esta escena puede constituir una metáfora del diario aparecer del Sol en el horizonte oriental, mientras que Taube propone, que lo que se quiso representar, pudo ser la imagen del "corazón del cielo", tanto difundida en la cosmovisión maya posterior.

A nuestra manera de ver, como en todo el sistema de representación del Preclásico Medio, como hemos visto en el caso del monumento 1 de Chalcatzingo, los altares de La Venta y San Lorenzo, ofrecían varias posibilidades de lectura y constituían el centro de una compleja cosmología, que abarcaba más que un sólo referente. Notamos primero, que el tema tratado, como evidencia Grove, es equivalente a la representación labrada en el monumento 1 de Chalcatzingo. El lema de un personaje que sale de un nicho/cueva, está presente en todos los monumentos de esta categoría (excepto el altar 1 de La Venta). En el

[194] En relación con el altar 5, Taube señala que las "bandas cruzadas", representan el signo del cielo y constituyen las bandas celestiales ceñidas alrededor de la cabeza (Taube, 2004a: 182, 183).

caso del altar 4 de La Venta (lámina 4), parece bastante evidente, la repetición de una figura que se asienta en el centro del cosmos, dirigiendo y gobernando su equilibrio.

A nuestro parecer, esta figura encarna el gran principio divino, el *Ometeótl* olmeca, que se vincula con el *axis mundi*, símbolo de la morada de la divinidad suprema, que es propiamente la gran representación del cerro (vinculado a la tierra y a los poderes regenerativos del inframundo), como elemento de comunicación de las varias esferas del universo.

Como centro de los poderes cósmicos, el *Ometeótl* olmeca, guarda una estrecha relación con la figura del gobernante, considerado el heredero directo de la divinidad, por compartir su misma sustancia divina. Al mismo tiempo, como ya hemos observado, el monumento constituye una gran referencia al principio de autoctonía, que caracteriza cada grupo asentado en un lugar específico, como señalamos en el caso del monumento 1 de Chalcatzingo.

El personaje labrado en el costado derecho del monumento, comparte una actitud gestual, que desafortunadamente no podemos entender, con el personaje esgrafiado en el lado izquierdo del altar 3 del mismo sitio. Muy probablemente, más que evidenciar una escena de sacrificio, como propuesto por Lowe, el monumento, es una dramatización de una situación de subordinación política, que se justifica mediante el recurso a las historias míticas. El mismo tema, está presente en el monumento 14 de San Lorenzo y probablemente, apunta al mismo significado.

El altar 4, no encerraba solamente una función política[195], sino necesitaba fundamentar esta autoridad, en relación con un complejo sistema mitológico, que remontaba al recuerdo de la creación y a su dramatización diaria dentro de los espacios socializados del grupo. En este caso, notamos que la figura fantástica presente en el remate superior del monumento, a pesar que esté privada de las "cejas flamígeras", es la misma presente en la vasija de Tlapacoya (lámina 45).

Sin embargo, dentro de los motivos del altar 4, hay otros elementos que remontan al mismo concepto de los poderes "calientes" del cielo, como el tocado "plumado" del

[195] Recordamos que los altares, como lo ha evidenciado González Lauck (1996), fueron encontrados alrededor de lo que se considera el espacio de las residencias de las élites de gobierno.

personaje que sale de la cueva (que representa una entidad muy poco difundida en otros contextos), y los motivos, notados por Taube (2004a: 114), de las plumas[196], que brotan de las representaciones de las cuatro mazorcas presentes alrededor del nicho.

La figura sobrenatural presente en el extremo superior es la dueña del cerro y la transfiguración del mismo *Ometeótl* olmeca. El símbolo de la "E hacia abajo" presente como "doble merlón" a los dos lados de la cara, vincula la figura a la semilla que se entierra dentro del vientre de la tierra y a la representación de perfil de la boca del monstruo, mientras que el motivo de "escalón doble", que se aprecia en el límite extremo izquierdo de la parte superior del monumento (lámina 4), es la confirmación del poder "caliente" de la semilla sacrificada que crece dentro de las entrañas "húmedas" de la tierra. El motivo de las "bandas cruzadas", que Taube interpreta como el símbolo de los poderes del cielo (Taube, 2004a: 182, 183), muestra, según el modelo propuesto por nosotros, el recuerdo de la creación y de la "con-fusión" de las sustancias opuestas y complementarias que están al origen del "pecado" y de la separación del principio único.

Las cuatro representaciones de la mazorca que delimitan el espacio del nicho, pueden figurar, como observa Taube (2004a: 114), una transposición de los cuatro elementos vegetales relacionados a la planta del maíz, presentes en las bandas de muchos personajes, como por ejemplo en la estatuilla de Arroyo Pesquero (lámina 47), o los monolitos de Teopantecuanitlán (lámina 42). Estos motivos vinculan el monumento, a la imagen arquetípica del *quincunce* y lo relacionan a los poderes vegetativos de la planta del maíz en su aspecto de mazorca madura sumamente "caliente", como parece demostrar la presencia de las plumas de quetzal, como elementos que salen de la estilización de la mazorca[197] y al mismo tiempo, recuerdan los poderes fecundantes del agua mediante el color verde que generalmente, es atribuido a las plumas de esta ave y al maíz.

El altar 4 de La Venta, es una metáfora del ciclo agrícola, con al centro la imagen del *Ometeótl* olmeca-dios del maíz (como en el monumento 1 de Chalcatzingo), que representa el eje dentro del cual, convergen todas las fuerzas que participan del drama cósmico y que

[196] El color verde de estas últimas, hace que compartan una relación simbólica con la planta del maíz y con el agua, mientras que su referente directo (las plumas), son un símbolo vinculado a los poderes calientes del cielo.
[197] El mismo motivo, está presente en la parte trasera de la estatuilla de Arroyo Pesquero (lámina 47).

se relacionan a las esferas del poder y de la autoridad, como privilegios que se desprenden del pasado mítico que funda la historia y la identidad del grupo.

Al mismo tiempo, como sugiere Lowe (1998: 50), es posible que el monumento haya servido como texto narrativo que representaba al Sol en su surgir diario en el extremo oriental del horizonte, aunque manifestaciones de una específica divinidad solar no parecen estar presentes, según nuestra exégesis, en los monumentos de estilo olmeca, durante el Preclásico Medio. Sin embargo, para nosotros, este tema configura una de las advocaciones del *Ometeótl* olmeca en su aspecto "caliente" y ascendente, dentro de la lucha cósmica entre los elementos contrarios, delimitada por el espacio cosmogónico. Contemporáneamente está presente la metáfora del crecimiento de la planta del maíz y del "calentamiento" del hombre sabio (el gobernante), a lo largo de su trayectoria de vida.

El altar 5 de La Venta (lámina 62), representa un tema narrativo muy parecido y mucho más relacionado con el monumento 1 de Chalcatzingo, por el hecho de reproducir el tema del rescate. Sin embargo, el personaje al centro de la figura que sale del nicho, lleva cargado a un infante como en el monumento de las Limas (lámina 1), que es igual al que aparece en las imágenes de los costados del mismo.

Coe (1968), como también Joralemon (1996), consideran este personaje como la representación del dios olmeca de la lluvia, mientras que Taube (1996), lo interpreta como la imagen del dios joven del maíz. Hemos comentado que la propuesta de Taube, parece ser mucho más coherente y precisa de las hipótesis avanzadas por los dos autores anteriormente mencionados, a pesar de que este investigador siga relacionando la imagen a una entidad divina del maíz, distinta de otra que encarna los poderes de la lluvia.

A nuestro parecer, el infante cargado por el personaje saliente, es la transfiguración, como ha sugerido Taube, del aspecto de la planta del maíz en su estado de "infancia". Dentro de este tema, hemos visto que el rescate por parte del *Ometeótl* olmeca (en su papel de dueño de los mantenimientos) del cerro sagrado, es un tema muy frecuente en los mitos que nos han llegado desde los tiempos prehispánicos anteriores e inmediatamente posteriores a la Conquista. Como lo ha planteado Florescano (2004: 18 - 27), el tema del rescate del alimento sagrado, está presente también en muchas representaciones pictóricas de vasijas procedentes del periodo Clásico.

Dentro del tema del altar 5, se está entonces dramatizando el recuerdo de este acontecimiento mítico, que vincula la imagen trascendente del *Ometeótl* olmeca a la metáfora que lo relaciona al ciclo de vida y muerte de la planta del maíz, del cual él constituye la misma esencia anímica. El tema del rescate del alimento sagrado, parece estar confirmado por las representaciones en los costados del mismo monumento donde aparecen cuatro figuras adultas en el acto de cargar la misma criatura que caracteriza las representaciones del monumento de Las Limas o de otros altares de La Venta y San Lorenzo. En nuestra opinión, la imagen del infante que lleva en el tocado la "hendidura en forma de V", representa el aspecto de la planta joven, mientras que la ausencia de este elemento en otras representaciones de este personaje, pudo constituir el aspecto relacionado a la lluvia fecundante por la presencia del labio "atigrado".

El tocado del personaje saliente que carga el infante es caracterizado, como lo ha observado Grove (1984: 112-113), por los motivos de los "puntos colgantes" presentes en la iconografía del monumento 1 de Chalcaztingo, en posición descendente del cielo. Hemos interpretado este elemento, como lluvia del cielo fecundante que trae los símbolos de la dicotomía de las sustancias opuestas y complementarias necesarias al crecimiento de la semilla dentro del vientre "frío" de la tierra.

Este aspecto, parece concordar con el tema narrativo expuesto en el altar 5, ya que los poderes de la lluvia son necesarios al crecimiento y a la evolución del pequeño dios del maíz. El personaje central puede ser considerado, una vez más, el *Ometeótl* olmeca, por su centralidad en relación con el drama cósmico y por donar el alimento divino al hombre. Su tocado parece remontar a los poderes acuáticos por la presencia del motivo de los "tres puntos colgantes" y por la transfiguración del mismo principio divino que muestra la presencia de una boca "atigrada"/nube, vinculada con los poderes de la lluvia. Las "bandas cruzadas" recuerdan que este acontecimiento es un producto del tiempo mítico y del "pecado" que sustenta la vida del cosmos. Los motivos vegetales presentes como remates del monumento, muestran el proceso de transformación que se da con el crecimiento de la planta y se vinculan estrechamente con la imagen de la cueva/monstruo del monumento 1 de Chalcatzingo que es también, como hemos anteriormente comentado, una representación formal de los motivos vegetativos presentes en el hacha de la lámina 28d.

Por lo general, consideramos que los altares que retratan el tema del personaje aferrando una cuerda, forman una patente metáfora del poder político y de los aspectos "calientes" de los ciclos cósmicos que contribuyen a la maduración de la planta. Los monumentos que sustituyen el tema de la cuerda con la representación de un infante, remontan al recuerdo del rescate de la planta sagrada y de las esferas acuáticas que favorecen el crecimiento de la misma. Sin embargo, también el segundo tema, tiene un valor sumamente político por subrayar la función del Ometeótl olmeca como eje cósmico hacia el cual se concentran los poderes del universo, con la figura emblemática del gobernante garante del equilibrio.

2.2.3 El asentamiento de la autoridad: el tema narrativo de San Lorenzo

La presencia en el mito del asentamiento del poder, parece brindarlo un tema narrativo constituido por cuatro esculturas monumentales que representan dos parejas idénticas: una de individuos y la otra de felinos (lámina 52). Comenta Cyphers: "Una visión particular del pasado se advierte en la acrópolis de Azuzul, en Loma del Zapote, donde se encontraron, *in situ*, cuatro esculturas monumentales, tal como las dejaron los olmecas. [...] Colocadas en la orilla de un pavimento en la base superior de una gran terraza de la acrópolis, estas esculturas formaron una escena mítica en la que dos gemelos se enfrentan a dos felinos. [...] Teniendo como referencia mitos mayas posteriores, es posible que ésta sea una manifestación temprana de los Héroes Gemelos que duró tres milenios."[198] (Cyphers, 1996: 51)[199].

A nuestra manera de ver, la asignación del tema narrativo tratado a una lucha mítica entre una pareja de gemelos y una de jaguares, es sumamente dudosa. En primer lugar, notamos que los supuestos gemelos no están absolutamente caracterizados, hasta el punto que nadie podría identificarlos singularmente, como los dos jaguares. Si la escena narrativa representa una lucha mítica entre héroes gemelos y jaguares, no entendemos muy bien cuáles fueron los términos de esta misma lucha y principalmente, cuáles las

[198] Una hipótesis interesante propuesta por varios autores, entre ellos Cyphers, señala la función de la arquitectura monumental, como un complejo que forma un mosaico, cuyas piezas pueden ser utilizadas para formar varios temas narrativos (Cyphers, 1996).

[199] La representación de la pintura 1-D de Oxtotitlan, Guerrero, podría referirse al mismo tema narrativo (lámina 7).

funciones de las dos parejas de representaciones. Lo que por lo contrario notamos, a pesar de la presencia de un convencionalismo bien identificable, es que las esculturas presentan un "realismo" formal bastante evidente. La representación humana, como ha sido señalado por de la Fuente (1996), es la más difundida entre la escultura monumental olmeca, mientras que son muy raras las formas "realistas" de jaguares.

El tema narrativo, en nuestra opinión, señala una vez más, la presencia de una percepción dual en la construcción cosmogónica y en la interpretación del mundo por parte del grupo asentado en San Lorenzo y sus alrededores. No cabe duda, que la escena representa un episodio mítico donde dos personajes que llevan el símbolo del mando (el bastón), miran en el rostro a una pareja de jaguares sentada y con los dientes felinos en evidencia. La efigie de personajes en posición sedente, que llevan cargado un bastón o una vara, es bastante común en la lapidaria de la Costa del Golfo[200], y siempre indican la presencia de individuos importantes en la jerarquía social del grupo.

En la imaginaria religiosa de las gentes del Preclásico Medio, según nuestro modelo interpretativo, la figura del gobernante se funde con la de los antepasados míticos. En este sentido, cada representación de individuos que manifiestan la vigencia de una sociedad jerárquica, es al mismo tiempo, la representación y dramatización del mito que hace posible que algunos individuos especiales, se atribuyan el derecho al mando por "co-esencia originaria". Podemos decir pues, que los personajes del tema narrativo de El Azuzul sean, una vez más, la encarnación de la autoridad mítica atribuida al gobernante por derecho de descendencia de los antepasados míticos, vistos como principio desprendido de la sustancia divina durante el tiempo de la creación.

De esculturas de jaguares con rasgos esencialmente realistas, aunque siempre tipificados mediante un estilo inconfundible, existen solamente otras dos: una es el monumento 2 de Río Chiquito descrito por Stirling (1955: 8), y otra es un monumento de San Lorenzo, donde se observa el animal sin cabeza en posición acostada y con la pierna derecha puesta en manera singular (Cyphers, 1996: 51). Las representaciones de jaguares, como todas las esculturas y representaciones de estilo olmeca, no eran meras imágenes

[200] Ejemplos muy parecidos, los encontramos en los monumentos 8 y 73 de La Venta, en el monumento 1 de Cruz del Milagro (El "Príncipe"), en el monumento 1 de Cuauhtotolapan Viejo, el monumento 11 de San Lorenzo (El "Escriba") y muy claramente, en el monumento 1 de San Martín Pajapan (lámina 49).

"realistas" que fotografiaban la compleja fenomenología material de la naturaleza, sino mediante la perfección, simetría y volumen de sus formas (de la Fuente, 1996), remontaban a un principio ideológico, donde la plenitud de las proporciones, correspondía al equilibrio mismo del universo.

El tema narrativo propuesto, pudo quizás referirse, a la representación de un acontecimiento histórico dentro del cual se verifica el pasaje de una época imperfecta dominada por los jaguares, hacia la edad dominada por el ser humano (León Portilla, 1966: 98).

Dentro de este contenido narrativo, no solamente se recuerda el principio dual que rige todas las cosas del mundo (la perfecta identidad formal indica el concepto de "uno" y la réplica indica el de "la divisibilidad del uno"), sino se verifica la declaración de una apología del poder como elemento central del nuevo orden que rige la vida grupal de los hombres. El jaguar, no murió probablemente con el fin de su era. *El animal se incorporó al nuevo orden cósmico, como un elemento vinculado a la tierra y al agua, como réplica del principio destructor de la tierra y de la sustancia divina,* que garantiza los alimentos necesarios a la vida en el mundo y que es también dueña del agua que sirve para fecundar a la tierra.

En pocas palabras el jaguar, como muchos otros animales y fenómenos terrestres como la serpiente, el trueno y el cerro, *se convirtió en una réplica anímica que la tradición de estudios antropológicos definió generalmente como nahualismo* (Beltrán, 1963; López Austin, 1994). El jaguar, como todos los cuerpos que participan de la realidad fenoménica, pasó a constituir *un envase dentro del cual, la sustancia divina participaba como réplica de un principio divino mayor*. No se puede excluir que las figuras de los dos jaguares, pudieron representar los tonales[201] de los personajes humanos que completan el tema plástico, agregando, de esta forma, un nivel narrativo más a la estructura de la representación[202] (López Austin, 1994: 138).

[201] Este concepto nos parece más correcto, como señala López Austin, ya que el *tonal* era la entidad anímica externa al cuerpo representada por el animal compañero.

[202] En muchas tradiciones actuales, los personajes más representativos del grupo, tienen la facultad de utilizar su réplica anímica (su *nahual* o uno de sus *nahuales*), como forma de control, a escala social, de la desviación (López Austin, 1994; Guiteras Holmeas, 1965; Medina, 2000). Escribe López Austin: "En el momento que se establece una relación con un animal del monte, hombre y animal quedan no sólo unidos anímicamente entre

2.3 El Ometeótl olmeca como dios del maíz

Las réplicas *tonálicas* adquiridas por el *Ometeótl* olmeca en su función de punto de equilibrio y comunicación del cosmos, no son las únicas que configuran la presencia de este gran principio divino dentro del nuevo orden espacio-temporal. Como fuerza cíclica y gran metáfora que configura el tema del viaje por los tres planos del cosmos de todo lo existente, el *Ometeótl* olmeca, se presenta en su imagen de dios del maíz. No es casual, a nuestro parecer, que todas las representaciones de esta sustancia divina como fuerza anímica que gobierna el proceso de muerte y reproducción de la planta, sean antropomorfas. El hombre mismo, protagonista conciente del drama cósmico, es un cuerpo hecho probablemente de maíz. El esquema que presentamos en la lámina 39, vuelve a tomar entonces un sentido muy importante y relevante dentro de las construcciones ideológicas del Preclásico Medio.

Como principio que garantiza que todos los elementos mundanos participen del "pecado" y de la "con-fusión" necesarios a la reproducción del ciclo vital, el *Ometeótl* olmeca, se transfigura en el principio divino que rige los mecanismos de generación y muerte de la planta del maíz[203].

El primero en subrayar la posible presencia de una divinidad vinculada a la planta del maíz, fue Coe (1972). Sin embargo Joralemon (1990) es el que con más atención se dio a la tarea de tratar de identificar divinidades específicas que pudiesen probar la existencia de un panteón olmeca. Dentro de la propuesta del autor, este principio divino es identificado como Dios II, el cual comparte muchos rasgos con la iconografía del Dios I y de otras divinidades. Joralemon, como sabemos, no nos explica el por qué de la ocurrencia de esta repetición. Nosotros la atribuimos a un factor ideológico que se basa, como ya ampliamente

---

sí, sino sujetos al dominio del antepasado que rige el monte e inmersos en una jerarquía de escalas paralelas: la fuerza animal en el monte y la posición social en el poblado. Paradójicamente, el vinculo con un animal humaniza al hombre." (López Austin, 1994: 139).

[203] A pesar de las construcciones cosmogónicas y de las transfiguraciones divinas, el protagonista principal del drama diario de la existencia, es el ser humano. Como lo ha observado Beatriz de La Fuente, el ser humano, es el elemento de la realidad fenoménica que más se representa en la escultura monumental del Preclásico Medio de estilo olmeca. A nuestra manera de ver, esta indudable verdad subrayada por de La Fuente, es indicativa del hecho que los grupos que utilizaron el estilo olmeca durante el periodo examinado, habían elaborado un sistema que consideraba al ser humano, solamente como una parte, aunque muy importante, del drama cósmico, mientras que, subconscientemente, habían representado el drama de su misma existencia, elevándolo a tema principal de las representaciones y por ende, a protagonista primario de la vida, prescindiendo de la presencia divina.

comentamos, en el principio dialéctico uno/movimiento determinado por los conceptos de co-esencia y de réplica, mediante los cuales se construyen formalmente, al par de un verdadero mosaico, las figuras divinas que se quieren representar según un modelo cosmogónico gobernado por un principio divino rector (sometido al mismo proceso dialéctico), producto del desprendimiento original.

Un intento mucho más exitoso y completo es, como vimos, la propuesta presentada por Karl Taube (1996, 2004), que identifica una divinidad relacionada con el maíz a la cual atribuye todas las fases de nacimiento, crecimiento y muerte de la planta, como acontecimientos generados a partir de la presencia de la divinidad incorporada[204]. El mismo autor nota que, frecuentemente, el dios del maíz está representado por una banda formada por una compleja faja frontal de cuatro elementos verticales y un disco circular en el centro (Taube, 1996: 43, 44). Según esta intuición, Taube construye su propuesta de la presencia de una divinidad vinculada al maíz, que se presenta en sus varios aspectos antropomorfos que describen el ciclo vital de la planta. Al mismo tiempo, propone una posible reconstrucción de cómo el dios del maíz olmeca, evolucionó iconográficamente dentro de las posteriores tradiciones mesoamericanas.

Recuperando la propuesta de Taube, pensamos que ella se puede incorporar a nuestro modelo de una forma particular y revisada. En primer lugar, si el *Ometeótl* olmeca, constituye el principio jerárquico supremo del cual se desprende la figura del dios del maíz durante el Preclásico Medio, debemos suponer que el ciclo de vida que lo representa como sustancia divina incorporada dentro del vegetal, reconoce también la muerte y el sacrificio de este último. La parábola de la planta del maíz en sus varias fases cíclicas, presupone un tránsito por las diversas regiones del cosmos, dentro de las cuales la planta, adquiere aquellos principios divinos que le permiten completar su aventura (lámina 39). Las varias etapas de crecimiento del maíz estaban asociadas a diferentes deidades (más bien coincidían con ellas) y correspondían al ciclo de siembra, nacimiento, maduración y cosecha de la planta (Broda, 2001: 215). En este caso el *quincunce* representaría el modelo espacio-temporal en que se manifiestan las deidades con relación a las fases de desarrollo de la planta.

[204] El autor identifica tres fases principales: nacimiento, crecimiento y maduración.

Debemos suponer entonces, que las fases señaladas por Taube no son tres sino cuatro, correspondientes a las cuatro regiones del cosmos descritas por la trayectoria del Sol en su andar cíclico, diario y anual. Si el ciclo de vida y muerte del maíz es una metáfora de la existencia y de su participar dentro del mecanismo cósmico del encuentro de las sustancias opuestas y complementarias, entonces, la iconografía de la planta y de la entidad divina que la gobierna, debe reflejar este esquema cósmico[205].

El dios del maíz, pasa a constituir otra transfiguración del *Ometeótl* olmeca. Su representación "holística", en el sentido de recuperar todas las características iconográficas que lo distinguen, es el ser representado mediante el motivo de la banda frontal cuatripartita con al centro un elemento que, generalmente, adquiere la forma o de una banda cruzada o de un motivo redondeado (lámina 78).

A partir de esta figura central, reconocemos las identificaciones de las varias fases del ciclo de nacimiento, crecimiento, maduración y muerte de la planta (lámina 79). De acuerdo con Taube, el dios joven del maíz que caracteriza la fase de nacimiento de la planta, se identifica con la figura del infante que lleva la "hendidura en forma de V" doblada hacia atrás, indicando la blandura inicial de la planta. No olvidemos que, en muchos grupos indígenas de tradición mesoamericana de nuestros tiempos, los niños recién nacidos son comparados en todo con la planta "verde", "fría" e "inmadura" del maíz[206]. El tema narrativo del altar 5 de La Venta, como de otros del mismo género, configura precisamente, además del lema del rescate de la planta tierna y sagrada (el niño), la recuperación ritual de la planta joven desde el interior del cerro que la guarda y la concede, es decir el *Ometeótl* olmeca, dueño también de los mantenimientos.

El infante que representa este estado del proceso, se ubica precisamente en el lugar de la regeneración, que es el punto extremo del inframundo, desde el cual empieza a crecer y prosperar la vida después del largo viaje constituido por la muerte[207].

[205] No olvidemos que la "Cruz Kan" (lámina 37), en la cultura maya, era uno de los símbolos principales del dios del maíz. Curiosamente ésta, se presenta siempre como centro de las cuatro regiones del cosmos.
[206] Comenta López Austin con relación a los Tzotziles de Chiapas: "Como la planta tierna del maíz, el niño recién nacido y su madre están cargados de fuerzas frías y muerte. El cuerpo de la criatura está lleno de suciedad, es impuro." (López Austin, 1994: 122) (Fuente: Vogt, 1979; ver bibliografía).
[207] En este momento la sustancia anímica del futuro infante se ha unificado y esta lista para incorporarse.

El segundo estado de la planta, es la representación del brote que sale de la cabeza hendida del dios. La iconografía relativa al crecimiento de la planta desde las entrañas de la tierra, recuerda la forma cobrada por las conocidas "hachas votivas", que constituyen una gran metáfora, por su forma y color, del proceso cíclico de la planta y de la divinidad que lo gobierna. Como el Sol que nace por primera vez después del primer amanecer (lo que hemos definido mediante un oxímoron, "morir al mundo"), así la planta del maíz pasa a constituir una parte esencial de la realidad fenoménica, dentro de la cual queda "atrapado" el principio divino después del desprendimiento original. Este estado es equivalente al nacimiento físico del ser humano que, de esta forma, empieza su trayectoria por el mundo, cargándose paulatinamente de "calor".

El tercer estado, pertenece a la madurez de la planta (el vegetal tripartito como en la lámina 81) y del hombre que, en el curso de su vida, se ha "calentado". Este proceso indica que la planta, como el ser humano, ha alcanzado su punto máximo y está lista para ser almacenada y consumida, y una parte sacrificada, para que vuelva a producir vida inmergiéndose dentro de las entrañas "frías" de la tierra.

El último estado, es el de los granos sacrificados para reproducir nueva vida. La iconografía del ser representado parece ser bastante clara en cuanto lleva los símbolos de la semilla (la "E hacia abajo" y del "escalón doble") en su tocado.

Dentro de este esquema la lluvia, a nuestro parecer, adquiere la función de un principio divino, a pesar de que no se pueda reconocer directamente dentro de la imagen de un ser antropomorfo o zoomorfo concreto y formalmente reconocible. Las sociedades del Preclásico Medio no habían todavía elaborado, según nuestra interpretación, una iconografía específica que pudiese representar antrópica o zoomórficamente, la vigencia de este principio.

Proponemos que el agua y la lluvia fecundadora, ocupan transversalmente todos los ámbitos de las representaciones mediante el motivo de la boca "atigrada", ya ampliamente comentado. Todas las transfiguraciones del *Ometeótl* olmeca, llevan este sello que relaciona entre ellos a los seres representados, a los poderes del agua que, como el maíz, es un producto de la tierra cuyo principio regidor es el mismo *Ometeótl* olmeca, en su doble función de eje cósmico, que gobierna el equilibrio del universo y de dios del maíz que

marca la trayectoria cumplida por todos los cuerpos de la realidad fenoménica, dentro del espacio-tiempo denotado por la iconografía del *quincunce*.

2.4 El *Ometeótl* olmeca como síntesis de los tres planos cósmicos

El primer aspecto adquirido por el *Ometeótl* olmeca en una de sus advocaciones, con la cual se representa mediante una compleja iconografía que lo vincula a los animales compañeros, es la figura, ya ampliamente comentada, inserta en el monumento 6 de La Venta (lámina 3). La forma que define el rostro del ser sobrenatural allí encarnado, pone en evidente relación los tres planos cósmicos con la metáfora del crecimiento de la planta, mientras que, como veremos, las representaciones que se relacionan con la advocación del *Ometeótl* olmeca como dios del maíz, comparten una gran parte de la iconografía de las réplicas constituidas por las imágenes que se refieren a la dramatización zoomorfa de los tres planos cósmicos. Eso significa, según nuestra interpretación, que el principio divino del cual estos dos aspectos dependen (las réplicas que gobiernan los tres planos cósmicos y el dios del maíz), es el mismo y que, por réplica y co-esencia, se dividen en varias advocaciones que caracterizan a los protagonistas de la arquitectura cósmica sintetizada en el *quincunce* (lámina 68).

Notamos, en primer lugar, la existencia de elementos como las "cejas flamígeras", el motivo "garra-ala" y los "ojos en forma de L" o "acanalados", que son exclusivos de las réplicas de la divinidad regidora. La iconografía que distingue este primer ámbito de representaciones, configura claramente a los protagonistas del drama cósmico que, en la gran mayoría de los casos, están definidos por alguna característica animal. Los animales involucrados en este sistema de transfiguraciones, son principalmente cuatro: el ave-quetzal, el felino, el cocodrilo y la serpiente.

El cocodrilo y el jaguar, caracterizan las representaciones de la advocación del *Ometeótl* olmeca, como síntesis de los tres planos cósmicos (lámina 84). Es evidente que estos dos animales, se relacionan con la divinidad. Sin embargo, hay que subrayar que esta caracterización del principio que rige y gobierna a los tres planos cósmicos, no se fundamenta en un naturalismo como base empírica de representación, sino el uso de animales en la iconografía que fija esta figura, está determinado por una tensión teológica

que considera a estas fieras, como envases ocupados por la sustancia divina que determina las características anímicas del *Ometeótl* olmeca. Otra vez la religiosidad mesoamericana no apunta a dioses inmutables, sino es una divinización de la relación; Cada divinidad es un campo de relaciones, es decir una comunicación.

Como muestra el monumento 6 de La Venta, el cocodrilo pudo estar asociado a los aspectos más fecundos de generación de la tierra, mientras que el jaguar pudo indicar, como en el caso de los bajorrelieves de Chalcatzingo, o como también en el monumento 3 de Potrero Nuevo (lámina 8), el aspecto dañino de la tierra[208].

El motivo de "la garra-ala", caracteriza todas las advocaciones del *Ometeótl* olmeca, ya que manifiesta la asociación antagónica, pecadora y necesaria del agua (la "garra-espiral"), con el fuego (la "mano-ala"). Es por eso que encontramos este símbolo, no solamente dentro de la figura sintética que representa los tres planos cósmicos, sino también en todas las advocaciones que configuran sus partes singulares como el ave-monstruo y la serpiente.

Una dramatización espectacular de la vigencia de este principio, puede brindarla las pinturas de las cuevas de Oxtotitlán, Guerrero (lámina 71), donde se representa (en el mural I) al "monstruo" de la tierra, dominado por un personaje que trae puesto un atuendo con la figura del ave-monstruo como imagen de los dominios "calientes" del cielo.

La serpiente de la pintura I-C, identificaría las regiones del inframundo en su aspecto regenerativo, como demuestra su gran lengua bífida que, como siempre, exhibe una clara relación formal con los elementos que señalan la vegetación.

Si la figura representada en el monumento 6 de La Venta, como en varios otros contextos (lámina 73), constituye la síntesis de los tres planos cósmicos como advocación plena del *Ometeótl* olmeca (el "dragón" de Joralemon), el resto de las singulares advocaciones, pasan a formar y a caracterizar las demás partes de esta arquitectura simbólica. El aspecto terrestre (lámina 75) del gran "dragón", que sintetiza el *tonal* de la divinidad, está perfectamente resumido por la boca-cueva del monumento 1 y del monumento 9 de Chalcatzingo. Los motivos del follaje que enmarcan la representación de

[208] Como se ve muy claramente en la lámina 85, el ser sintético que representa al *Ometeótl* olmeca en su aspecto de dueño de los planos cósmicos, puede ser identificado también, mediante una fuerte estilización de sus motivos componentes, como aparece en muchas representaciones cerámicas procedentes principalmente del Altiplano Central y del corredor que conduce a los Valles Centrales de Oaxaca.

la cueva en el monumento 1, como también los motivos vegetales presentes en la misma representación y en el monumento 9, indican el aspecto fecundo de la tierra que produce los alimentos para el sustento humano

El simbolismo vinculado a la representación de este aspecto particular que se le atribuye a la tierra, es muy importante, ya que muestra cómo, el imaginario religioso y en la ideología de las sociedades del Preclásico Medio, *la tierra y la cueva constituían el centro del drama cósmico.* La tierra, lugar central, es el escenario donde se juega la gran lucha cósmica de los elementos opuestos y complementarios. Es el lugar que acoge y sintetiza las fuerzas protagonistas de la arquitectura cósmica y está íntimamente vinculada a las esferas del inframundo. *Su centro anímico por excelencia es el cerro, lugar de comunicación de los tres niveles del cosmos y eje (la cueva), por el cual se define el pasaje de las cargas anímicas que conforman el mundo divino.*

Reiteramos el concepto que consideramos central, de que el cerro, no solamente es un punto de tránsito, sino también denota el territorio de origen de dónde salen todos los principios que permiten la reproducción diaria del mundo: los aires, la lluvia, el trueno. Es el lugar de las fuerzas "húmedas" que transitan por el cielo cargándose de "calor" y regresan a la tierra fecundando la milpa. Es el lugar donde viven los animales compañeros de las sustancias divinas y, probablemente, de los gobernantes y de la gente más sabia y poderosa. En razón de todo eso, es la morada del *Ometeótl* olmeca. Es el lugar que gobierna el equilibrio del cosmos. Es el corazón de todo lo viviente, que el hombre debe replicar dentro de sus espacios socializados de convivencia, para justificar una situación de apropiación política, poniéndose en directa descendencia con el principio divino supremo y con el tiempo de la creación.

En resumen, el ave-monstruo (lámina 76), el Dios III de Joralemon, identifica el aspecto superior del cielo "caliente", por el cual las sustancias "frías" y "húmedas" que proceden del cerro, están obligadas a transitar para fecundar a la tierra. La característica sobresaliente de este ser, son las "cejas flamígeras". Sin embargo, por participar de la arquitectura cósmica general, la figura puede estar compuesta también por motivos vegetales como en el caso de la lámina 76c y d.

La serpiente emplumada de Joralemon, en realidad, según nuestro modelo, es la transfiguración del Ometeótl olmeca que domina los ámbitos "fríos" y regenerativos del inframundo, como parece indicar la iconografía del monumento 6 de La Venta[209].

3. El *Ometeótl* olmeca y el *quincunce*

En suma la forma que cobró el cosmos después de los acontecimientos de la creación, se resumieron en la figura de un principio divino, el *Ometeótl* olmeca, que gobierna la arquitectura cósmica y que garantiza, por medio de su omnipresencia, su equilibrio y reproducción. Todas las cosas del mundo, están "invadidas" por la sustancia que configura el mosaico anímico del *Ometeótl* olmeca.

Este principio es la base de todas las construcciones ideológicas que fundamentan el estilo olmeca y el código que lo representa y caracteriza, como también la estructura mítica que lo acompaña y le brinda un sólido soporte sobre el cual se construye la historia y la identidad de los grupos del Preclásico Medio y principalmente, de las élites que los gobiernan. Consustancial al principio único que gobernaba antes de la existencia de la arquitectura cósmica sintetizada en la imagen del *quincunce*, el *Ometeótl* olmeca, representa su "encarnación temporal". Con este término, entendemos la existencia de un principio que pasa a gobernar la estructura del cosmos después de los acontecimientos míticos (pero con un sentido y una dimensión que se podrían definir "históricos") de la creación.

El *Ometeótl* olmeca, es el principio que rige esta nueva situación, es el alma misma que sopla aliento vital dentro de la estructura cósmica. Él es movimiento y dialéctica de la diferencia/devenir, está en todas partes; al mismo tiempo, constituye la "causa prima" de la equivalencia que aglutina todo lo existente dentro de la realidad fenoménica, incluido al mismo ser humano.

[209] En la lámina 77, la divinidad suprema se manifiesta en su versión *tonálica* de serpiente, que por participar como el ave-monstruo de la dinámica de las fuerzas cósmicas opuestas y complementarias, lleva el sello de la "garra-ala". La lengua bífida (en un caso, tripartita, como en la lámina 77d), es una de sus características constantes que la vinculan a los ámbitos dentro de los cuales se genera la vida. Como en el monumento 5 (lámina 74b) de Chalcatzingo, sin embargo, esta advocación del *Ometeótl* olmeca, es también dadora de muerte e instrumento del sacrificio, visto como principio necesario para reproducir la vida.

Conclusiones: la aventura mítica y el fundamento del poder político

El código mítico, en el caso particular de las sociedades del Preclásico Medio, se organizó según un patrón bastante conocido en todo el mundo, en el cual, a partir de un evento particular, se estructura el espacio-tiempo dentro del que vive el ser humano, junto con los demás cuerpos y sustancias que que darían lugar a "realidad". La actividad ritual sirve, precisamente, para reproducir constantemente el recuerdo, aunque en ella aparezcan ocasionalmente algunos elementos de innovación que, con el pasar del tiempo, pueden modificar sustancialmente el patrón inicial.

Nuestro análisis deja ver que lo olmeca se construyó sobre una estructura mítica precisa. Eso significa que por su difusión y alcance lo olmeca abarcó, durante el Preclásico Medio, a un buen número de grupos que debieron fundamentar su organización socio-política y cultural en un patrón mítico común compuesto por varios episodios, algunos de los cuales hemos tratado de analizar de forma muy general.

El primer evento que está en la base de la creación del espacio-tiempo dentro del cual se sitúa la vida del hombre, es el desprendimiento original del principio único, perfecto, completo y finito. La deflagración de la historia en la tradición mesoamericana, es el resultado de la dialéctica entre "unidad" y "devenir" a la que se pueden reducir todas las demás oposiciones. En la esfera de lo divino este principio es concebido como un agregado de sustancia anímica que, por un evento particular (la "con-fusión" de las sustancias opuestas y complementarias), se fragmenta, esparciendo su propiedad divina por todo el nuevo orden, creado precisamente a partir de este desprendimiento.

La nueva estructura cósmica, terrenal (material pesada) y divina (anímica ligera), se concibe a partir de la iconografía del *quincunce*, visto como representación de un espacio-tiempo descrito por la trayectoria diaria y anual del Sol, dentro del cual se incorporó, como réplica y advocación, la misma sustancia divina que gobierna el equilibrio cósmico. Esta nueva sustancia divina es precisamente el *Ometeótl* olmeca. Éste no coincide, desde luego, con el principio que encarnaba la unidad antes de la creación del nuevo orden espacio-temporal. Es más bien la réplica de esta unidad dentro de ese mundo post-desprendido,

gobernado por el principio de la oposición de los contrarios que caracteriza la naturaleza de todo lo existente.

Como encarnación del principio único, el *Ometeótl* olmeca pasa a representar aquel ente que sintetiza la arquitectura cósmica, a través de la adquisición de formas particulares que lo caracterizan en determinados momentos.[210] Como principio que gobierna el equilibrio cósmico, esta entidad se representa plásticamente mediante sus transfiguraciones tonálicas, en seres creados a partir de la asociación con animales, plantas o fenómenos atmosféricos. En nuestra opinión, el principio que rige esta asociación no estriba en un simple naturalismo, sino mas bien los animales, como todos los cuerpos de la realidad fenoménica, constituyen los envases dentro de los cuales la divinidad se incorpora, para cumplir sus funciones dentro de la mecánica cósmica que ella misma preside como principio de unidad.

Hemos visto cómo el *Ometeótl* olmeca se reconoce dentro de una figura sintética que, plásticamente, constituye la representación de los tres planos cósmicos (lámina 73) y que, ocasionalmente, se separa en sucesivas advocaciones que caracterizan la singularidad de los tres niveles mediante los cuales se divide el nuevo orden (lámina 68). Este último, gobernado por la pugna de los elementos opuestos y complementarios producida por el movimiento, es una característica esencial del *Ometeótl* olmeca que, como centro del equilibrio cósmico, debe permitir que el "pecado" primigenio (la con-fusión de los elementos) se reproduzca diariamente. Para que eso se verifique, el principio divino, no es bueno *a priori*, sino dispensa, mediante su voluntad, placeres y dificultades, para que la oposición necesaria siga reproduciéndose, garantizando de esta forma, la continuidad de la existencia.

Como transfiguración de la planta del maíz (esta vez el término de transposición anímica es un elemento vegetal), el *Ometeótl* olmeca pasa a constituir la metáfora del proceso cíclico de vida y muerte sintetizado en la idea del tránsito necesario por todos los espacios de los tres planos cósmicos. De forma que cada cosa está obligada, a lo largo de esta secuencia de transformaciones, a cargarse de dualidad, de "calor" y de "frío", de "seco" y de "húmedo", de "masculino" y de "femenino".

[210] Por eso la iconografía asociada al *Quincunce*, es una forma de expresar la presencia y omnipresencia del principio divino, como síntesis del espacio-tiempo cosmogónico.

El dios del maíz representa iconográfica y simbólicamente este continuo tránsito. Su forma esencialmente antropomorfa, relaciona la mecánica cósmica, de la cual la planta del maíz constituye la gran metáfora, con la existencia del hombre (lámina 79).

Si imaginamos la superposición de los esquemas presentados en las láminas 68 y 79, veremos que el *Ometeótl* olmeca es el principio supremo que gobierna el mundo "pos-desprendido", como centro anímico del nuevo orden (principio sintético hacia el cual convergen todas las fuerzas), y como metáfora del tránsito y de la dualidad que lo fundamenta en su forma de dios del maíz. Él es el señor de lo vertical y de lo horizontal, "confundiendo" sus funciones de principio de equilibrio de los niveles cósmicos y de gran metáfora del ciclo de muerte y resurrección del mundo vegetal. El Sol representa su parábola; el hombre cumple la misma trayectoria en su proceso de vida y descomposición; el maíz, alimento sagrado, permite la reproducción de este contacto entre la divinidad y el ser humano.

Como foco puesto al centro del cosmos, el *Ometeótl* olmeca se asocia al cerro, visto como un espacio sagrado que pone en comunicación todos los elementos del orden cósmico; como lugar central, el cerro es la morada de la divinidad suprema, es decir, el mismo *Ometeótl* olmeca; como lugar comprendido dentro de un espacio geográfico específico, el cerro pasa a representar el ámbito alrededor del cual se construye la organización política de los grupos del Preclásico Medio; como el *Ometeótl* olmeca es dueño del cerro mítico, mismo que funda la historia, el gobernante de cada grupo, es el dueño del cerro (la pirámide), que se construye como réplica y recuerdo de este lugar y que determina en la tradición mesoamericana un sentido específico del espacio simbólico.

La asociación entre el *Ometeótl* olmeca y el gobernante, se hace patente y se erige sobre la idea de una participación por co-esencia privilegiada que funda el sentido y la justificación de la autoridad, aunque todavía no tenemos elementos para afirmar la existencia de una entidad territorial organizada, como el *Altépetl*, sino de la vigencia, ya durante el Preclásico Medio, de las bases míticas y culturales que lo justifican.

Abriendo una pequeña ventana y recuperando brevemente temas que conciernen al debate actual, consideramos importante insistir en el tema del cerro, como lugar del espejismo en donde se reproduce una réplica de la sociedad.

En su estudio etnográfico acerca de los totonacos de la región de Papantla, Oropeza señala que el cerro representa la morada de *Kihuíqolo* (el Viejo del Monte). Este personaje recuerda la descripción del diablo presente en otros relatos de tradición indígena, pero lo más importante consiste en destacar el papel del *Kihuíqolo* como dueño del monte, del trueno y de la lluvia. Su casa no siempre está identificada con el monte, pues algunos informantes declaran que su residencia es un palacio que se encuentra en el interior de una cueva, mientras que otros mencionan como su paradero la pirámide de los nichos del sitio arqueológico de El Tajín (Oropeza, 1998: 89). Es evidente, entonces, como la pirámide es considerada hasta el día de hoy, como una réplica del monte dentro del espacio sagrado de la comunidad.

En el sur de Veracruz las tradiciones nahuas y popoluca señalan la presencia del *Chaneco*, dios de la tierra, dueño del agua, de los animales y de las plantas. Su morada es el cerro y es en este lugar que los especialistas del culto pueden convertirse en rayos para propiciar la llegada de las lluvias (Munch, 1983: 181).

Yoneda (1996: 319-323; 2002: 188-199) señala que las montañas ritualmente más importantes de la región Mixteca-Puebla estaban íntimamente relacionadas a los mitos de la creación y a la cosmología que éstos dibujaban: los volcanes *Popocatepetl* e *Itzaccihuatl* representaban el modelo de la dualidad en que se dividían todas las cosas del mundo; el cerro *Matlalcuye* era el lugar de *Chalchiuhtlicue* (divinidad asociada con el agua y los mantenimientos); el *Citlaltepec* estaba asociado al árbol de la vida (*Tamoanchan*); el *Tentzon* es la morada del viejo *Tentzo*, figura muy parecida a los dueños de los montes de otras tradiciones; el *Nappatecuhtli* o *Nauhcampatepetl* tiene el rostro del dios *Tlaloc*; por fin el cerro *Chillan* aparece como el lugar en donde se encuentra un personaje con rasgos de niño (Yoneda, 2002: 188-199). Es evidente que todas estas montañas, a pesar de haber cubierto un papel diferente dentro del mito y de la tradición, muestran una clara asociación con todos los elementos que definen la dimensión sagrada del cerro como lugar central en la cosmovisión mesoamericana: la dualidad, el árbol de la vida, el dueño del monte y los niños ayudantes de los *tlaloques*.

Doris Heyden señala que muchos de los dioses fueron creados en cuevas y que el mismo *Xiuhtecuhtli*, señor del fuego nuevo y dueño del centro en la cosmovisión mexica,

residía en una cueva ocupada por agua en el interior de una montaña. Los mismos seres humanos tuvieron origen en una cueva y especialistas del culto conocidos hoy en día como graniceros, llevan a cabo ceremonias de propiciación de la lluvia en cuevas (Heyden, 2005: 22-23)

Es muy importante subrayar la función eminentemente social del monte, como lugar en que se reproduce, como un doble, la vida del pueblo y en donde los antepasados moran para garantizar la continuidad de la vida social. El cerro no solamente es una parte desprendida del principio único durante el momento de la creación, sino que también sigue constituyendo una parte de esta sustancia originaria separada, como elemento que funda la historicidad y el presente del grupo, ya que se vincula con la sustancia primordial que pasó a formar el dios patrono y con él a todos los antepasados de la comunidad. El momento presente y el respeto de las normas sociales están precisamente garantizados por la presencia de este doble, dentro del cual residen los animales compañeros y las almas de los antepasados.

En el caso de las sociedades del Preclásico Medio que compartieron el estilo olmeca, el mito no solamente es una forma para reproducir la historia y la identidad de un grupo, sino que pasa a formalizarse como un código transcultural que sirve de base para justificar una situación de poder y una organización social jerárquica, en la cual a quienes utilizaban determinados símbolos se les reconocía un estatus privilegiado. Lo olmeca es la prueba de la vigencia de esta estructura mítica compartida a lo largo de un vasto territorio, dentro del que se admitía la descendencia de un antepasado común que se identificaba con el *Ometeótl* olmeca, visto como el principio regidor del orden histórico y cultural actual.

Esta co-ocurrencia de una estructura mítica compartida se manifestó en el ámbito iconográfico y estilístico, mediante la adopción de un sistema de representación común que es, precisamente, lo olmeca. El armazón mítico que fundaba la historia y la identidad del grupo, estaba acompañado por un sistema complejo de motivos iconográficos que empezaron a estructurarse en un código de comunicación, mediante el cual se construían las imágenes de las diferentes advocaciones del principio regidor.

No se puede excluir que este sistema de representación tuviese bases lingüísticas dentro de los diferentes idiomas utilizados por estas sociedades. Aunque no lo podamos demostrar,

y no es aquí ni ahora el lugar y el momento para intentarlo, lo que puede significar que el tópico de "sociedades carentes de escritura", mediante el cual los grupos que participan de lo olmeca son ampliamente considerados, debería revisarse seriamente.

El código de comunicación basado en el reconocimiento de elementos mínimos que pasan a formar, en un mosaico, representaciones más complejas —como el de las figuras-advocaciones que individualizan las varias fases y funciones del *Ometeótl* olmeca—, pudo funcionar en un doble contexto: uno sintético, en calidad de reconocimiento inmediato del principio divino representado; y otro analítico, como sistema de motivos mínimos que pasan a caracterizar las particularidades del principio figurado, estructurando así una narrativa particular, como parece haber demostrado Joaquin Galarza (1992, 1996), en su estudio del sistema de representación mexica, quizás vigente también a partir del Preclásico Medio.

Sin embargo, si el estilo y los motivos iconográficos olmecas permiten una justificación de la jerarquía y la autoridad a nivel transgrupal, refiriéndose directamente al esquema de una estructura mítica compartida, a escala regional se necesitaba de una justificación plena de autoctonía territorial de la jerarquía social.

El *Ometeótl* olmeca constituía el término divino primordial del que procedía el supremo antepasado común reconocido por una vasta gama de élites regionales que, de esta forma, participaban de un mismo complejo identitario. Éste les servía para fundamentar sus privilegios y su estatus. Las diferentes advocaciones de este principio pasaron a formar los antepasados de cada comunidad que compartían el código olmeca (lámina 83).

Cada uno de estos dioses patronos singulares tenía su morada en el cerro particular alrededor del cual venían construidos todos los asentamientos o, como en el caso de los sitios de la Costa del Golfo, se reproducía este principio por medio de la erección o modelación de montículos y plataformas.

Las advocaciones del *Ometeótl* olmeca como principio de identificación transgrupal de las élites políticas fundan, así, una justificación poderosa y arraigada de la autoridad por la vía mítica. Esto no contrasta, de ninguna manera, con la separación por réplica y co-esencia de este principio supremo en los distintos dioses patronos de la varias comunidades; en consecuencia, estas últimas reclaman un derecho de autoctonía mediante el cual se

construye la unidad interna del grupo que se reconoce dentro de un pasado y un complejo mitológico común[211].

El principio de identidad en que se juega nuestra existencia e historia como grupo, procede de una concepción idéntica de los orígenes. Al mismo tiempo, para reforzar este reconocimiento y marcar la diferencia entre un "ellos" y un "nosotros", la memoria colectiva (que siempre es, a la par, un acto político) recupera y plasma temas mediante los cuales construye su particularidad.

Esta doble circunstancia se juega, una vez más, en el reconocimiento de una dualidad contrastante que se genera a partir de un origen común. Las sociedades del Preclásico Medio que compartieron lo que la tradición de estudios definió "estilo olmeca", supieron manifestar esta doble actitud que los hacía iguales en los ámbitos políticos de las élites (todos los gobernantes somos hijos del dios supremo y por eso gobernamos) y, a la vez, diferentes grupalmente (todos los individuos del grupo específico procedemos de un antepasado distinto que, a pesar de ser una manifestación del principio único, nos guió a nuestra tierra; - Jon Juaristi, 2000).

En resumen, muchos de los estudios arqueológicos de los últimos cuarenta años (Flannery, 1968; Clark, Blake, 1989; Niederberger, 1996; Winter, 1996) han empezado a dibujar un panorama bastante diferente de lo que se había propuesto a partir de los estudios clásicos sobre la cultura olmeca. La tradición olmequista, después de la reunión de Tuxtla Gutiérrez en 1942 (capítulo I), planteó la existencia de una estructura histórica mesoamericana que se originó a partir del desarrollo de una "cultura madre", cuyas características culturales parecían aludir directamente al fenómeno olmeca. Gracias, tanto a una profundización de los estudios culturales acerca de lo que representó históricamente la tradición mesoamericana, como también a posteriores descubrimientos arqueológicos, se ha podido demostrar que muchos de los elementos mesoamericanos, que se pensaba habían sido introducidos por el fenómeno olmeca (culto a los cerros, implementación de un panteón específico de divinidades, etc.), habían sido desarrollados, desde tiempos anteriores, por movimientos socio-culturales de diferente origen y procedencia.

[211] Lo que Smith identifica con el *mitomotor* comunal en contraste con el *mitomotor* dinástico (Juaristi, 2000: 20).

Lo olmeca, como fenómeno cultural, se inició, de acuerdo con nuestro punto de vista, en la Costa del Golfo de México, gracias principalmente a la intensa actividad del centro de San Lorenzo que, en su momento, pudo crear una sólida red de intercambio superregional, que, a su vez, acercó realidades culturales que hasta aquel momento habían quedado bastante aisladas, a pesar de compartir algunas características culturales, que pasaron a estructurarse precisamente a partir de la integración operada por el fenómeno olmeca.

Durante el periodo de La Venta, la evidencia arqueológica parece indicar que, en sitios como Chalcaztingo (Morelos), Teopantecuanitlán (Guerrero), los Valles Centrales de Oaxaca y el litoral del Soconusco, la casi ausencia de los tipos cerámicos olmecas utilizados en la Costa del Golfo y la presencia contemporánea de muchos rasgos simbólicos comunes, habían determinado la existencia de estructuras políticas autónomas (o relativamente tales) que compartían un horizonte muy parecido de valores culturales y de símbolos.

Estos elementos culturales comunes viajaban, probablemente, a lo largo de circuitos comerciales y rituales, establecidos por las élites que gobernaban y administraban los centros principales de este intercambio generalizado, a lo largo de un territorio que cubría, aproximadamente, el área de la Costa del Golfo, del Altiplano Central, de los actuales estados de Puebla, Morelos y Guerrero, de los Valles Centrales de Oaxaca, del Soconusco y, parcialmente, de los Altos de Chiapas.

Durante el Preclásico Medio, con base en los estudios iconográficos que hemos llevado a cabo en el curso de este trabajo, y por las características de los sitios examinados, amplias áreas de la Mesoamérica kirchhoffiana, como Occidente, Norte y vastas partes del Sureste (con excepción del Soconusco y de algunas zonas de los Altos de Chiapas y Guatemala), se quedaron al margen de este circuito, a pesar de que algunos artefactos olmecas menores de, fueron encontrados en lugares muy retirados como en la actual Costa Rica.

El circuito de comunicación así establecido, empezó a integrarse de forma notable a partir, principalmente, de 900 a.C. El complejo aparato cultural que se completó a partir más o menos del 600 a.C., tuvo como base material, según las teorías postuladas por el MAP, la necesidad de hacer frente a situaciones ambientales en las que la escasez o abundancia de agua, a pesar de la gran diferencia de los medios, obligaron a las sociedades

a crear regímenes de tipo hidráulicos que facilitaron la instauración de modelos políticos fuertes y centralizados. Dentro de esta perspectiva marxista, el papel jugado por San Lorenzo como centro estimulador no debió ser de poca importancia. La presencia de un gran número de centros en el área istmeña, parece demostrar que la Costa del Golfo siguió siendo un importantísimo punto de referencia político y económico por lo menos hasta el surgimiento de fenómenos regionales importantes como Monte Albán en los Valles Centrales de Oaxaca, Cuicuilco en el Altiplano Central e Izapa en el Soconusco.

Sin embargo, la integración principal, con todas sus particularidades, se dio en el ámbito cultural, mediante la incorporación de un modelo de interpretación del mundo que se adaptaba perfectamente al medio ambiente, en el cual, cada comunidad específica, se instaló y se desarrolló. La estructura cultural a la cual estamos haciendo referencia, tuvo como su elemento principal, una idea cosmogónica compartida que se integró durante el Preclásico Medio.

El complejo tejido de formas y símbolos de que hablamos, pasó a formar un verdadero *código de comunicación* basado en una visión compartida del mundo y de los protagonistas de su creación, mediante el cual las élites de las varias realidades participantes, mantenían y justificaban su poder y garantizaban la persistencia de una entramada red de intercambio comercial, social y ritual.

Si el *quincunce* era el emblema de esta visión compartida del cosmos, la sustancia divina que se establece en el centro del mundo (es decir, en el centro del *quincunce* y de los tres planos del universo), garante del equilibrio y la continuidad del cosmos, es lo que hemos definido como *Ometeótl* olmeca.

Este sumo principio divino representa, como lo hemos tratado de demostrar, el modelo de la justificación y de la perpetuación del poder por residir en el centro del universo.

Dado que el centro ceremonial representaba, evidentemente, un modelo reducido del cosmos (un microcosmos), y puesto que el gobernante se situaba en el centro de este espacio simbólico (preferiblemente en el *cerro*), resulta que por "esencia divina compartida", el gobernante estaba en directa línea de descendencia con un antepasado particular en que se reconocía un determinado grupo de poder. La identificación de los diversos gobernantes de las comunidades que participaban de este código, con el *Ometeótl*

olmeca, significaba reconocerse dentro de un restringido grupo de élite a nivel panmesoamericano, que se arrogaba el derecho al mando y al control de los medios de producción.

El código de comunicación así establecido y sus determinantes políticas, representan los principales elementos que nos permiten hablar de la existencia de una Mesoamérica olmeca durante el Preclásico Medio.

El código como forma de comunicación operativa se conforma entonces, alrededor de un doble nivel: a escala macroregional funcionó como elemento de integración cultural (y quizás social en términos de alianzas matrimoniales o políticas), de las elites más poderosas de la vasta área que hemos identificado como Mesoamérica olmeca; en el ámbito local, por lo contrario, el código funcionó como un mecanismo de exclusión, ya que era prerrogativa solamente de un restringido círculo de personas a las que este código otorgaba poder (Harris, 2003: 23).

Desde otra perspectiva, que atañe más directamente a su naturaleza, el código de comunicación olmeca opera en un contexto gráfico cuando pretende constituir la base de un sistema de signos. Lo que posiblemente indique la presencia de una escritura o, por lo menos, de un conjunto convencionalizado de signos, para comunicar contenidos mutuamente reconocidos por un grupo de personas (las élites).

Por otro lado, el código constituye también una visión del mundo compartida, que se fundamenta en el reconocimiento de un universo donde se mueven personajes específicos cuyas características y hazañas, transformadas en historia, fundamentan un estatus de subyugación política a escala local y reconocimiento recíproco en el ámbito macroregional.

En la Mesoamérica olmeca, el código de comunicación puede ser el fundamento de la explicación de una dialéctica de la integración, que constituiría la base de la tradición mesoamericana (de lo que se consideran los elementos compartidos) y de una desintegración del núcleo (operada principalmente a escala local y regional) que la constituye, y un elemento que puede explicar los procesos de cambio y adaptación a nuevas coyunturas y circunstancias históricas.

Con nuestra propuesta, hemos intentado definir un modelo de interpretación histórica que nos abriría el camino para entender otros aspectos de la vida y de la organización social

de los pueblos del Preclásico Medio, siempre y cuando nos situemos en procesos de larga duración y en contextos regionales que no son rígidos ni mucho menos inmutables; los nuevos datos que la arqueología nos proporcione ha de dar continuidad a la investigación hasta ahora realizada.

Apéndice 1: El *quincunce* en Mesoamérica

> *"[…] la mentalidad mexicana no conoce el espacio y el tiempo abstractos, sino como sitios y acontecimientos. Las propiedades de cada espacio son también las del tiempo que está unido a él, y viceversa. Todo fenómeno del mundo o de la vida humana ocurre en un sitio y en un momento determinados; su tonalidad, su valor emocional, las previsiones que de él pueden sacarse para el porvenir, dependen de este singular complejo de espacio y de tiempo en que han aparecido." (Soustelle, 1982: 146)*

> *"Esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales y de la región central (abajo-arriba), que da la quinta región sea la región central, se encuentra en todas las manifestaciones religiosas del pueblo azteca y es uno de los conceptos que sin duda este pueblo recibió de las viejas culturas de Mesoamérica." (Caso, 1953: 21-22)*

I

Plantear la existencia de una continuidad histórica en Mesoamérica equivale a buscar aquellos elementos culturales que constituyen el meollo del pensamiento mesoamericano desde sus remotos orígenes. En ausencia de documentos escritos sobre los cuales intentar una recuperación del pasado precolombino de esta área, los únicos registros que nos quedan son los proporcionados por la arqueología, principalmente en los territorios de más temprano desarrollo cultural. Pinturas, grabados y una abundante iconografía, representan nuestra base de datos que, sin embargo, es necesario interpretar dentro de un esquema cosmogónico ordenado. Los factores de continuidad en Mesoamérica pueden ser buscados en cualquier campo del conocimiento, desde la filosofía hasta la economía. Sin embargo el campo en que más claramente se hace patente el patrón de integración y persistencia, es el del arte. Las formas plásticas no cobran sentido solamente por ser una representación del

pensamiento o por brindar una idea del universo, sino ellas mismas son parte de una tradición que interpretó los signos como las huellas dejadas por los dioses en el mundo.

En lo relativo a nuestra propuesta, una forma sobre todas parece destacarse para ofrecer el testimonio de una evidente continuidad histórica en Mesoamérica: el *quincunce*. Su importancia estriba precisamente en su complejidad, ya que éste nos informa sobre el modo con que las comunidades de origen mesoamericano interpretaban el tiempo y el espacio en que vivían. Es precisamente a partir de un signo como el *quincunce* y de su evolución que podemos guiarnos por una Mesoamérica como área de tradición compartida. Para poder demostrar, con base en el *quincunce*, la vigencia de un pensamiento mesoamericano desde sus primeras fases de desarrollo, fue necesario rastrear su vigencia a lo largo del eje temporal que caracteriza el proceso cultural mesoamericano.

II

La idea de que la imagen del *quincunce* fue una herencia dejada al pueblo mexica por la tradición mesoamericana desde los primeros desarrollos del Preclásico (y quizás antes), parece estar bien arraigada en todos aquellos estudios que se han dado a la tarea de interpretar los fundamentos filosóficos del mundo *náhuatl*. Esta misma forma parece ser recurrente también en las construcciones culturales mayas, desde los tiempos de la aparición de este fenómeno cultural (Thompson, 1975: 242-245).

Sin embargo el término *quincunce* deriva del latín *quincunx* (*quinque*= cinco; *uncia*: onza[212]) y representa la quinta fracción de un todo compuesto por doce partes (5/12). El origen latino de la palabra nos brinda la oportunidad de otorgar un connotativo a esta imagen tan recurrente y al mismo tiempo nos permite definir un cuadro filosófico vinculado a las ideas de tiempo, espacio y existencia en la historia y en la cultura mesoamericanas.

En el pensamiento mesoamericano el *quincunce* no representa la fracción de un todo cerrado, sino mediante su forma, postula la existencia de un cosmos que otorga un sentido de finitud y límite. Como hemos visto en capítulo II el *quincunce*, dentro del pensamiento

[212] La doceava parte de la "*libbra*" (moneda romana). Una onza era también un todo formado por doce partes.

mesoamericano, es el resultado de observación del movimiento del Sol a lo largo de la elíptica terrestre[213].

Dentro de estas fronteras infranqueables por el ser humano, actúan las fuerzas divinas que participan del espacio-tiempo. Esta figura representa el esfuerzo por parte del hombre mesoamericano, de construir una visión del mundo unitaria cerrando el movimiento en un espacio conocido y regulado por un calendario que pudiera explicar la ocurrencia de fenómenos mundanos en los ámbitos natural y social.

La composición unitaria del cosmos, no significó la desaparición de la idea de movimiento para que se pudiera definir la existencia de una unidad inseparable y regidora del mundo. En Mesoamérica es difícil reconocer la existencia de un Dios único y todopoderoso al igual que en las religiones mediterráneas clásicas. De la misma forma plantear la vigencia de un politeísmo de tipo helénico, significaría empobrecer la singularidad del pensamiento mesoamericano y de sus protagonistas. Hemos visto que, para nosotros, reducir la cosmovisión mesoamericana a un enlistado de dioses con nombres diferentes, significa perder el sentido de la profunda dialéctica entre unidad y movimiento que caracteriza el sistema de organización espacio-temporal de la tradición mesoamericana.

Un sistema religioso sólo se puede comprender como una estructura de pensamiento en que sus elementos peculiares se estructuran alrededor de un cuerpo de creencias que les brindan una función y un significado particular. Es prácticamente imposible pues que, por razones históricas y en ausencia de contactos directos, se puedan repetir las mismas estructuras y dinámicas en otras partes del mundo o en otros tiempos.

Por los datos que tenemos a disposición, la figura del *quincunce* aparece como un rasgo ya perfectamente incorporado en la dinámica olmeca. Es más, esta visión del universo dividido en cuatro cuadrantes más un eje en el centro, fue elaborándose junto con una estructura política que, arraigada en el mito y en la misma conformación del universo, justificó sus derechos de mando y de gobierno en el doble ámbito local y mesoamericano.

III

[213] Doris Heyden asocia la figura del *ollin* a la flor de cuatro pétalos y la vincula, entre otras cosas, al simbolismo de la cueva como centro del mundo (Heyden, 1983: 69).

Las primeras y monumentales apariciones del *quincunce* en Mesoamérica se remontan al Preclásico Medio y fueron sin duda el mosaico de serpentina de La Venta, Veracruz (lámina 2), el Patio Hundido de Teopantecuanitlan, Guerrero (lámina, 41) y los bajorrelieves de Chalcatzingo, Morelos (láminas 5 y 6), aunque ya en San Lorenzo habían aparecido formas (lámina 28a, 61 y 82), que pueden sugerir un antigüedad anterior de este concepto.

Analizando varios monumentos y objetos portátiles, hemos avanzado la hipótesis que lo olmeca se caracterizó por la existencia de un código de comunicación compartido por varias élites a lo largo de lo que conforma nuestra propuesta de Mesoamérica olmeca. La importancia de esta forma en la historia mesoamericana, está demostrada por la abundancia de la presencia del tema en todas las culturas que participaron (y que participan todavía) de esta larga tradición cultural.

Como en el caso del Patio Hundido de Teopantecuanitlan, el juego de pelota parece representar la primera gran referencia al *quincunce* (Paso y Troncoso, 1988: 212-213). El juego sagrado era una representación dramática de los acontecimientos cósmicos y, al mismo tiempo, manifestaba una compleja ritualidad vinculada al mito y a la memoria del grupo. El campo de batalla era el cosmos, por lo que la cancha de juego cobraba una forma de H que no era otra cosa que una representación del *quincunce* como modelo del universo en que se daban las relaciones entre las diferentes sustancia del mundo. Moviéndose por los rumbos del cosmos, los jugadores interpretaban los movimientos de los astros (Sol y Luna) (Caso, 1953: 104) y creaban una *performance* en la que se reafirmaba la lucha entre elementos antagónicos. El juego de pelota-*quincunce* era un espacio cerrado altamente sagrado, un templo en que se oficiaba una ritualidad vinculada al tiempo mítico de la creación y, al mismo tiempo, se propiciaba, mediante el sacrificio del perdedor, una oferta a los dioses para que el mundo prosiguiera su camino (figura 1).

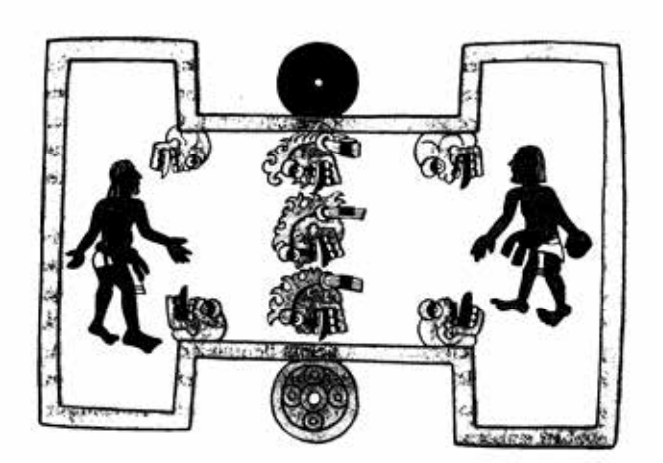


Figura 1. Representación del juego de Pelota en el Códice Magliabecchi (Caso, 1953: 104)

Los mitos mayas de la creación, narran que los gemelos divinos *Hunahpú* y *Ixbalanqué*, se enfrentaron a los señores de *Xibalba* (el inframundo) en un juego de pelota. Dentro de este espacio se dramatiza el movimiento del cosmos, personificado por las varias figuras míticas que en él participan (Krickeberg, 1971: 127). La victoria de los gemelos, representa claramente un símbolo de regeneración, ya que ellos son nietos e hijos de personajes vinculados al Sol (la abuela *Ixmucane*, el padre *Hun-Hunahpú*). Las fuerzas solares y cálidas, logran vencer los poderes fríos y húmedos para que la vida pueda renacer, liberándose del yugo con el que la tenían atrapada los señores del inframundo. Es obvio que esta gran lucha cósmica se produce dentro de un espacio sacralizado que remite a toda la estructura del universo. El juego de pelota es, sin duda, una de las grandes invariantes de la cultura mesoamericana a lo largo de toda su historia. Su impresionante difusión por todos los rincones del mundo mesoamericano, demuestra el fuerte apego que los pueblos que participaron de esta tradición, tenían a sus elementos e implicaciones cosmogónicas.

En el Preclásico Tardío, fechado aproximadamente desde el 400 a.C. hasta el 200 d.C. (López-Austin, 1994: 234), el *quincunce* aparece como tema en la estela 1 de La Mojarra (figura 2) frente al rostro del personaje representado en el monumento. Pese al hecho de repetir temas de clara derivación olmeca, el estilo del Preclásico Tardío, constituye ya un preludio de la iconografía que caracterizará al mundo maya, sobre todo por la abundancia de glifos organizados en un texto que acompañan las esculturas y los bajorrelieves. Es más,

dentro del texto glifico de la estela, el *quincunce* ya aparece como glifo, hecho que demuestra que, con el cambiar de los tiempos, este símbolo se había afinado cobrando un sentido particular con relación al texto de que hacía parte.

IV

Con el desarrollo del urbanismo durante el periodo Clásico y con el perfeccionamiento de las técnicas de producción artesanal, se asiste a una "remodelación" de los símbolos que habían sido utilizados durante el Preclásico. En este sentido, como ya hemos evidenciado, el Preclásico Tardío constituye un momento preliminar de los futuros desarrollos artísticos y narrativos maya y teotihuacano. Sin embargo en le transcurso del Clásico, la situación política mesoamericana se hace más compleja. En las tierras bajas mayas, como también en las altas, el nivel de competencia entre las diferentes unidades políticas, alcanzó un *clímax* muy elevado.

Los grandes jefes de los principales centros urbanos utilizaban el arte y la escritura glífica para corroborar su poder ante sus propios sometidos y frente a las pretensiones hegemónicas de otras entidades políticas interesadas en controlar una porción de territorio más vasta.

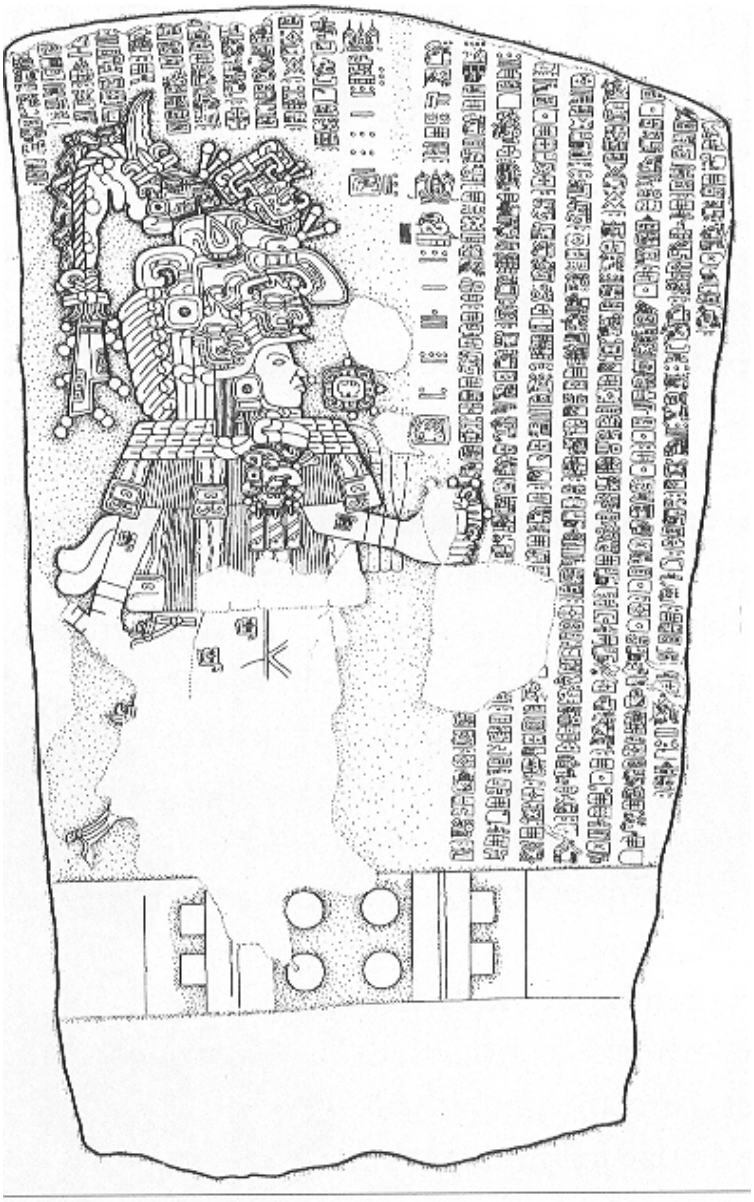


Figura 2. La estela 1 de la Mojarra (dis. De G.E. Stuart)

En el centro de México, Teotihuacan ejercía un poder absoluto y se había convertido en un centro urbano catalizador de cultura y políticamente muy influyente, por lo menos hasta el fin del Clásico Temprano. Como parecen demostrar los restos arqueológicos, la gran ciudad mantenía fuertes relaciones con otros importantes sitios de Mesoamérica como

Monte Albán en los Valles Centrales de Oaxaca, Kaminaljuyú en las tierras altas maya y Tikal en el Petén.

A consecuencia de estos cambios tan relevantes en el ámbito social, político y tecnológico, en Mesoamérica se empiezan a reelaborar los símbolos de la tradición que se había venido desarrollando desde el Preclásico. Los signos empiezan a multiplicarse, el texto narrativo, su representación plástica y organización interna se hacen más complejos en el sentido de una complicación de las correspondencias que los símbolos mismos empiezan a tener el uno con relación al otro, y todos con relación a un sistema de creencias e interpretación del mundo más amplio y articulado.

En el mundo maya Clásico el *quincunce* se caracteriza por transformarse en el glifo que representa al Sol y a la dirección hacía donde éste surge (el Oriente) (figura 3). En el Panel de la Cruz Foliada de Palenque (figura 4), el *quincunce* aparece como el origen del árbol sagrado (florecimiento de la planta del maíz) y es un atributo del dios creador *Itzam Na*. Su relación con el crecimiento de la planta y con el calor, remite al simbolismo vinculado al Oriente y al poder de regeneración del Sol como metáfora del espacio cósmico, que el astro está obligado a recorrer en su andar por los rumbos del universo. Además volvemos a encontrar el *quincunce* en el símbolo del día (*Kin*) como testimonio de su implicación con el Sol. El mismo tema está presente en el Panel de la Cruz de Palenque (figura 5).

En Teotihuacan durante la fase "*Miccaotli*" (Teotihuacan II: 100 – 200 d.C.), fue erigida una estructura que hoy en día se conoce con el nombre de Templo de *Quetzalcóatl*. Este impresionante edificio compuesto por 366 cabezas que han sido identificadas como rostros de los dioses *Tlaloc* y *Quetzalcóatl* (contraste que probablemente marca el concepto de dualidad suprema que gobierna el mundo), es parte de un complejo arquitectónico mucho más grande llamado "Ciudadela". Esta enorme plaza se ubica hacia el sur de la Calzada de los muertos, constituyendo quizás el principal foco ceremonial de las primeras fases de desarrollo de la gran ciudad (Manzanilla, 2001: 221).

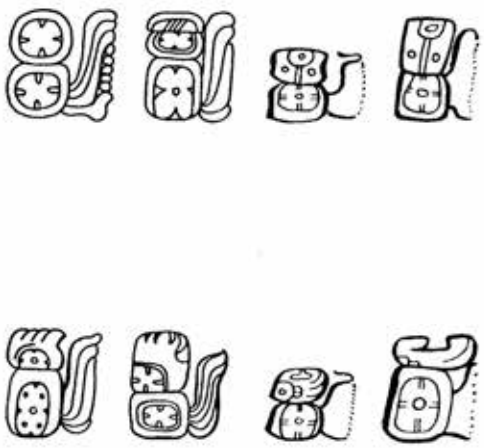


Figura 3. El signo *Kin* en la iconografía maya (León-Portilla, 1968: 69)

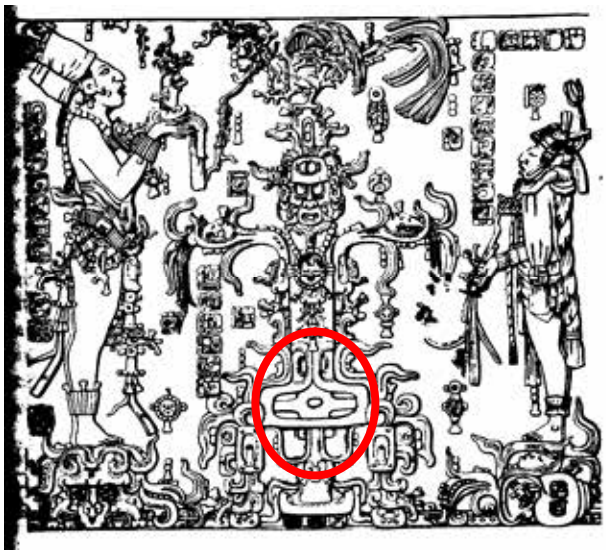


Figura 4. Panel de la Cruz Foliada de Palenque (Thompson, 1975: 259)

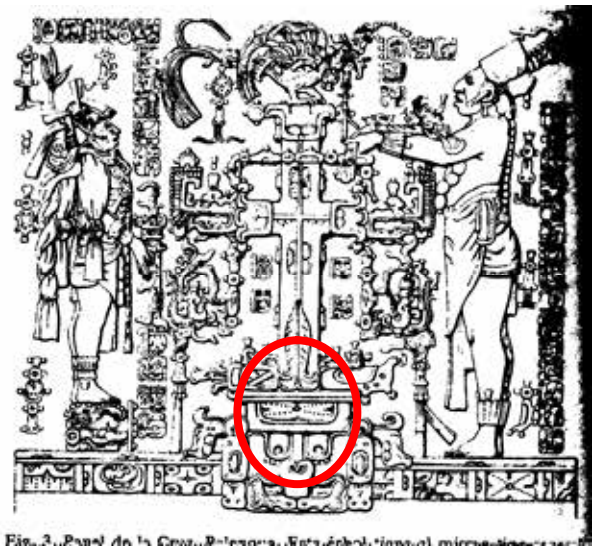


Figura 5. Panel de la Cruz de Palenque (Thompson, 1975: 260)

El Templo de *Quetzalcóatl*, junto con otro edificio de la Ciudadela donde aparecen signos relacionados con el *quincunce* en la pintura mural, es un testimonio de la vigencia de esta forma en la fase inicial de la urbanización de Teotihuacan (figura 6). En la figura que presentamos fueron descubiertos varios entierros distribuidos hacia los cuatro puntos cardinales, hacia las franjas intermedias y hacia el centro, hecho que, junto con los números de las cabezas situadas en la parte exterior del edificio, nos hacen pensar en ceremonias de sacrificio humano asociadas con el calendario ritual y, por ende, con aspectos evidentemente vinculados a la cosmovisión y a la estructura del universo (Cabrera Castro y Cowgill, 1993: 26).

Sejourné evidencia además que el signo formado por cuatro puntos más uno en el centro, es el más recurrente en la iconografía teotihuacana: "[…] la Ley del Centro ha abolido la fragmentación de los contrarios" (Sejourné, 1957: 103) (figura 7). Entre varias cosas, la autora plantea que el número cinco está asociado al dios que en la cultura *nahua* posterior se conocerá como *Xiuhtecutli*, Señor del Centro y del Año o Señor de la Piedra Preciosa. Pero sobretodo el *quincunce* (principalmente en su variante de cruz) es el signo de *Quetzalcóatl* y de su transfiguración de planeta Venus (Sejourné, 1957: 103).

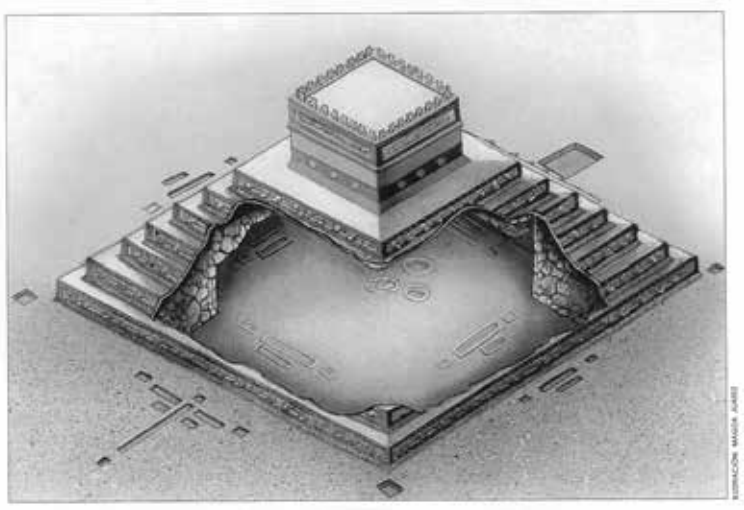


Figura 6. El templo de *Quetzalcóatl* en Teotihuacan con la ubicación de sus entierros (Cabrera Castro y Cowgill, 1993: 23)

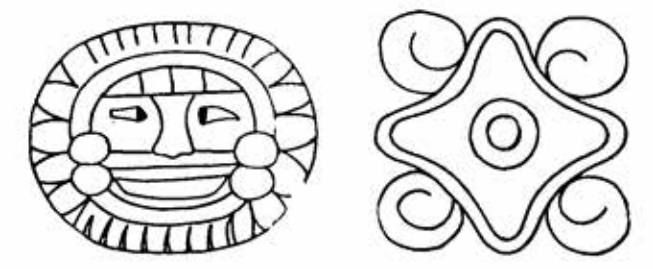


Figura 7. El rostro del Sol y el signo de Venus (Sejourné, 1957: 102)

En el ámbito teotihuacano el *quincunce* empieza a cobrar la forma de un signo tipificado que será luego fundamental en el calendario sagrado mexica de 260 días (*Tonalpohualli*): el *ollin* (figura 8). Dentro del mito mexica relatado en la Leyenda de los Soles, el 4-*ollin* (4-Temblor de tierra/Movimiento) es el día de la región central, del Quinto Sol, el que ilumina nuestro mundo actual. Es el Sol del equilibrio cósmico, punto en que tiempo y espacio se convierten en una única dimensión por retener todas las fuerzas antagonistas del universo. Nuestra era ocupa pues el lugar central de la historia del mundo, vista precisamente como un *quincunce*. La quinta edad es la del movimiento, de la lucha y de la pugna cósmica; pero también es la edad del equilibrio amenazado cada 52 años en el día de la ceremonia del fuego nuevo. En Teotihuacan, el signo *ollin* empieza a aparecer como el símbolo del recuerdo de este movimiento. Como relata la Leyenda de los Soles, el

astro, después del sacrificio de *Nanáhuatl*, todavía no se movía ya que pretendía primero el sacrificio de los dioses. Estos decidieron entonces inmolarse en Teotihuacan para que el Sol finalmente se moviera y diera vida y sustento al universo (*Leyenda de los Soles*, 1975: 122).

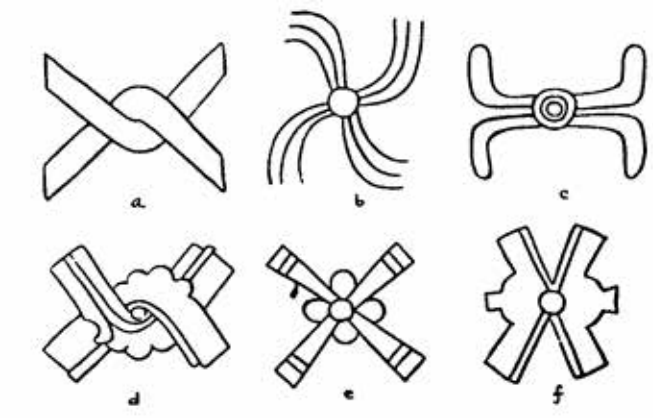


Figura 8. El signo del *ollin* (Sejourné, 1957: 108)

El movimiento se convierte entonces en el principio rector de toda la cosmogonía mesoamericana. La unidad sola no puede bastar para asegurar la reproducción del mundo. La discordia resulta pues un elemento fundamental del funcionamiento de la mecánica cósmica y el movimiento se transforma en el polo dialéctico que se yuxtapone precisamente a las fuerzas agrupadoras y unitarias del universo.

En Teotihuacan el carácter del Sol como principio supremo del movimiento, ya debió haber estado presente y como consecuencia el *quincunce* se transforma en el símbolo de este acontecimiento mítico, ya que el punto central representa un compendio de todas las fuerzas presentes en los demás rumbos del cosmos. El centro es el punto de convergencia, la región en que se resume y en que cobra sentido la pugna constante y necesaria de los poderes divinos que actúan en el mundo.

La importancia del centro en Teotihuacan está demostrada por la llamada Cruz de *Quetzalcóatl* (figura 9) que asume el valor de lugar central con los cuatro extremos del mundo hacia los puntos intercardinales. Esta Cruz es también símbolo del fuego, de aquel fuego nuevo que cada 52 años debía ser renovado para que el mundo no se cayera en las tinieblas. Esta interpretación parece ser confirmada por el Códice Borgia donde está

representado *Quetzalcóatl*, rodeado por cuatro divinidades de diferentes colores que representan los cuatro rumbos del universo (*Códice Borgia*: 35).



Figura 9. Cruz de Quetzalcóatl (Sejourné, 1957: 106)

Durante el periodo Clásico, tanto en el área maya como en el Altiplano Central y en el resto de Mesoamérica, el *quincunce* cobra una forma convencional, transformándose a menudo en un signo que indica una estricta referencia al tiempo calendárico, mismo que regula el orden y la mecánica del universo mesoamericano. En Monte Albán en los Valles Centrales de Oaxaca, el concepto, ya a partir de las últimas fases que cierran el Preclásico Medio, se expresa claramente en el signo del año (figura 10). Durante los periodos que siguieron estos primeros momentos de desarrollo del sitio, el *quincunce* siguió siendo el símbolo que indicaba la presencia de la cuenta del tiempo en la cultura zapoteca arqueológica.



Figura 10. El signo del año en Monte Albán (Fahmel Beyer, 1993: 26)

En el Clásico, por lo que se refiere al estilo y a las formas y técnicas de representación del poder, se asiste a una división tajante entre el área maya y la teotihuacana. A pesar del hecho evidente que ambos territorios constituyeron dos diferentes modelos de desarrollo artístico y cultural, en ellos se repiten motivos que se habían recuperado desde los tiempos formativos y es relevante ver cómo el *quincunce* fue uno de los emblemas principales y el vínculo entre dos sistemas que durante el Clásico vinieron elaborando estilos totalmente divergentes. Eso demuestra para nosotros, que la base mítico-cosmogónica que este símbolo acarrea se había conservado (*mutatis mutandis*) intacta, a pesar de las diferencias formales que se impusieron durante este periodo.

V

En el Posclásico, sobre todo durante el periodo histórico, el *quincunce* pasa a ser concebido como la estructura suprema que define todos los ámbitos y protagonistas del cosmos, de sus aventuras y características. Numerosos códices prehispánicos procedentes tanto del área maya como de las regiones influenciadas por la tradición *nahua*-tolteca, parecen indicar que todo lo que existe en el mundo se mueve y cobra sentido solamente en relación con esta estructura cosmogónica profunda que define los límites del acción y del conocimiento humano, expresando al mismo tiempo, la presencia constante de lo divino como principio supremo regulador y artífice del cosmos.

El Posclásico en Mesoamérica, parece complicar ulteriormente el panorama político y social, ya que se asiste a un desplazamiento generalizado de grupos y a constantes oleadas migratorias principalmente desde el norte. La caída del mundo maya Clásico y el aún más temprano derrumbe de Teotihuacan, crearon condiciones de extrema instabilidad que, con el pasar del tiempo, se concretaron en la formación de entidades políticas multiétnicas, donde la guerra representaba el principal instrumento de control y sumisión. Las representaciones plásticas sufrieron un proceso de retroceso artístico debido a la imposición del llamado estilo tolteca que, a pesar de haber recuperado los paradigmas principales del arte teotihuacano, había impuesto su estilo y sus formas hasta las tierras mayas de Yucatán, Campeche y Quintana Roo. Mesoamérica sufre un proceso de fragmentación política relevante, donde los diversos estilos regionales empiezan a imponerse, limitando la

tendencia unificadora de aquellas fuerzas que de alguna forma, trataron de sustituir el poder que había sido prerrogativa de Teotihuacan y de las grandes ciudades mayas durante el periodo Clásico. La llegada de los mexicas durante el siglo XIV de nuestra era, pondrá paulatinamente fin a esta situación y dará inicio a un proceso de unificación burocrático-administrativa en Mesoamérica.

No obstante las formas y la organización textual y artística se vinieron empobreciendo durante este periodo, la visión del mundo se conservó intacta en sus bases y en sus motivos generales como lo parecen demostrar los pocos y ricos códices nahuas, mixtecos y mayas, que han llegado a ser conocidos por nosotros. Dentro de este espacio, el *quincunce* parece cobrar una importancia fundamental ya que manifiesta la vigencia de un orden cosmogónico donde, a pesar de que han cambiado los protagonistas y las formas de representación del poder y de la jerarquía divina, se conserva el recuerdo de un espacio-tiempo construido muchos siglos antes gracias a la aportación fundamental de lo olmeca durante el Preclásico Medio.

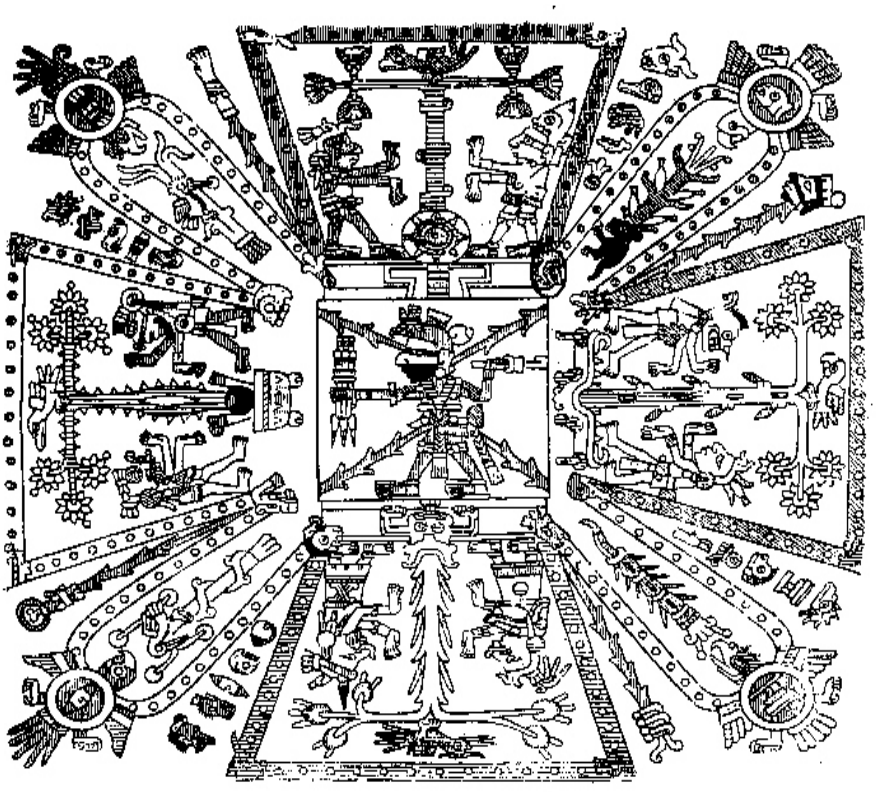


Figura 11. Pagina primera del códice Feyérváry-Mayer (Anders, 1994: 183)

El códice Féyervéry-Mayer (figura 11, lámina 24) es un manuscrito procedente de la región Mixteca-Puebla y es parte de un conjunto narrativo más amplio que ha sido denominado grupo Borgia. El estilo de las pictografías se remonta a la segunda mitad del periodo posclásico (Anders, 1994: 17).

La primera página del códice brinda una representación significativa del espacio-tiempo cosmológico y describe detalladamente las formas y las direcciones de los veinte días que forman el *Tonalpohualli*. Es evidente que la cuenta del tiempo en el periodo de 260 días, estaba profundamente vinculada con la idea de espacio, ya que todos los días están dispuestos según un orden estricto hacia los cuatro puntos intercardinales que forman los límites del cosmos-*quincunce*. La disposición de las cuatro direcciones, indica que el Oriente se encuentra en la parte de arriba del monumento, el Sur a la derecha, el Oeste abajo y el Norte en el lado izquierdo. Cada región del cosmos está representada por un pareja divina, hecho que muestra que en cada uno de estos espacio-tiempos el equilibrio es el resultado de una lucha constante entre fuerzas antagónicas. Estas parejas divinas manifiestan la presencia en la filosofía del Posclásico de un polo dialéctico en el que se juegan las tensiones del universo entre la propensión a la unidad y las fuerzas que tienden a un rompimiento del equilibrio otorgando vida a las cosas del mundo. En el centro de la pictografía aparece el principio divino relacionado con el fuego, *Xiuhtecuhtli*. Esta figura es muy importante ya que la divinidad relacionada al fuego, y más precisamente al fuego nuevo, es al mismo tiempo el emblema del tiempo y del calendario, por lo que es evidente que el centro del drama cósmico es el lugar en donde se concentra el sentido del tiempo y del espacio con relación a las divinidades que en diferentes momentos y en diferentes lugares representan estas fuerzas. El centro es el punto de convergencia en donde descansa el sentido último de nuestra era y en donde la cuenta calendárica se transforma en una forma de recuperación del mito de origen: el recuerdo de la sustancia desprendida.

Junto con las parejas divinas, cada región del cosmos está identificada por un árbol como en la mayoría de las tradiciones mesoamericanas. En el área maya, y más precisamente en el Códice de Dresde procedente de la región de Yucatán durante la primera mitad del siglo XVI, aparecen los cuatro *Chacs* o árboles que sostienen el mundo en cada una de sus cuatro esquinas: el árbol rojo del Oriente, el árbol blanco del Norte, el árbol negro del Poniente y el árbol amarillo del Sur (Anders, 1994: 159).

Volviendo a la primera pagina del Feyérváry, vemos que el Oriente es lugar del sacrificio (*Itzli*, el cuchillo del pedernal, transfiguración del *Tezcatlipoca* negro[214]) y del Sol que otorga calor y alimento al mundo. Este es el lugar a donde llegan los guerreros muertos en batalla que acompañan al astro hasta llegar al punto de su *cenit*. El Poniente es el espacio ocupado por la Luna, es la región de las mujeres (*Chalchiuhtlicue*, la del faldellín de estrellas o de jade, y *Tlazolteotl*, principio divino relacionado a la sexualidad) muertas durante el parto como guerreras. Acompañan al Sol en su recorrido vespertino hasta desaparecer en el horizonte occidental, cuando el astro entra en la región de los muertos. *Tlazolteotl* demuestra el vigor del simbolismo asociado a este recorrido. El acto sexual como acto impuro de la unión de los contrarios, del cielo y de la tierra, del Sol que se carga de humedad y de "femenino" viajando por las regiones de la oscuridad, lugar de la muerte y, al mismo tiempo, de la regeneración de la vida. El Sur en el Féyervéry es el lugar de la muerte como parece indicar la presencia de *Mictlantecuhtli* y las fauces del monstruo de la tierra que aniquila todo lo existente pero que ofrece el espacio para que la vida vuelva a nacer en su vientre. De aquí la figura de *Cinteotl*, divinidad relacionada al crecimiento de la planta del maíz. El Norte es la región del agua (*Tlaloc*) y de los dioses de las montañas (*Tepeyollotl*). Es el lugar donde se producen las lluvias que fecundarán al mundo y de donde proceden todos los sustentos del hombre y vuelven las almas muertas por accidentes relacionados con el agua (*Tlalocan*) (Seler, 1901: 31-48; Anders, 1994: 168-169; León Portilla, 2003: 228-239).

Notamos pues que grupos de cinco trecenas están dispuestas hacia los puntos intercardinales. Esto parece indicar que los 20 días del calendario ritual están dispuestos según un orden que los identifica con cada una de las cuatro regiones del cosmos-*quincunce* (Seler, 1901: 31-48; Anders, 1994: 172; León Portilla, 2003: 228-239).

La iconografía del Feyérváry-Mayer, representa un modelo de la estructura del universo y como éste se diseña a partir de su correlación con el tiempo y con la acción de sustancias divinas que producen una constante tendencia al equilibrio gracias a su yuxtaposición.

[214] El *Tezcatlipoca* negro es una figura asociada al sacrificio. En el mundo maya Huracan constituye su paralelo (Seler, 1901: 31-48). En la primera página del Feyérváry-Mayer de la imagen central de *Xiutecuhtli*, salen tres flechas de sangre que parecen representar el cuerpo desmembrado de *Tezcatlipoca*, el dios que está en todas partes (León Portilla, 2003: 234). A pesar de esta identificación en algunos relatos el *Tezcatlipoca* negro aparece asociado al norte y es uno de los cuatro hijos de la pareja suprema *Tonacatecutli*/*Tonacachiuatl* (Historia de los mexicanos por sus pinturas, 1979: 23).

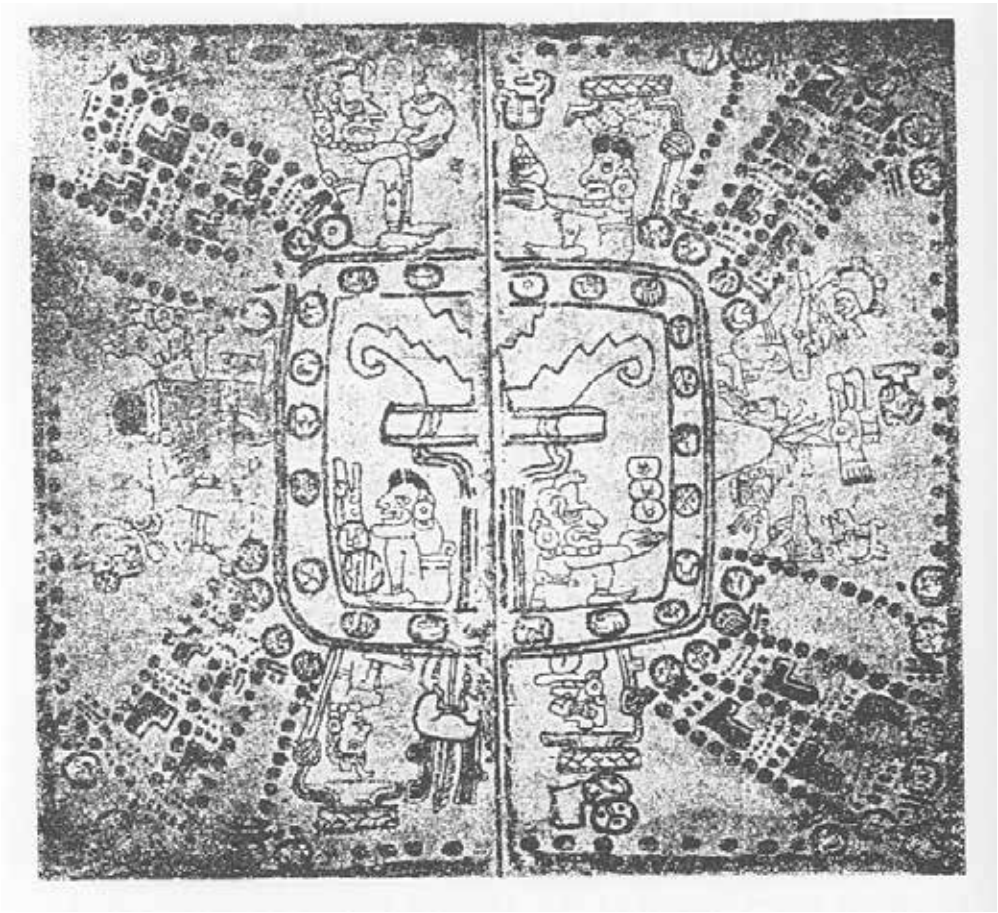


Figura 12. Paginas 75 y 76 del códice de Madrid (León Portilla, 1968: 66)

El códice de Madrid (figura 12) de procedencia maya-yucateca, se remonta probablemente al siglo XV (Thompson, 1984: 236) y parece repetir el mismo motivo presente en el Féyervéry-Mayer. En las páginas 75 y 76 está representado el calendario sagrado maya de 260 días (*Tzolkin*) y vemos que el cuadro central compuesto por la pareja primordial (en el personaje de la derecha se puede reconocer *Itzamná*[215]), está rodeado por los 20 signos del día de este calendario (Seler, 1901: 31). Sin adentrarnos en los particulares iconográficos del monumento, lo que cabe destacar y lo que más nos interesa, es evidenciar la fuerte analogía de la representación maya del universo con la cosmovisión que se vislumbra en el grupo Borgia[216]. Cada rumbo del universo está compuesto por una pareja divina. La única diferencia presente en el códice de Madrid, es que en esta

[215] Itzamná era quizás la figura divina más importante en el panteón maya y estaba asociada con el fuego y con el año solar (Seler, 1901: 31; Thompson, 1984: 314).
[216] Este grupo procede de la actual región mixteco-poblana.

pictografía la pareja primordial que se sitúa en el punto central de la figura, es el punto de origen a partir del cual cobran vida todas las demás parejas que gobiernan los cuatro sectores del cosmos (Villacorta y Villacorta, 1976: 374-377). Este detalle nos recuerda el mito de creación del universo, donde de la pareja divina se desprendieron inicialmente cuatro divinidades que representan las cuatro regiones del cosmos: El *Tezcatlipoca* Rojo, divinidad del Este; el *Tezcatlipoca* Negro, dios del Norte; *Quetzalcóatl*, dios del Sol poniente; *Huitzilopochtli*, dios del sur y del Sol en su punto de máximo calor (*Historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1979: 23).

En la piedra del Sol Azteca (figura 13, lámina 21), la forma del cosmos-*quincunce* aparece como otra representación del calendario sagrado y al mismo tiempo brinda una narración de la fundación y existencia del mundo actual. Esto parece indicar que el *quincunce* era un paradigma sobre el cual podían ser construidas muchas historias y muchos relatos que sirvieran para fundamentar un sentido de la memoria y legitimar un orden cosmogónico dentro del cual actuaba el hombre como individuo y como parte de un grupo más amplio. La misma categoría de *Altépetl* demuestra que esta figura brindaba una base sólida de interpretación para la organización del espacio y del tiempo, categorías que, en el pensamiento mesoamericano, no podían ser disociadas.

Volviendo a la Piedra del Sol, es evidente que este gran monumento que tanto asombró a sus descubridores a finales del siglo XVIII echando las bases de la futura arqueología mexicana, tiene un paralelo en la Leyenda de los Soles donde se relatan las creaciones y las destrucciones de las cuatro eras que han anticipado a la nuestra: la del Quinto Sol. En el monumento, el centro representa el punto de equilibrio y el último eslabón del ciclo que cierra la historia del mundo, del hombre y de las divinidades que han participado activamente en esta aventura palingenésica.

La parte central de la piedra del Sol, está compuesta por una imponente representación del nombre calendarico del Quinto Sol: el *nahui ollin* (4 Movimiento). Los pequeños discos laterales, justo a un lado de los cuadrantes que figuran las cuatro eras precedentes del mundo, indican el número de la trecena en que cae el signo "Temblor de tierra/Movimiento", así que el día 4 Movimiento se convierte en un compendio de las fuerzas que han participado en la creación y en la destrucción de los mundos anteriores:

nahui océlotl (4 Jaguar), *nahui ehécatl* (4 Viento), *nahui quiáhuitl* (4 lluvia), *nahui atl* (4 agua).



Figura 13. La Piedra del Sol azteca (Graulich, 1997: 163)

La quinta era reanuda e incorpora la historia de los periodos precedentes, mediante aquella fuerza de que habían carecido los mundos anteriores: el movimiento. El astro solar es el símbolo más apropiado de esta dimensión necesaria para que el mundo pueda existir y cobrar sentido para el hombre. El movimiento se introduce como un polo dialéctico necesario para la supervivencia del universo. El signo del *ollin* es un paradigma indispensable para entender esta dinámica ya que, como la ha comentado magistralmente Sejourné: "[…] en su acepción precisa de *Movimiento*, el Quinto Sol está representado por dos líneas divergentes – que constituyen cuatro polos contrarios – unidas en su centro" (Sejourné, 1957: 108).

En el signo del *ollin* se resume todo el sentido del universo mesoamericano. Las dos líneas divergentes, indican la unión necesaria y nunca acabada de los contrarios que

determinan el equilibrio anímico del mundo. Cada fuerza que existe en el mundo, tiene su antagonista necesario y el espacio-tiempo que resulta de este choque no es algo que se pueda determinar *a priori* sino es: "[…] un sistema de símbolos que se reflejan los unos a los otros: colores, tiempos, espacios orientados, astros, dioses y fenómenos históricos se corresponden. No nos encontramos en presencia de "largas cadenas de razones", sino de una imbricación recíproca de todo en todo, a cada instante. Cuando se penetra en ese mundo que el pensamiento indígena construía, se cree entrar en un palacio cuyas paredes estuvieran hechas de espejos o, mejor, en un bosque de ecos innumerables, "donde los perfumes, los colores y los sonidos se responden"." (Soustelle, 1982: 98).

Los cuatro polos contrarios remiten a las posiciones intercardinales del Sol durante los días de solsticio y de equinoccio y son los marcadores que fincan los cuatro rumbos del universo mesoamericano. El Sol es el centro y al mismo tiempo el límite de este gran espacio-tiempo y el hecho que fuese elevado, sobre todo durante el Posclásico, a paradigma divino de la creación y de la vida, no es sorprendente.

Las cuatro direcciones del cosmos y las dos líneas divergentes de los contrarios, sólo pueden cobrar sentido en el punto de epílogo de todo lo existente: el centro. Como síntesis de las fuerzas contrarias, el centro no representa hegelianamente un punto de partida por un nuevo proceso dialéctico, sino revela el lugar de la "con-fusión" necesaria a que está sometido todo lo que en el mundo vive. El centro es el lugar en donde se resuelve la lucha cósmica y es por eso que es el espacio de la quinta era, la del Sol de movimiento, la del equilibrio. De la misma forma, como compendio de las cuatro posiciones del Sol en su recorrido anual por los puntos solsticiales y equinocciales, el centro es el lugar en el que converge la línea cenit/nadir que une el punto de máximo calor/masculino, con el de máxima frialdad/femenina, transformando la tierra en el escenario privilegiando de este gran teatro universal.

VI

El *quincunce* constituye una imagen cabal del cosmos. La tradición cultural mesoamericana quiso encerrar su idea del universo en una forma específica que pudiera dramatizar los acontecimientos mundanos, encausándolos dentro de un esquema general

que pudiera brindar una explicación de los mismos y, paralelamente, ofrecer pautas de conductas sociales y éticas.

La iconografía del *quincunce* nos brinda un contenido y un significado más allá de la forma. En él la misma forma es ya un contenido, ya que expresa una mecánica cósmica donde los números (2, 4 y 5) y las líneas (Cruz de San Andrés) remiten directamente a temas filosóficos, míticos e históricos.

La tensión entre unidad y devenir es el principio dialéctico que mueve al cosmos y que otorga sentido a la historia de cada grupo. El profundo sentido de los orígenes no distingue entre mito e historia ya que los dos ámbitos en el pensamiento mesoamericano adquieren una dimensión narrativa que no permite distinguirlos cabalmente. El concepto que mejor expone la idea mesoamericana del cosmos es indudablemente el de movimiento. Limitar esta categoría dentro de un orden newtoniano de coordenadas espaciales, significaría acotar desde el principio los ámbitos semánticos y operativos del término. El movimiento cobra primero una dimensión filosófica por constituir el antagonista eterno de la tensión hacia la unidad. Él es el responsable de la versatilidad del mundo, de la variedad de los acontecimientos, de la heterogeneidad de los fenómenos y de la diversidad funcional y lingüística de las divinidades.

El mundo mesoamericano no es heterónomo, por lo menos no únicamente. No depende de un espíritu universal que marca las pautas de comportamiento una vez por todas y que encierra los eventos mundanos dentro cánones inmutables. Como hemos visto en la cita de Soustelle (1982: 98), entrar en el mundo del pensamiento mesoamericano, significa acceder a un salón de espejos donde todo se puede con-fundir con todo y donde el mundo se construye mediante un puzzle de experiencias vividas.

La historia/mito representa una extensión de esta idea de movimiento, ya que el pasado es el recuerdo de esta eterna lucha de elementos yuxtapuestos y una construcción narrativa capaz de edificar una identidad grupal vinculada a un territorio. Es en este sentido que la geografía cobró un alcance tan importante en Mesoamérica. Los lugares de culto como los cerros, las lagunas, los manantiales, las selvas, los desiertos, se convirtieron en la memoria colectiva de un grupo y de allí pasaron a integrarse dentro del núcleo duro mesoamericano de pensamiento transformándose en categorías centrales y recurrentes.

A nivel iconográfico-simbólico el *quincunce* se convirtió pronto, desde el Preclásico Medio, en un "lugar" de culto tan recurrente y conocido que más de quinientos años de conquista hasta el día de hoy, no lo han podido borrar del recuerdo de los pueblos indígenas de tradición mesoamericana. Sin embargo el sentido profundo del universo y las acciones y combinaciones de sus protagonistas, constituyeron una invariante del pensamiento mesoamericano que se reprodujo incesantemente a lo largo de 4000 años de tradición precolombina.

La perspectiva de la larga duración es una herramienta indispensable y eficaz para poder brindar un sentido de continuidad histórica que abarca desde las primeras épocas del área mesoamericana hasta principios del siglo XVI, momento en que la tradición precolombina vino a chocar con el proceso de universalización de la cultura europea. Si los tres periodos con que normalmente los estudios de Mesoamérica se refieren a su proceso histórico marcan una separación entre diferentes etapas (en lo económico, lo político o lo artístico) del proceso histórico del área, al mismo tiempo es cierto que ellos quedan vinculados a una interpretación del universo que muy poco ha cambiado a lo largo del tiempo desde los principios de la aventura mesoamericana. Esta dialéctica entre cambio y persistencia es lo que nos permite hablar de Mesoamérica como área de tradición compartida con relación a una visión determinada del mundo, y de una Mesoamérica olmeca como una estructura histórico-geográfica determinada. Dentro de esta reflexión cabe especificar cómo, lo que llamamos Mesoamérica olmeca, es un caso particular del concepto más general de Mesoamérica y responde a la pregunta de lo que ésta fue durante la fase de desarrollo y difusión de lo olmeca.

Apéndice 2: Reflexiones acerca de la posibilidad de aplicabilidad del MAP a la Mesoamérica olmeca

En la justificación de este trabajo, consideramos necesario separar dos ámbitos peculiares de estudio en la tradición mesoamericanista y hemos rápidamente aludido al Modo Asiático de Producción (MAP). Nos parece, no obstante, necesario profundizar ahora en algunos aspectos teóricos de este modelo.

En el transcurso del Preclásico Medio, caracterizado por la difusión del fenómeno olmeca, la agricultura representa en Mesoamérica la actividad económica principal de subsistencia. La evidencia de centros productivos y residenciales en las regiones principales que componen este mosaico, demuestra que las labores agrícolas necesarias al sustentamiento de la población, estaban dirigidas políticamente por un grupo de gobierno y administración. Nos hemos preguntado, como ya lo hicieron investigadores pertenecientes a la tradición marxista, como Armillas (1967), Palerm y Wolf (1980), si el modelo brindado por Wittfogel (1957), denominado Modo Asiático de Producción[217], podría constituir una base de interpretación plausible de la conformación política y económica de Mesoamérica, a partir de la fase (Preclásico Medio) que trataremos de analizar.

El MAP es un modelo que se aplica, evidentemente, a grupos que han superado, con mucha amplitud, la etapa del nomadismo y semi -nomadismo, y que se encuentran en una fase de sedentarismo agrícola (Yoneda, 2002: 34-39). El núcleo de la propuesta avanzada por Wittfogel se vierte, según nosotros, sobre cuatro puntos principales: presencia de una sociedad preponderantemente agrícola; vigencia de un sistema de control de los recursos hídricos; instalación de un grupo dirigente con funciones administrativas y religiosas; división del trabajo en un régimen de propiedad colectiva controlada por el grupo dominante.

El modelo derivado del MAP no pretende constituirse como una teoría de interpretación total de la sociedad, tampoco aspira a reducir el desarrollo de las estructuras sociales a determinaciones de tipo económico y mecanicista. Sin embargo, parece evidente que el marco teórico propuesto por Wittfogel representa una indudable herramienta de trabajo con

[217] Terminología que este científico recupera, criticándola, de Marx (1972) y, aun antes, de Hegel (1994).

la cual es inevitable confrontarse, dado que puede constituir un importante horizonte de interpretación teórica de la estructura y de la dinámica política mesoamericana.

Durante el Preclásico Medio, en las áreas de tierras altas de Mesoamérica, ha sido ampliamente demostrada, por los trabajos arqueológicos (terrazas, chinampas, canales de riego) (Armillas, 1967; Bartra, 1975; Carrasco, 1978; Palerm y Wolf, 1980), la presencia de un consistente manejo del agua asociado con actividades productivas y ceremoniales, en particular el uso de "islotes artificiales" denominados *chinampas*. La existencia de centros de control administrativo y religioso demuestra la tendencia a un control autoritario y centralizado de tales actividades y de una sólida organización de la división del trabajo sobre tierras controladas directamente por el grupo dirigente.

A pesar de la existencia de una propiedad común del suelo y de la compleja estructura de parentesco, parece evidente que el control político ejercido por las élites adquiría matices fuertemente despóticos debido al hecho de mantener un control de la tierra mediante funcionarios seleccionados para cumplir determinadas obligaciones, la más fundamental de las cuales era la organización y recolección del tributo.

Todos estos elementos que constituyen el sistema de organización política y económica se determinan dialécticamente, generando un modelo de sociedad "despótica", en la que el control del aparato político es privilegio de un grupo restringido de individuos que, a pesar de los lazos de parentesco que los unen con la base social de trabajadores, dominan sobre una masa de productores que cuentan una limitada posibilidad de acción política.

En el caso de los aztecas, como para otros grupos mesoamericanos, la sociedad representaba un cuerpo integrado dentro del cual los individuos participaban plena y activamente en la celebración del culto y de los modelos oficiales de la religión. Quizás en los tiempos más antiguos del desarrollo mesoamericano, estos grupos de productores y de trabajadores empleados en obras colectivas, pudieron diferenciarse parcialmente del grupo dirigente por implementar procesos culturales sustancialmente autónomos, que sólo parcialmente participan en el culto oficial público.

Dentro del sistema histórico de la Mesoamérica olmeca, el modelo propuesto por el MAP abarca una vasta porción de territorio que incluye regiones climática y territorialmente muy diferentes. Los factores de diversidad más evidentes están constituidos sin duda por la

orografía y la hidrografía. Resulta evidente que a partir del Preclásico Medio, las condiciones ambientales y climáticas no fueron un obstáculo en la creación y desarrollo de una tradición mesoamericana, esto por dos razones que nosotros consideramos fundamentales: la primera, vinculada al MAP, insiste en el carácter hidráulico de las sociedades que entraron dentro del ámbito del código de comunicación olmeca, a pesar de encontrarse relacionadas con dimensiones territoriales tan diferentes; la segunda se vincula a un contexto sustancialmente político, ya que manifiesta la voluntad por parte de las élites de las diversas áreas que componen el mosaico del Preclásico Medio, de reconocerse dentro de una ideología común basada en la interpretación de un orden cosmológico representado fenoménicamente por el código de comunicación olmeca.

En cuanto al carácter hidráulico

Por lo que se refiere al primer aspecto, hay que precisar que el MAP, como modelo teórico, sugiere un esfuerzo interpretativo que no está basado en un determinismo ambiental inmutable, sino que plantea el problema de cómo y en qué forma se han gestado las estructuras políticas en un periodo histórico como el Preclásico Medio. El principal problema que el MAP plantea es de orden político no ambiental, y está estrechamente vinculado a la forma en que un grupo restringido de individuos llega a reclamar un privilegio de poder y de mando sobre una masa de productores. ¿Cuál es el factor que más que otros condiciona la posibilidad de crear una esfera de autoridad específica? Wittfogel responde que es el control del agua (Wittfogel, 1957).

La presencia de este recurso no condiciona de manera automática el desarrollo de una sociedad hidráulica, ya que la creación de ésta depende de factores históricos específicos y contingentes que no es posible reducir a un modelo ideal único. No obstante, es muy probable que el privilegio sobre el control del agua en el doble orden de lo económico y de lo cultural, dé origen a sistemas políticos de tipo hidráulico, cuya característica peculiar es la tendencia a la reproducción de un control centralizado que marca una neta separación a todos los niveles (económico, ideológico y cultural) entre quien domina este poder y quien queda al margen de él, no pudiendo participar en la toma de decisiones y en la organización de tal sistema.

De acuerdo con esta reflexión queremos destacar que las comunidades del Preclásico Medio, a pesar de su organización familiar compleja y de la probable posesión común de la tierra (rasgo fundamental del MAP), están caracterizadas por la presencia de una marcada diferenciación social basada en la distinción de un cuerpo dirigente y de una base esencialmente productora, y por la necesidad de enfrentar condiciones ambientales que, a pesar de ser muy heterogéneas, obligan a considerar el problema del manejo del agua como un elemento determinante para la reproducción social[218].

Estos dos factores esenciales son los mismos planteados por Wittfogel en su presentación del MAP como modelo de interpretación histórica. Este autor (1957) no habla en general de "sociedad hidráulica", sino describe varias subcategorías basadas en grados de intensidad hidráulica decreciente que pueden hasta coexistir en un determinado sistema histórico[219].

La primera subcategoría que Wittfogel propone es entre áreas hidráulicamente compactas y no compactas (Wittfogel, 1957). En las primeras, la agricultura hidráulica ocupa una posición de centralidad económica relevante generando sistemas despóticos muy fuertes y compactos. En la segunda, esa actividad, a pesar de cubrir una parte en la producción de excedentes, genera una hegemonía política y burocrática mucho menos centralizada. En relación con su continuidad espacial esta clasificación primaria puede ser complicada por otras subespecies que se mueven entre los dos casos extremos de sociedades hidráulicas compactas y continuas, y sociedades hidráulicas no compactas y discontinuas. Se podría incluso imaginar la situación en que una sociedad hidráulica no compacta pueda incluir a unidades compactas en un restringido ámbito regional.

El MAP distingue no sólo varios tipos "horizontales" de sociedad hidráulica, sino que evidencia la presencia de tres categorías "verticales" de intensidad hidráulica dentro de un régimen agrícola: la primera atañe a aquellas sociedades que basan su economía de

[218] Como señalan los informes de varios arqueólogos, las condiciones climáticas de la región olmeca no son regulares, sino a menudo imprevisibles. Con base en este dato nosotros pensamos que un control centralizado de las variaciones ambientales en el área fue necesario para la reproducción económica y política de las comunidades que allí se asentaban (Gómez Rueda, 1996; Cyphers, 2002).

[219] Como bien apunta Marcus, otro factor que pudo contribuir a al creación de una fuerte desigualdad social fue la concentración del potencial humano y el control político sobre una región particular (Marcus y Flannery, 2001: 144). Sin embargo el control sobre los recursos y la creación de una profunda división del trabajo parecen más una consecuencia de la jerarquización que un factor que ayudó a generarla.

subsistencia en una agricultura principalmente de temporal aunque esto no significa que no hubo presencia de sistemas de irrigación intensiva, drenaje y control de las aguas para cultivos; la segunda hace hincapié en un sistema de agricultura de riego denominada hidro-agricultura; la tercera es propiamente la agricultura hidráulica basada en complejos sistemas de administración de las labores agrícolas y de la división del trabajo. Es fundamental precisar que estos tipos ideales pueden coexistir y no son exclusivos de etapas específicas del desarrollo histórico.

La complejidad del MAP, como hemos visto, ofrece amplias posibilidades de aplicación a situaciones históricas muy heterogéneas. En el caso del Preclásico Medio es evidente que las comunidades de las áreas húmedas del Golfo desarrollaron un sistema agrícola muy eficiente, con base, principalmente, en el control de las aguas para fines productivos, protectivos y de transporte. A nuestro juicio y como trataremos de fundamentar más adelante, la autoridad política y burocrática de los grupos dirigentes de las tierras húmedas del Golfo derivó de un sustancial control del trabajo para realizar estas enormes obras, tal como sucedió con la monumental realización del sitio de San Lorenzo.

Los factores peculiarmente agrícolas fueron, posiblemente, menos determinantes que este sistema de organización del trabajo colectivo ya que el agua, los pantanos y las inundaciones periódicas, sobre todo en la zona del golfo, representan elementos que afectan toda la vida del grupo y no solamente los aspectos económicos de su reproducción. Las cálidas y húmedas tierras del Golfo favorecieron evidentemente la creación, desde la época de expansión de San Lorenzo, de un sistema hidráulico que había tomado el control de su entorno regional y empezaba a trascender los límites de las tierras húmedas, estableciendo amplias relaciones de intercambio con las comunidades de diferentes áreas, desde el actual Guerrero y el Valle de México hasta el Soconusco, incluyendo el circuito de los Valles Centrales de Oaxaca y el corredor del Usumacinta (Flannery, 1968; Ochoa, 1983).

Estas relaciones son evidenciadas por los restos de producción cerámica foránea, procedentes del Golfo o que se conforman a su estilo, encontrados en las excavaciones de varios sitios de esta amplia zona entre 1200 y 900 a.C. El empuje inicial dado por San Lorenzo y su élite, produjo sin duda fenómenos de emulación política que,

independientemente de sus bases económicas, habían empezado a generar un sistema político y burocrático de tipo despótico y exclusivo[220].

En cuanto al poder central

Uno de los principales elementos que definen el Modo de Producción Asiático, es la ausencia de la propiedad privada de la tierra. Ésta se encontraba dominada por una poderosa élite que controlaba la vida social y política de la comunidad, imponiéndose como propietaria universal. Dentro de este orden social los campesinos no eran propietarios libres como sucedía en la Roma imperial, sino que se les concedía trabajar la tierra bajo la obligación de pagar un tributo[221].

Queremos destacar que, para nosotros, la ausencia de campesinos libres y propietarios de tierras no fue el producto de una simple imposición político-ideológica. En el caso "asiático" el germen del despotismo se asienta en una estructura social que se ha reproducido casi sin cambios por siglos, creando de esta forma un fuerte vínculo cultural controlado por el poder central, entre los diversos grupos que componen la comunidad. En este sentido no fue tanto la imposición política lo que crearía una cultura, sino ésta se fundió con lo político mediante el discurso mítico en torno al origen del ser humano y de los grupos (Wolf, 1971).

En el ámbito económico las élites extraían de los campesinos un *surplus* en forma de tributo. Los impuestos no cobraban obviamente la forma de pagos en moneda, sino se presentaban como un servicio obligatorio para la comunidad. Las obras hidráulicas parecen entonces cubrir este particular aspecto (Marx, 1972). En realidad podemos interpretarlas como un tributo que la gente común (principalmente los campesinos) estaba obligada a pagar a las élites de poder, es decir a un estamento autoritario que contemplaba la participación de toda la comunidad en lo social pero no en lo político. Éste último se diluía, mediante el discurso mítico, en una estructura jerárquica de parentesco dentro de la cual

[220] En el caso de los Valles de Oaxaca (San José Mogote y Monte Albán I) y del Valle de Morelos (Chalcatzingo), hay indicios evidentes que el control del agua fue uno de los principales factores que contribuyeron en el nacimiento de centro urbanos importantes ocupados por comunidades fuertemente jerarquizadas (Marcus y Flannery, 2001: 178-183).

[221] En el sistema mexica esta relación venía complicada por el sistema de parentesco que se entrelazaba con el control territorial ejercido por los grupos de poder (*Tlatocáyotl*) (López Austin, 2000: 225 – 228)

participaba toda la comunidad. Cada grupo se reconocía como descendiente de un mismo antepasado; sin embargo los miembros más destacados del clan justificaban su poder por ser los descendientes más próximos al antecesor común.

En el caso del olmeca, como hemos tratado de demostrar, las comunidades que participaban en el circuito, presentaban claras relaciones entre el control socio-político, la forma de organización y división del trabajo y la propiedad de la tierra. Es también evidente que los grupos del Preclásico Medio no representaban sociedades hidráulicamente avanzadas según el modelo ofrecido por Wittfogel. De la misma forma hablar de la existencia de una organización estatal o de un cacicazgo es extremadamente difícil debido a que en el Preclásico la jerarquía de los sitios de la Costa del Golfo presenta simplemente una diferenciación de tres o dos niveles (Gómez Rueda, 1996: 119).

Como evidencia Chesnaux comentando los trabajos de Marx y Engels sobre el mismo tema (Chesneaux, 1965: 44-45), la vertiente hidráulica sólo representa la médula de un aparato político-administrativo más amplio que comprende el mantenimiento de las obras y de las vías de comunicación, el control de la rotación de la tierra, el apoderamiento por parte de las élites de la producción artesanal y otros varios factores. Como indica Cyphers en su estudio sobre el patrón de asentamiento en la región de San Lorenzo-Tenochtitlán, un factor que pudo favorecer el establecimiento de una fuerte jerarquía social en el interior de la comunidad y también a escala regional, fue la explotación de la fauna acuática que posiblemente creó derechos de propiedad exclusivos (Cyphers, 2002: 61). A pesar de la importancia que pudo cobrar la cría y el consumo de especies acuáticas, estamos seguros que esto no fue el único factor que contribuyó al establecimiento de una jerarquía política, sino que representó uno de los posibles elementos que conformaron el carácter hidráulico de las comunidades del Golfo. La construcción de islotes para el aprovechamiento de tales recursos, debió suponer además la existencia de un poder central que organizaba los trabajos de construcción de las estructuras y los sistemas de explotación ambiental.

Durante el periodo de expansión de San Lorenzo, la economía de las tierras altas y áridas de las altiplanicies mesoamericanas estaba basada en la explotación de tierras a través de una agricultura de temporal pero también, parcialmente, de riego. Este tipo de agricultura se hallaba acompañada, probablemente, de actividades de recolección, por lo

que es evidente que estas comunidades estaban caracterizadas por regímenes económicos muy peculiares y complejos que no permitirían reducirlas simplemente a una denominación general de "sociedades hidráulicas" a la manera de Wittfogel. Sin embargo pudieron haber sido utilizadas también, como veremos más adelante, técnicas de explotación intensiva de la tierra que abastecían a un número mayor de individuos permitiendo una mayor producción de excedentes y, por ende, un control político mucho mayor en relación a la división del trabajo.

La misma área del Golfo presentaba niveles de subsistencia y de explotación agrícola sustancialmente comparable con la de las zonas áridas del resto de Mesoamérica. Lo que separa por ejemplo las zonas húmedas del Golfo de las áridas internas de los altiplanos de México y de Oaxaca, es que las primeras desarrollaron un sistema de control político muy avanzado sobre las labores colectivas en relación con la protección de las tierras agrícolas y de las viviendas contra el peligro constante de inundaciones. La peculiaridad del MAP, aplicado a Mesoamérica, es que la sociedad hidráulica es un fenómeno que se gesta en un territorio húmedo con relativa abundancia de agua, hecho que rectifica la opinión de Wittfogel en el sentido de que, estadísticamente, los regímenes hidráulicos se originan a partir de condiciones ambientales de escasez de agua y de aridez.

Si abandonamos la idea común que los pantanos y las inundaciones constituyen un peligro para la reproducción de la vida del hombre, podemos pensar entonces que en la zona del Golfo de México en los tiempos prehispánicos y posiblemente en el marco del Preclásico Medio, hubo un gran aprovechamiento del húmedo y caluroso ambiente de esta área. Eso generó una sociedad jerárquica donde el agua representó el recurso práctico y simbólico más importante.

Durante el Preclásico Medio, la Mesoamérica olmeca parece representar entonces un área de complejidad hidráulica, en la que se ha establecido un régimen político que, con todas sus peculiaridades, puede ser interpretado a la luz de un modelo despótico de tipo oriental. Eso no significa "orientalizar" la peculiaridad del sistema histórico mesoamericano, sino establecer un inicial punto de arranque para futuras investigaciones comparativas en este campo.

II

Hemos examinado hasta ahora la posible aplicación teórica del MAP a la Mesoamérica olmeca. Sin embargo no hemos brindado todavía elementos que puedan respaldar nuestra convicción de que el Preclásico mesoamericano fue caracterizado por la presencia de comunidades básicamente hidráulicas. Trataremos, pues, de aportar pruebas más consistentes y empezar a reflexionar mejor sobre cómo y en qué sentido se puede hablar de sociedades hidráulicas en Mesoamérica sin caer en la aplicación ciega de un modelo como el MAP esta área. Dejamos sentado que la propuesta de Wittfogel es, para nosotros, un punto de arranque teórico fundamental, mediante el cual pueden ser analizadas otras realidades socioculturales en el mundo, y que debemos de cuidarnos de aplicar mecánicamente su análisis al caso olmeca.

Anteriormente hemos afirmado que el MAP representa un modelo de lectura de las conformaciones políticas de las sociedades y de cómo éstas se modifican con el pasar del tiempo. Lo que Wittfogel quiere analizar según nosotros, no es simplemente el problema de cuánto el ambiente influye en el desarrollo sociopolítico de las varias comunidades humanas (no se puede acusar en este sentido el autor de determinismo ambiental), sino de la medida en que la cultura es capaz de crear estructuras sociales capaces de aprovechar plenamente del territorio que ocupan. Nos alejamos entonces de un tosco determinismo ambiental ya que pensamos, como muchos críticos de los varios "determinismos", que un solo factor no puede dar origen a una cultura; es más, una cultura no tiene por qué estar sujeta a explicaciones funcionalistas, ya que representa una invención humana irrepetible que se relaciona a un territorio pero que no depende totalmente de él ya que los recursos culturales pueden ser mucho más trascendentes que los ambientales.

Dejamos claro entonces que el problema es más bien político y cultural que ambiental. El agua no es un simple recurso natural como lo describe la biología clásica y todas las demás ciencias de la naturaleza, sino que se convierte en un elemento que se integra a la cultura creando sistemas políticos centralizados y fuertemente jerárquicos. Es en este sentido que el modelo hidráulico puede funcionar como una explicación alternativa de cómo se dieron los cambios sociopolíticos en Mesoamérica. Como hace notar Chapman en el caso mexica (1959), los funcionarios eran usufructuarios del producto del trabajo social

por el desempeño del cargo público y no por la propiedad de los medios de producción. Eso significa que el régimen político en México-Tenochtitlán era mucho más determinante que los factores de tipo productivo y que el agua en Mesoamérica no representaba un recurso en términos económicos sino más bien culturales y de cómo la ideología política se venía utilizando como sistema de reproducción del orden jerárquico justificado cosmogónicamente.

Para que se dé este cambio de perspectiva, consideramos necesario partir del supuesto que el agua constituye un recurso híbrido ya que es producto de una construcción cultural de la naturaleza. Si para Palerm el establecimiento de sociedades agrarias preindustriales está determinado por el pasaje de una economía natural a una política (Palerm, 1972: 137), para nosotros este cambio se da mediante una "economía cultural" en que los aspectos productivos y las construcciones cosmogónicas no pueden ser separadas netamente como dos objetos distintos aunque interdependientes, sino deben ser considerados como un único híbrido de naturaleza/cultura sin que este orden lineal signifique una determinación de la naturaleza sobre la cultura. El mismo Palerm (1989: 56) había advertido del peligro de considerar el Modo Asiático de Producción como un modelo descriptivo *a priori* de la realidad mesoamericana. Sin embargo su formación marxista y su interés por los fundamentos económicos lo llevan a considerar el cambio social como un producto de la modificación de los patrones productivos de la sociedad, limitando de esta forma la importancia de las construcciones culturales.

Para tratar de brindar un fundamento a la tesis de que existían sociedades hidráulicas en Mesoamérica en el transcurso del Preclásico Medio, nos remitimos al trabajo de Alfred Siemens (1989). El trabajo de este autor demuestra que en la Costa del Golfo (como, pensamos, en todo tipo de sociedad) las comunidades que allí vivían no tuvieron que hacer frente a sus necesidades de supervivencia en contra del agua. La cultura no sólo responde a necesidades, sino representa una invención. El agua en la Costa del Golfo (y quizás también en otras regiones y en otros tiempos en Mesoamérica) significa precisamente eso: la invención de un territorio. El "despotismo mesoamericano" no deriva del manejo del agua como necesidad, sino además como invención.

Toma entonces un sentido particular la afirmación de Siemens de que la agricultura en las tierras de inundación ha representado un complemento fundamental a la producción de alimentos en épocas de secas (Siemens, 1989: 15). Esto significa que las comunidades del Golfo no se limitaron a "contener" el agua sino la transformaron para mejorar el rendimiento de las tierras que ocupaban. Los "camellones" veracruzanos son el testimonio más directo y visible de cómo las comunidades agrícolas ribereñas utilizaban las ventajas de las inundaciones. Palerm y Wolf (1980), evidencian que los mayas utilizaron de hecho un sistema de cultivo en tierras inundadas, parecido a la técnica de las *chinampas* en el Altiplano de México.

Retornando a tierra veracruzana, el camellón se convirtió en una forma de explotación agrícola que, mediante la erección de islotes de tierra dentro de las tierras inundadas (figura 1[222], 2 y 3), permitía cosechas mucho más frecuentes que si la producción hubiese sido solamente una actividad en épocas de secas. Ahora bien, si eso que hemos comentado puede ser considerado creíble según los testimonios arqueológicos presentados por Siemens, entonces debemos afirmar que la agricultura en tierra costera no se limitaba a actividades de quema y roza, sino a un aprovechamiento constante de las potencialidades agrícolas del territorio.

En consecuencia para organizar un trabajo colectivo de este tipo, se necesitaba de una estructura burocrática lo bastante fuerte y centralizada como para dirigir una base de campesinos-trabajadores que no eran despojados de los medios de producción, sino que estaban dominados por una élite que utilizaba el tributo (en términos de trabajo colectivo y de captación de la producción agrícola) como forma de mantenimiento del aparato político y burocrático. La objeción de que las sociedades mesoamericanas respondían a otro tipo de organización política basada en el parentesco, no es suficiente para afirmar que en Mesoamérica no había grupos sociales bien delineados. Es evidente que el sistema jerárquico se conformó en torno a la filiación por parentesco, sin embargo esto no bastó a evitar la creación de grupos que se reconocían dentro de sistemas identitarios diferentes como en el caso de los "gremios" profesionales.

[222] Nos parece interesante ver como ya desde el PreClásico en las tierras de inundación de Campeche, los mayas habían desarrollado un sistema de campos elevados que se repiten, como muestran las demás figuras, a lo largo de toda la costa veracruzana.



Figura 1. Vestigios de campos elevados a lo largo del Río Candelaria, Campeche, a partir del periodo Preclásico (foto Siemens)

Todo lo dicho insiste en el papel jugado por la producción y el tributo. Aprovechar totalmente del territorio significó para las comunidades de la Costa del Golfo que retener, por ejemplo, mediante obras de drenaje el agua caída durante la temporada de lluvias, era una forma con que se podía asegurar la producción (de especies acuáticas y vegetales) en épocas de secas (Siemens, 1989: 221). Eso significaría que las plataformas pudieron ser el resultado de una obra de canalización masiva y que esta canalización permitió el acceso a tierras inundadas al inicio de la temporada de sequía (Siemens, 1989: 67 – 69). Es evidente pues, que los canales que se creaban eran fundamentales en términos de transporte, pero lo más interesante es que los campos elevados y la red de canalización estaban orientados astronómicamente.



Figura 2. Campos elevados en las inmediaciones de la desembocadura del Río Nautla, Veracruz, a partir del periodo Preclásico (foto Siemens)

Si eso se puede demostrar para el inicio del Preclásico Tardío en las tierras del Golfo (Siemens, 1989: 39), es perfectamente plausible que haya funcionado también en el Preclásico Medio ya que sabemos que, para esa época centros como La Venta podían abastecer a una población numerosa y que la técnica del roza y quema, a pesar de estar complementada la dieta por otros productos silvestres, no era suficiente para mantener altos niveles poblacionales.

Ahora, retomando el factor relacionado a la cosmovisión, el hecho de que los montículos estuviesen orientados astronómicamente es un factor sumamente importante. En la Venta, como en los mayores centros de Mesoamérica durante el Preclásico Medio, está demostrado que los edificios y los montículos estaban orientados hacia puntos importantes del horizonte. Los mismos camellones estaban orientados astronomicamente, ya que éstos no representaban simplemente una técnica de explotación agrícola sino eran parte del cosmos en que se movía el ser humano.

Lo que venimos comentando parece indicar dos cosas: tuvieron que existir élites políticas que organizaban esta invención del territorio, otorgándole una proyección cosmogónica, y que eso permitía reproducir una estructura de poder en que había una neta distinción entre gobernantes y gobernados. Podemos deducir entonces que la agricultura que se practicaba en las tierras inundables del Golfo era fundamentalmente intensiva y respondía a un proyecto de explotación del territorio. Eso puede sugerir que no podemos pensar en la estructura política de las comunidades costeras como gobiernos teocráticos totalmente dados a formas de ceremonialismo, sino como a una compleja formación burocrática y administrativa, que había aplicado, no solamente en términos agrícolas, un proyecto absolutamente original de explotación de un territorio.



Figura 3. Campos elevado en la cuenca del Río San Juan, Veracruz, a partir del periodo Preclásico (foto Siemens)

En el caso del Preclásico Medio tenemos que considerar un doble escenario: el primero sugiere que en las tierras áridas de las altiplanicies como en Chalcatzingo, Teopantecuanitlan y el complejo de los Valles de Oaxaca, se haya desarrollado autónomamente desde tiempos tempranos, una agricultura hidráulica de bajo potencial.

Rojas Rabiela (1994, 31 – 39) ofrece indicios de esto ya a partir del primer milenio antes de Cristo, en sitios como Teopantecuanitlan (Guerrero), Santa Clara Coatitla (Estado de México), Valle de Tehuacán y, alrededor del 500 a.C., también en Monte Albán, situado a la confluencia de los tres brazos que forman los Valles Centrales de Oaxaca. Sabemos por ejemplo que las comunidades mencionadas utilizaban el código de comunicación olmeca, pero faltan todavía estudios más profundos que puedan comprobar la existencia de un sistema hidráulico en estos sitios. Es indudable, sin embargo, que también en centros como los anteriormente citados, el agua constituía un factor determinante en sus conformaciones socioculturales.

Es posible que en las tierras del Golfo se haya dado un proceso de implementación hidráulica basado sobre la invención de un territorio a partir del agua. Hemos visto que, entre 1100 y 900 a.C., tenemos indicios de cerámica del Golfo en sitios como Chalcatzingo, Teopantecuanitlan y San José Mogote (Valles Centrales de Oaxaca) y podemos suponer que si el impulso inicial de la red de comunicación se dio gracias a la acción determinante de sitios como San Lorenzo, entonces los regímenes políticos autoritarios en Mesoamérica podrían ser considerados como el resultado de procesos implementados en las tierras húmedas irrigadas del Golfo.

Podemos también suponer que la formación de elites de gobierno poderosas en las tierras altas y áridas de Mesoamérica durante el Preclásico Medio, está relacionada con otros mecanismos que, en el caso de los Valles Centrales de Oaxaca, pudo haber sido el intercambio superregional como sugiere Flannery (1968). En todos casos no es posible negar lo que el agua haya representado no sólo en la construcción de las estructuras políticas de las tierras bajas del Golfo en el Preclásico Medio. Ahora, qué tanto haya influido la adopción de un código de comunicación compartido a escala superregional en la implementación de un régimen político autoritario, es cosa que no podemos demostrar en este momento, pero que se deja como una posibilidad aprovechable para futuros estudios.

Sin embargo nosotro nos inclinamos a pensar que el carácter hidráulico en Mesoamérica tiene sus peculiaridades específicas y que su presencia en en ésta se dio más que por desarrollos autónomos, por una difusión vinculada a la creación de un espacio cosmogónico que representaba al mismo tiempo un sistema de organización política.

Apéndice 3: Láminas

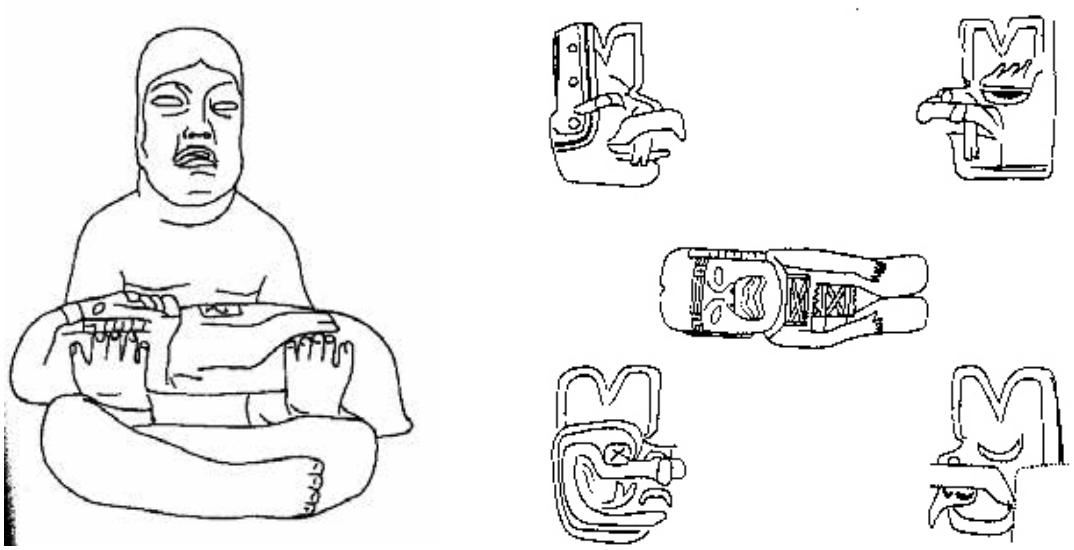


Lámina 1. El Señor de Las Limas (Bonifaz Nuño, 1992: figura 21) y los símbolos esgrafiados en sus hombros y piernas (Joralemon, 1996: 53).

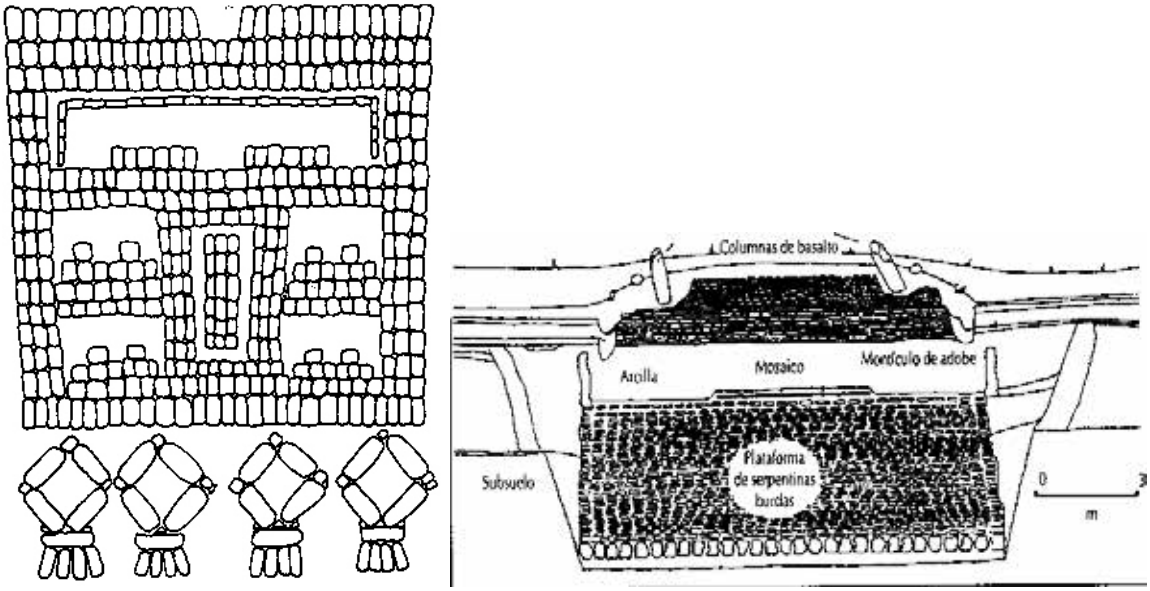
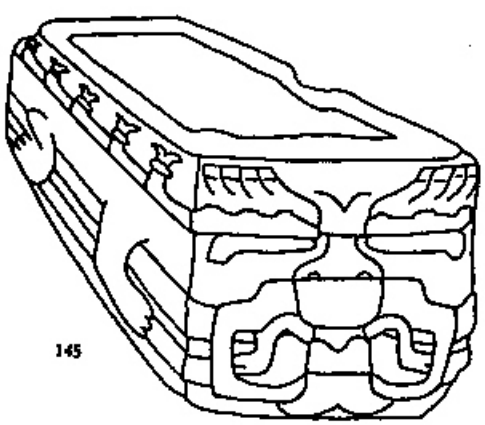


Lámina 2. El mosaico de serpentina de La Venta (Bonifaz Nuño, 1989; figura 49) y su sección estratigráfica (González Lauck, 1994: 296).



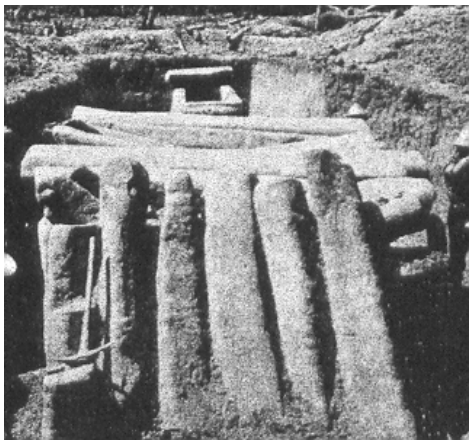


Lámina 3. Monumento 6 de La Venta (Joralemon, 1990: 51). La imagen a la derecha indica donde fue encontrado el monumento. La construcción que se ve en primer plano, es la "Tumba A" (monumento 7) de La Venta compuesta por una compleja combinación de columnas de basalto. Hasta el fondo se aprecia la ubicación del monumento 6. Los dos monumentos fueron encontrados dentro del "Complejo A", el recinto ceremonial del sitio (González Lauck, 1994: 103).



Lámina 4. Altar 4 de La Venta. Dibujo que muestra la tridimensionalidad del monumento (Lowe, 1998: 50)

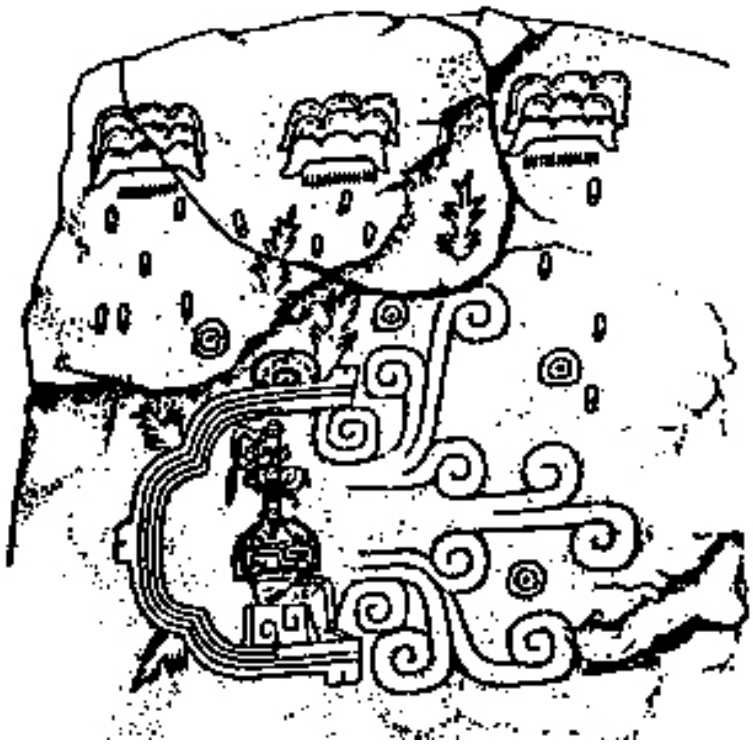


Lámina 5. "El Rey": relieve o monumento I de Chalcatzingo (Morelos) (Joralemon, 1990: 50).

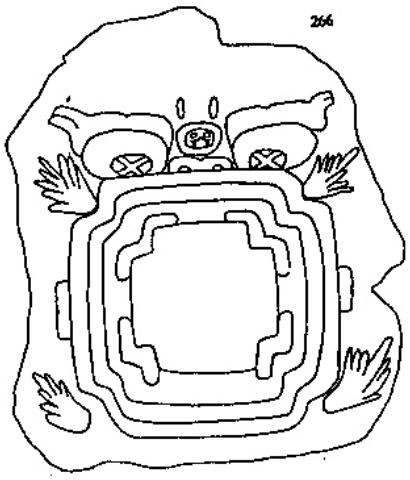


Lámina 6. Monumento 9 de Chalcatzingo (Morelos) (Joralemon, 1990: 85).



Lámina 7. Pintura 1-D de Oxtotitlán (Guerrero) (Joralemon, 1990: 20).



Lámina 8. Monumento 3 de Potrero Nuevo (Clark, 2005).

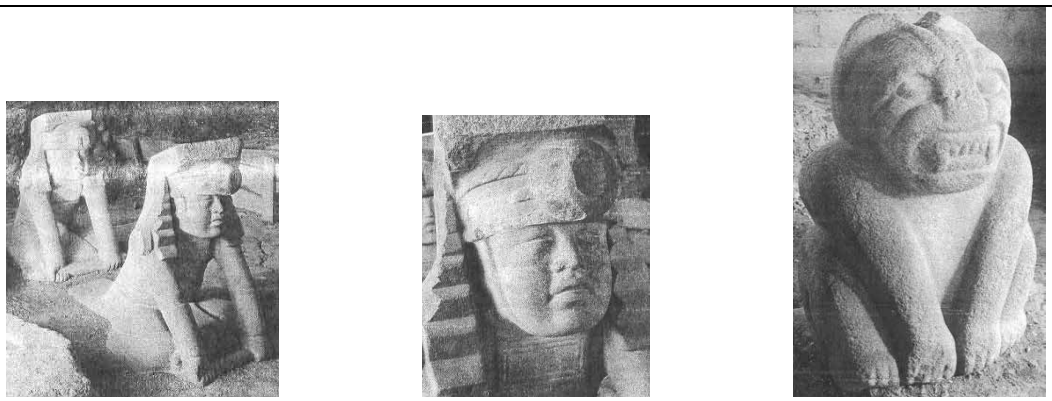


Lámina 9. Tema narrativo de la acrópolis de El Azuzul (Veracruz) (Cyphers, 1996: 52, 53).

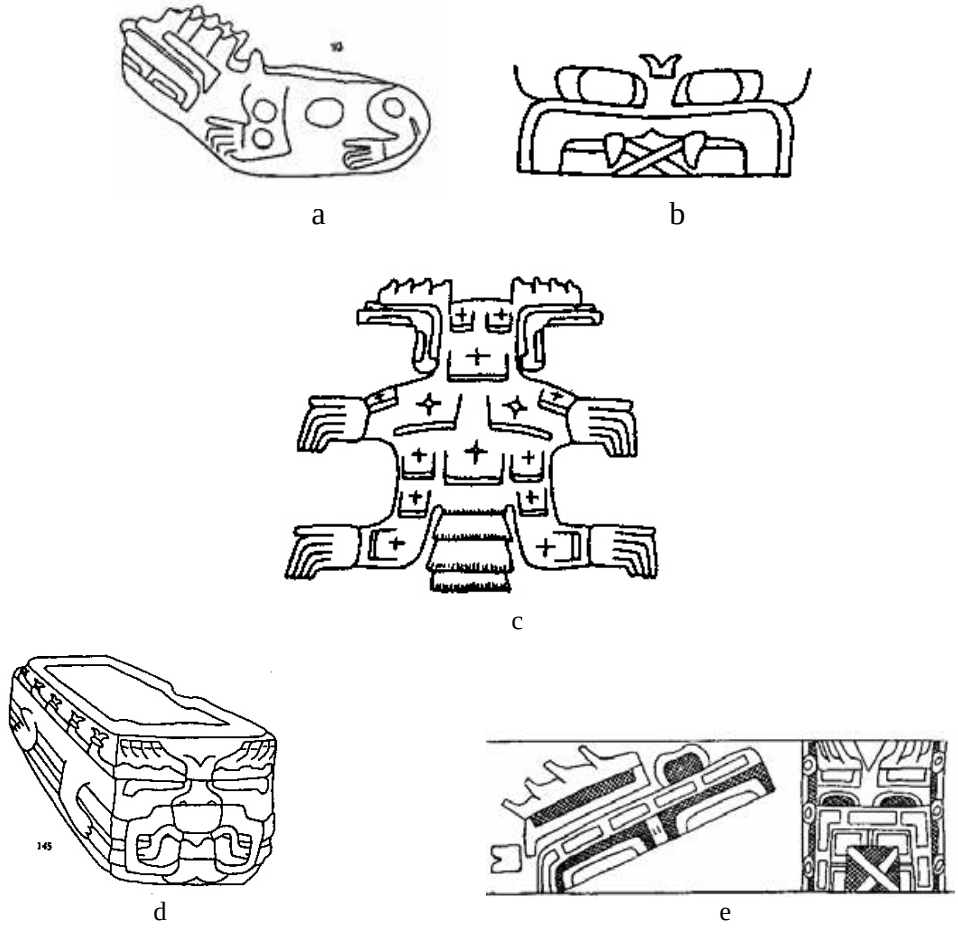


Lámina 10. El Dios I de Joralemon: a: Representación de barro de Tlapacoya; b: Altar 4 de La Venta; c: figura de barro de Atlihuayan (Morelos); d: Monumento 6 de La Venta; e: Vasija de Tlapacoya (Joralemon, 1990).

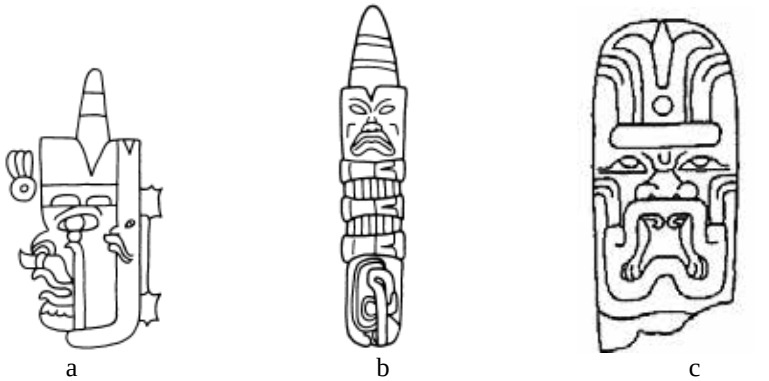
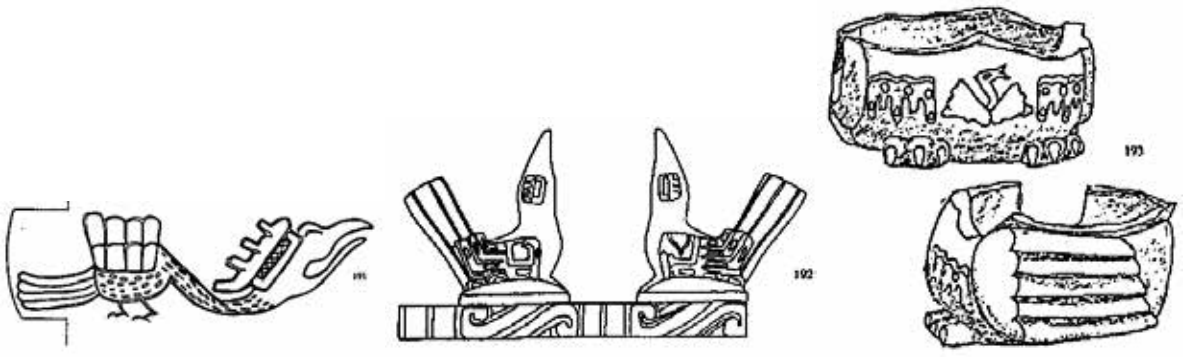
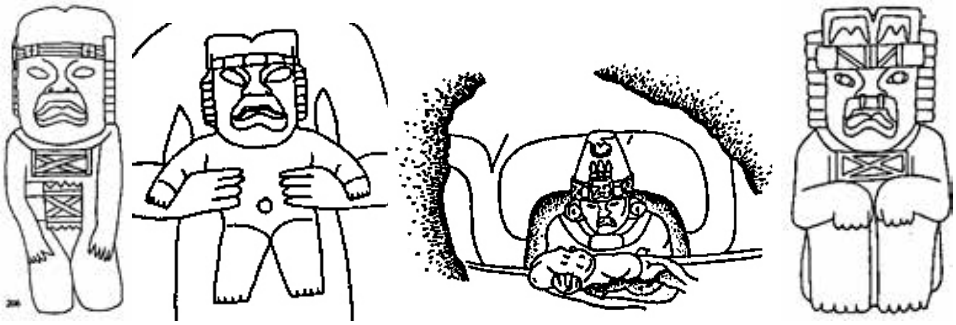


Lámina 11. Dios II de Joralemon: a: Hacha de La Venta; b: Hacha del Ejido Ojoshal (Tabasco); c: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon, 1990).



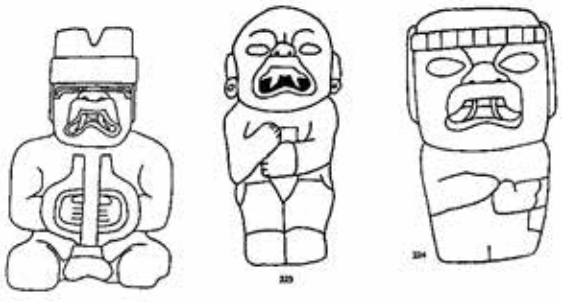
a b c

Lámina 12. El Dios III de Joralemon: a: Vasija de Las Bocas; b: Cerámica de Las Bocas; c: Monumento 9 de San Lorenzo (Joralemon, 1990).



a b c d

Lámina 13. Dios IV de Joralemon: a: Monumento de Las Limas; b: Figura de jade de procedencia desconocida; c: Altar 5 de La Venta; d: Monumento 52 de San Lorenzo (Joralemon, 1990).



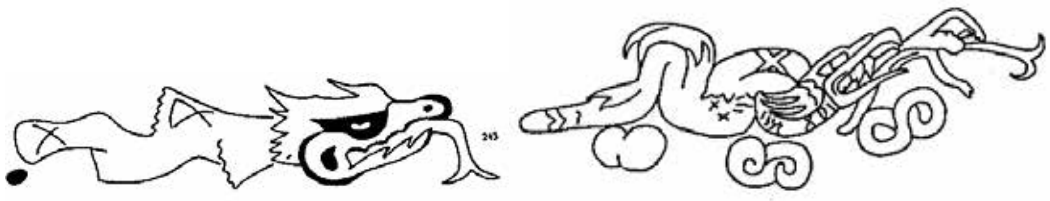
a b c

Lámina 14. Dios V de Joralemon: a: Monumento 10 de San Lorenzo; b: Hacha de la Mixteca (Oaxaca); c: Hacha de Veracruz (Joralemon, 1990).



a b

Lámina 15. Dios VI de Joralemon: a: Una de las cuatro figuras de Las Limas; b: Cerámica de Tlapacoya (Joralemon, 1990).



a b

Lámina 16. Dios VII de Joralemon: a: Pintura I-c de Oxtatitlán; b: Relieve de Chalcatzingo (Joralemon, 1990).

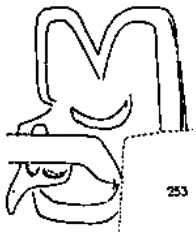


Lámina 17. El Dios VIII de Joralemon: Perfil de una figura de Las Limas (Joralemon, 1990).

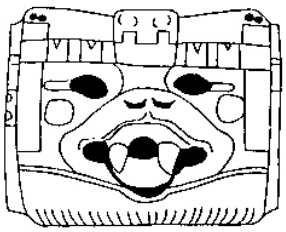
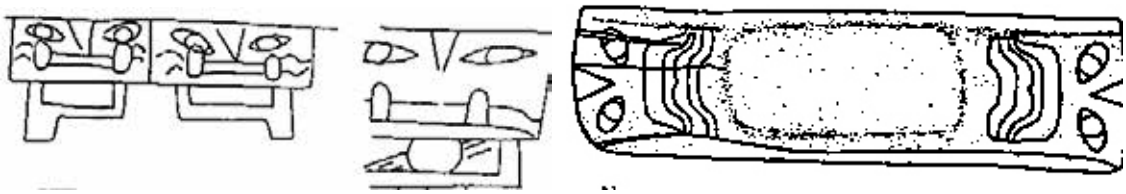


Lámina 18. El Dios IX de Joralemon: Pieza de jade de la Mixteca (Joralemon, 1990).



a b

Lámina 19. El Dios X de Joralemon: a: Ejemplos misceláneos; b: Canoa de jade de Cerro de las Mesas (Joralemon, 1990).

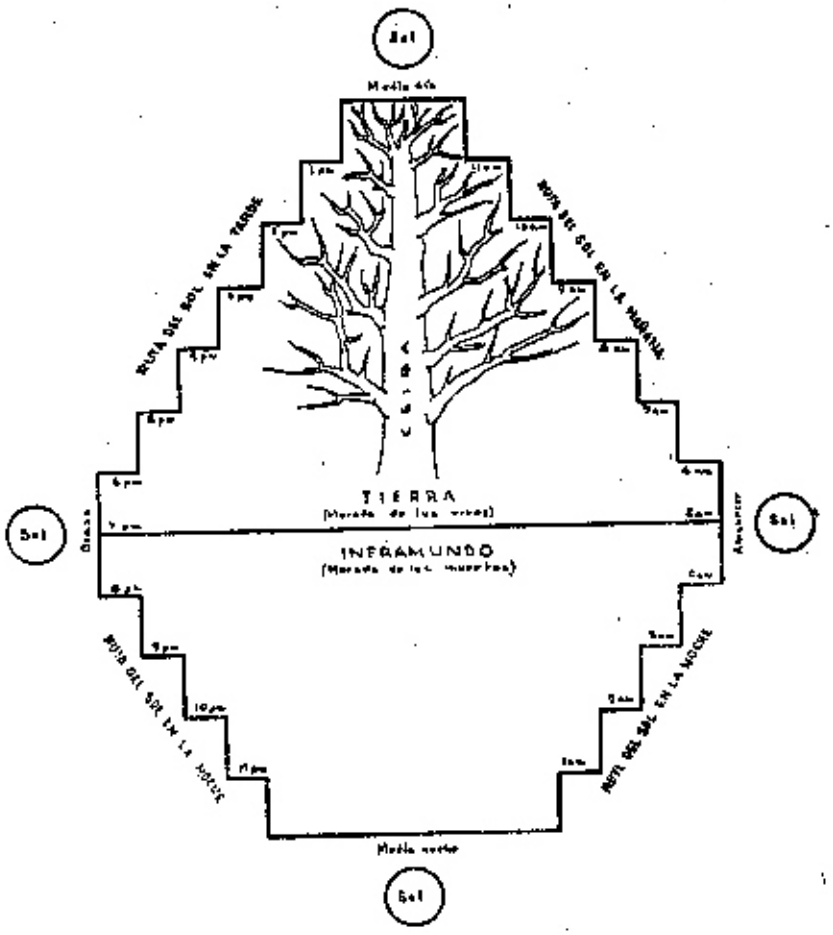


Lámina 20 El espacio cósmico marcado por la trayectoria del Sol, visto como una escalera ascendiente y descendiente (Villa Rojas, 1968: 146; figura 6)



Lámina 21. La Piedra del Sol, el calendario azteca (Graulich, 1997: 163).

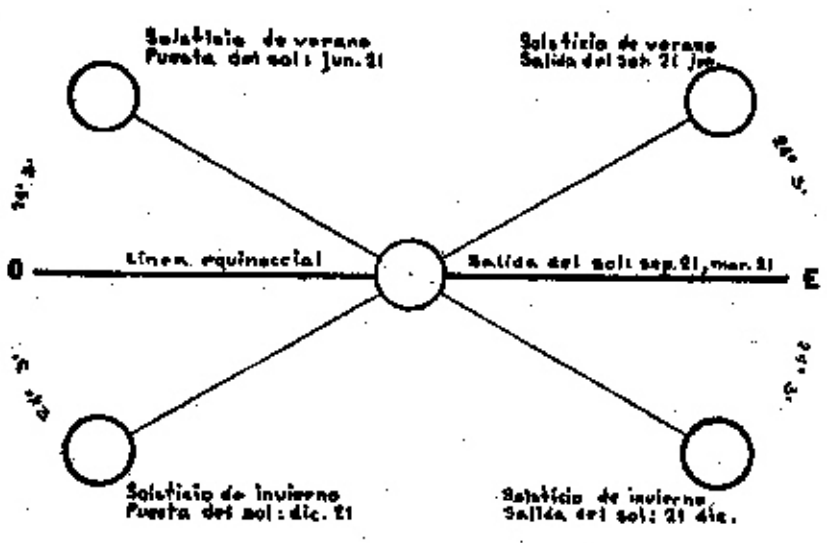


Lámina 22. Las posiciones solsticiales y equinocciales que conforman el espacio del *quincunce* (Villa Rojas, 1968: 135; figura 2)

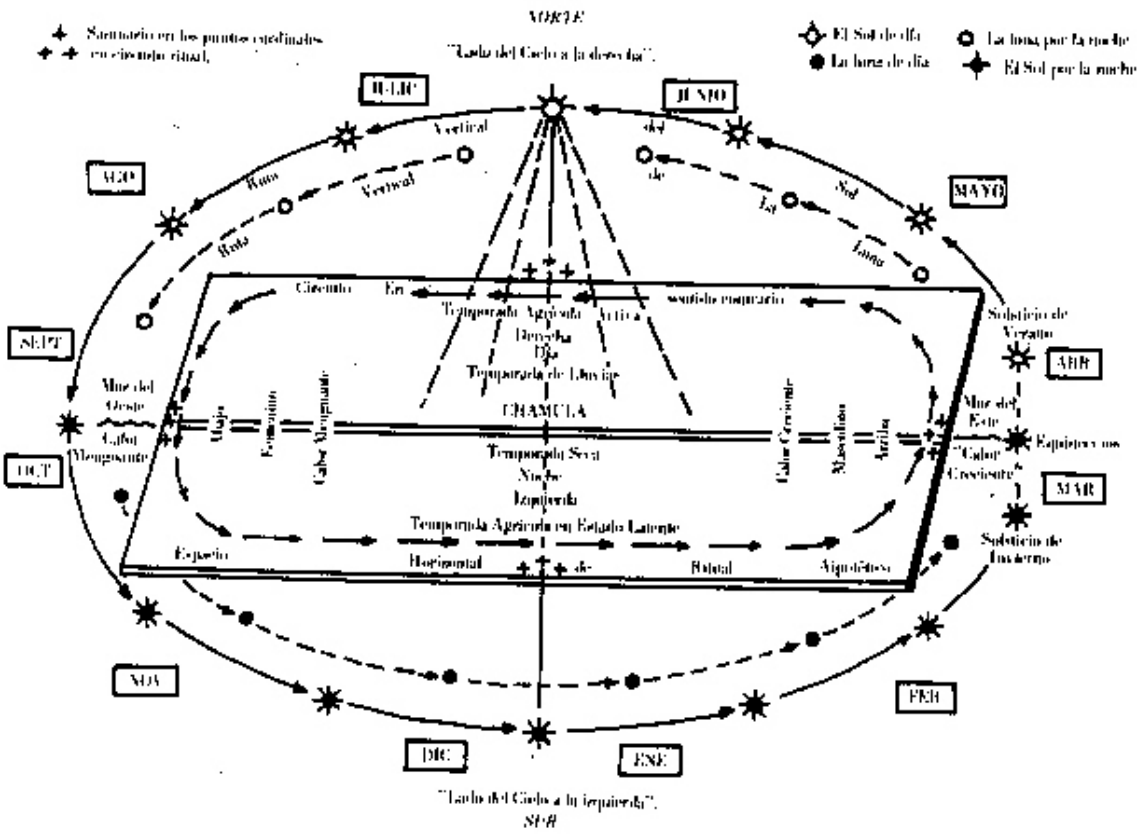


Lámina 23. Las posiciones solsticiales y equinocciales del Sol en su recorrido anual (Gossen, 1974: 56; figura 2)

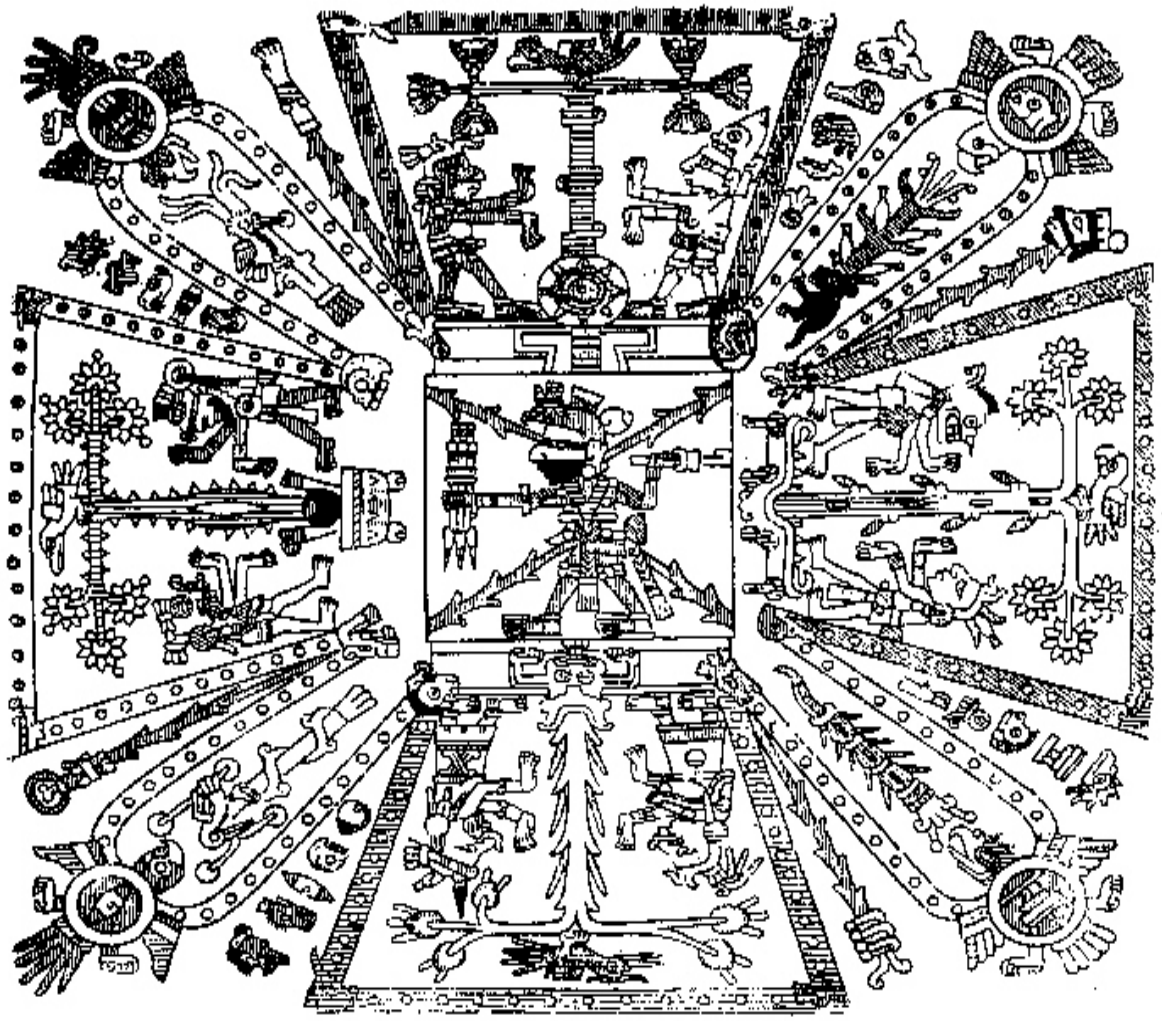


Lámina 24. Lámina 1 del Códice Feyérváry-Mayer (Anders, 1994: 183).

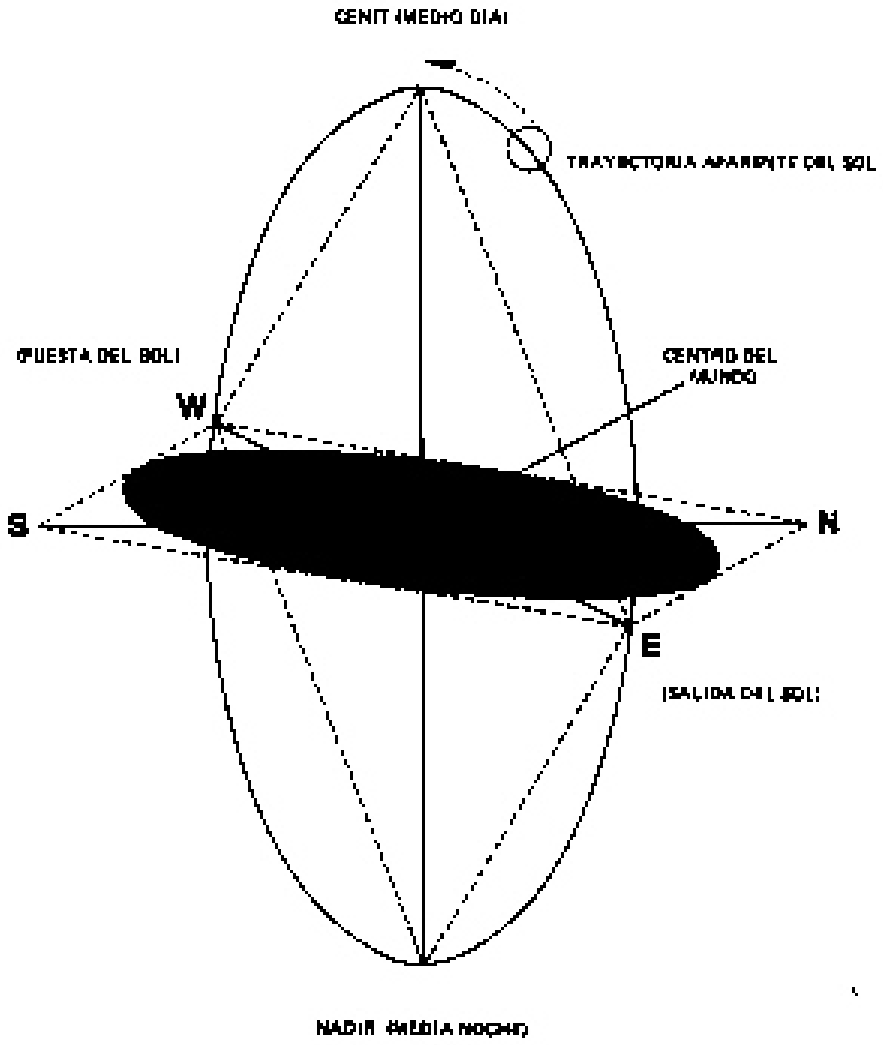
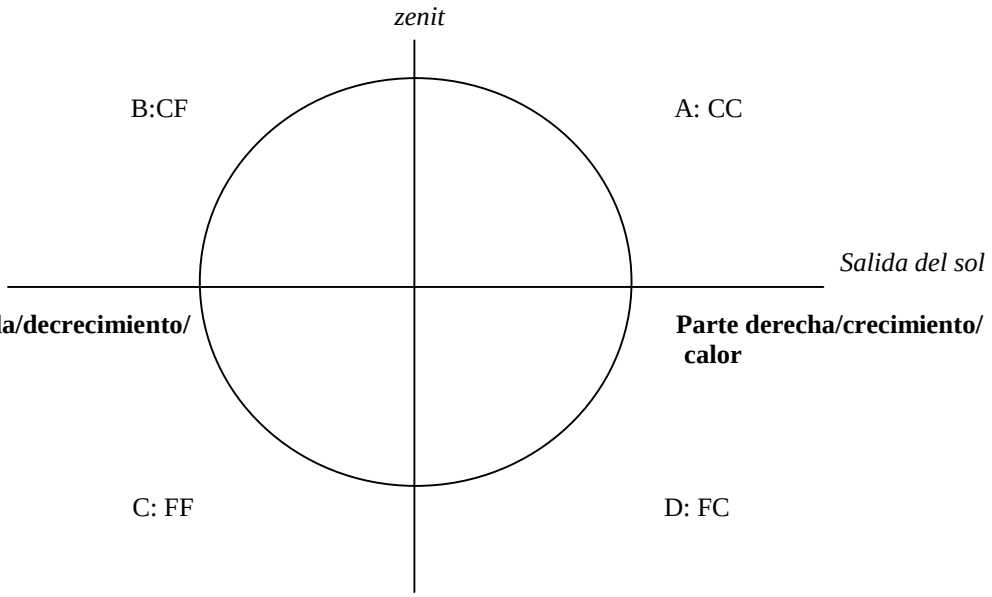


Lámina 25. El espacio vertical marcado por la trayectoria del Sol en su recorrido diario (Florescano, 2004: 29; figura 11).

Parte de arriba/día/calor



Parte de abajo/noche/frío

Lámina 26. El esquema representa la dinámica polar entre sectores diferentes de la estructura cósmica mesoamericana.

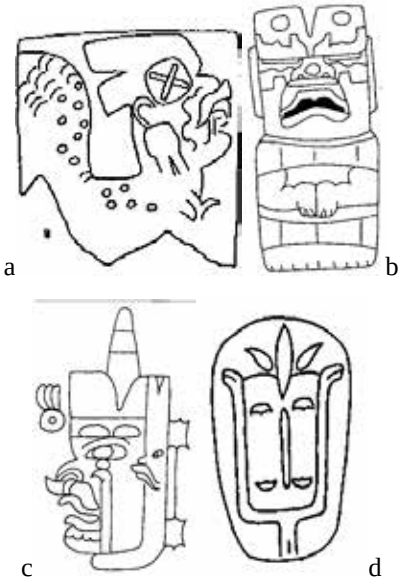


a b c d e

Lámina 27. Elementos que conforman la iconografía del mosaico de serpentina de La Venta.



Lámina 28. (Joralemon, 1990: 7)



a: Monumento 30 de San Lorenzo (Joralemon: 21).

b: Hacha de Oaxaca (Joralemon: 57).

c: Hacha ceremonial de la ofrenda 2 de La Venta (Joralemon: 60).

d: Hecha ceremonial de la ofrenda 1942-C de La Venta (Joralemon: 62).

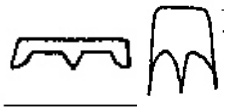
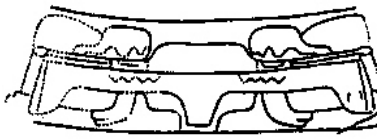
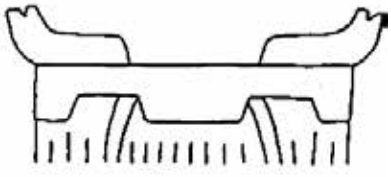


Lámina 29. (Joralemon, 1990: 9, 15)



a



b

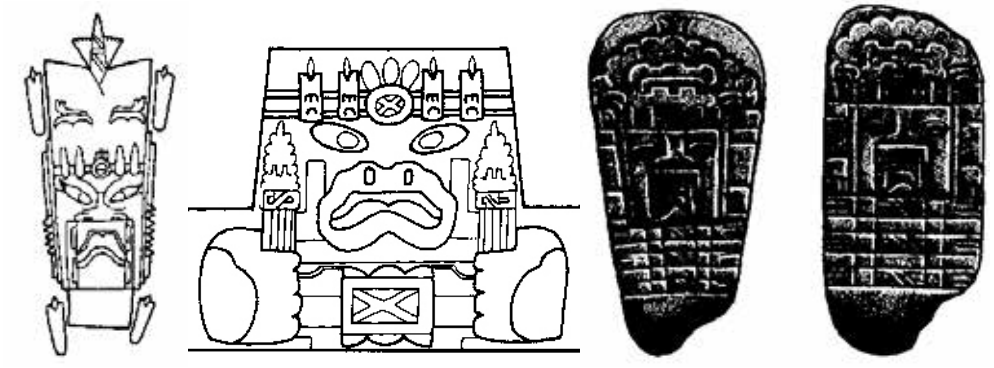


c

a: Monumento 12 de La Venta (Joralemon: 53).

b: Figurilla de procedencia desconocida (Joralemon: 53).

c: Tazón de cerámica de Tlapacoya (Joralemon: 43).



a b c

Lámina 30. Otras representaciones de los motivos de la "E hacia abajo" (a, b, c) y de "escalón doble" (c): a: Hacha de la región de Arroyo Pesquero (Veracruz); b: Monumento I de Teopantecuanitlán (Guerrero); c: dos estelas de La Venta (Florescano, 2004: 25, 25, 27).

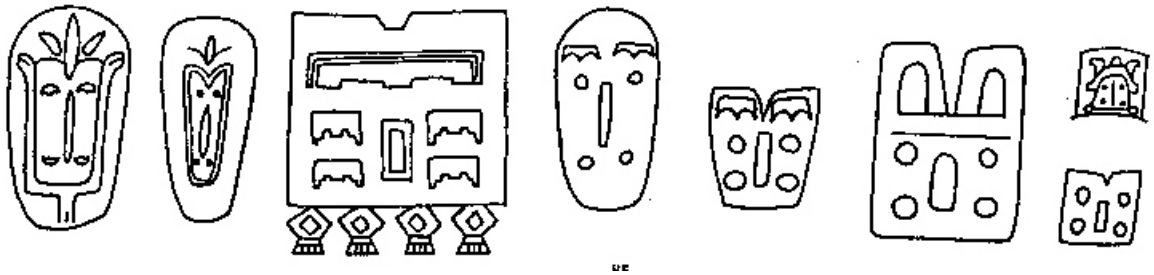


Lámina 31. Los varios elementos que pueden constituir la forma del *quincunce* (Joralemon, 1990: 34).

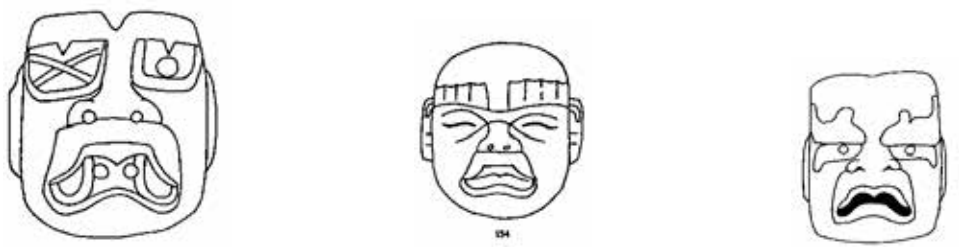


Lámina 32. Otras posibles representaciones del elemento de la "E hacia abajo" (Joralemon, 1990: 54. 55).

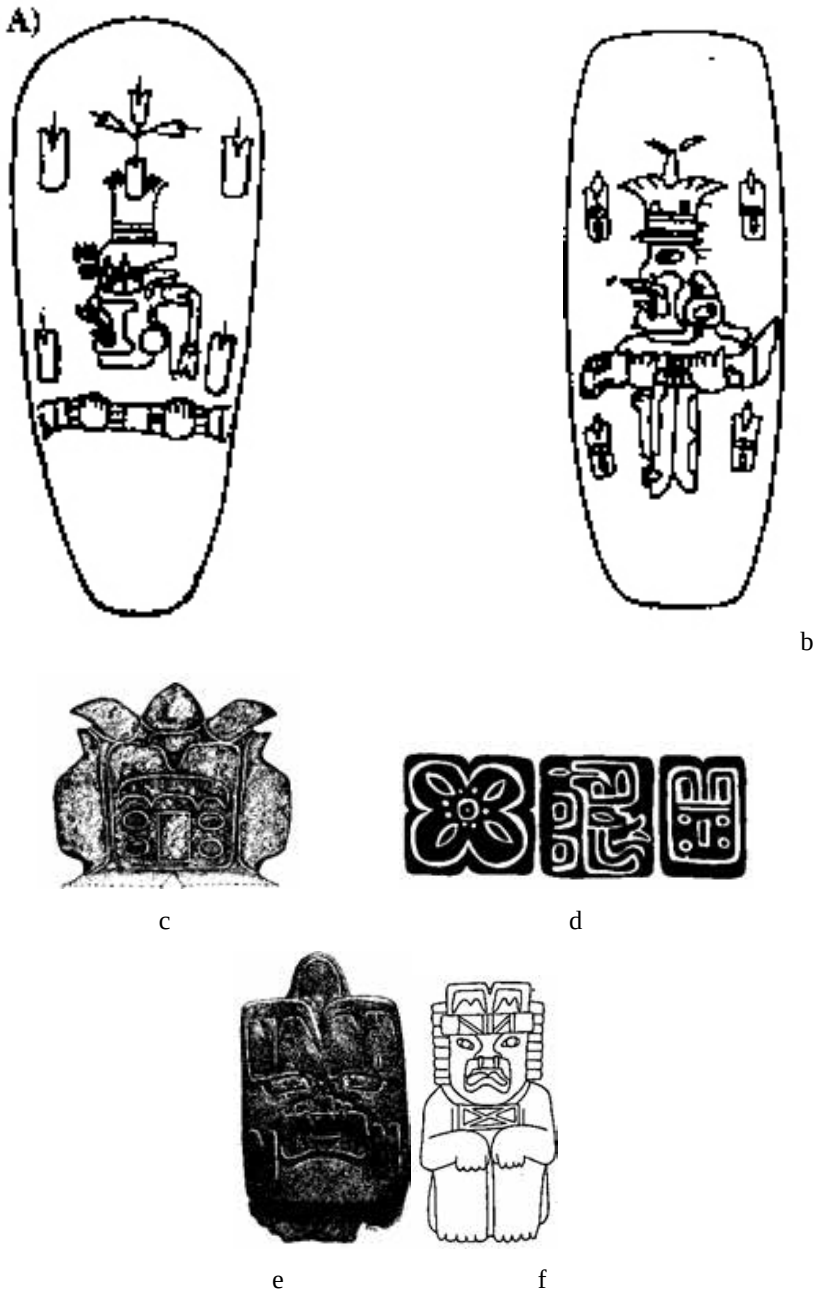
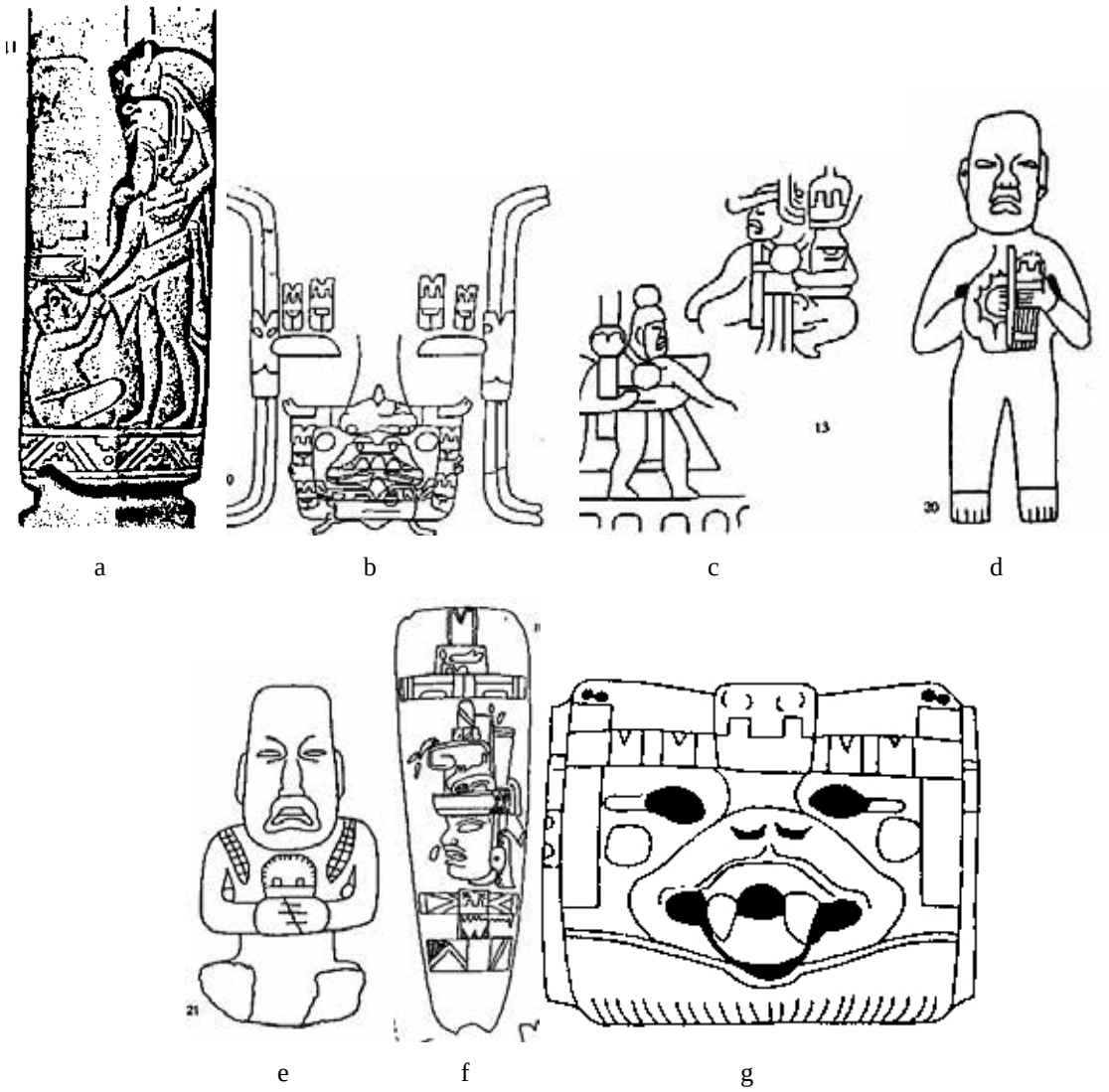


Lámina 33. a y b: Dos hachas, la "b" de la región de Arroyo Pesquero (Veracruz), que presentan un cuadro cósmico con al centro una figura compleja (Florescano, 2004: 33); c: Motivo del tocado de una estatuilla de Arroyo Pesquero (Soustelle, 1995: 181); d: Motivo de Tlatilco (Soustelle, 1995: 181); e: Monumento 1 de La Merced (Veracruz) (Florescano, 2004: 36); f: Monumento 52 de San Lorenzo (Joralemon, 1990: 72).



a b c d

e f g

Lámina 34. Elemento de "escalón doble" (Joralemon, 1990)

a: Estela de Alvarado (Joralemon, 1990: 21).

b: Incisión en el monumento de Las Limas (Joralemon, 1990: 21).

c: Incisiones en roca de Las Victorias (El Salvador) (Joralemon, 1990: 21).

d: figura de San Cristóbal Tepatlaxco (Puebla) (Joralemon, 1990: 22).

e: figura de procedencia desconocida (Joralemon, 1990: 22).

f: Hacha ceremonial de Simojovel (Chiapas) (Joralemon, 1990: 53).

g: Pieza de jade de la mixteca (Oaxaca) (Joralemon, 1990: 82).

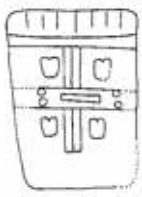
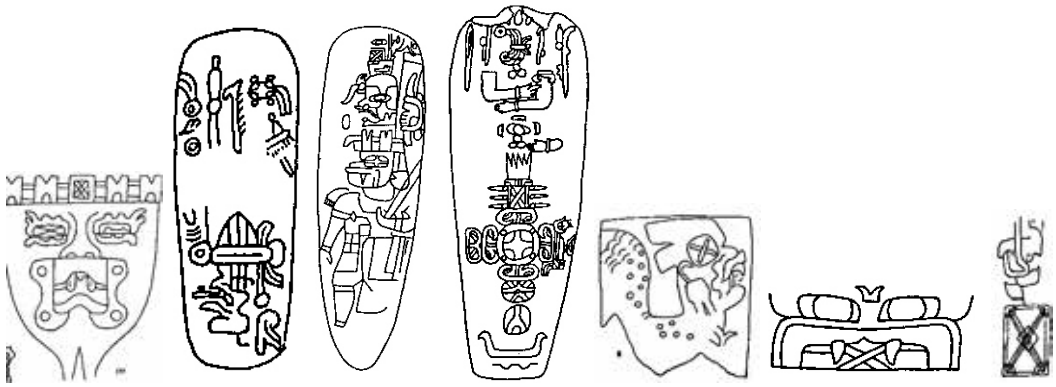


Lámina 35. Hacha encontrada en los alrededores de Emiliano Zapata, supuestamente como ofrenda debajo de un montículo que se remonta al periodo Clásico (Ochoa, 1983: 169).



Lámina 36. Algunos ejemplos del motivo de "bandas cruzadas" (Joralemon, 1990: 13).



a b c d e f g

h

a: Hacha de Los Tuxtlas (Joralemon, 1990: 60).

b: Hacha de Tlaltelco (Joralemon, 1990: 25).

c: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon., 1990: 25).

d: Hacha de Humboldt (Joralemon., 1990: 25).

e: Monumento 30 de San Lorenzo (Joralemon, 1990: 21).

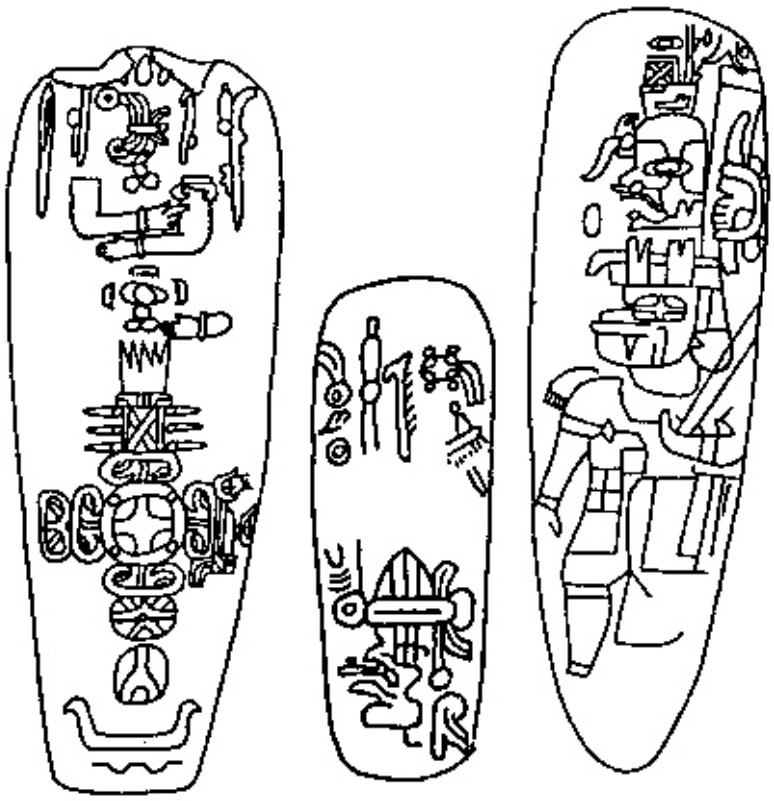
f: Motivo del altar 4 de La Venta (Joralemon, 1990: 31).

g: Hacha de la ofrenda 2 de La Venta (Joralemon., 1990: 25).

h: Vasija de cerámica de Tabasco (Joralemon, 1990: 38).



Lámina 37. Motivo “Cruz Kan” (Joralemon, 1990: 15).



a b c

a: Hacha de Humboldt (Joralemon, 1990: 25).

b: Hacha de Tlaltenco (Joralemon, 1990: 25).

c: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon, 1990: 25).

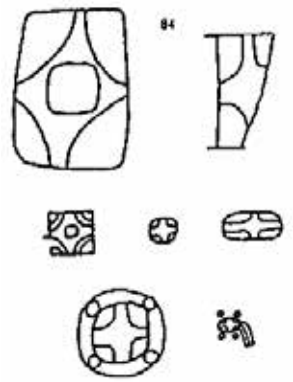


Lámina 38. Otros motivos de "Cruz Kan" (Joralemon, 1990: 34).

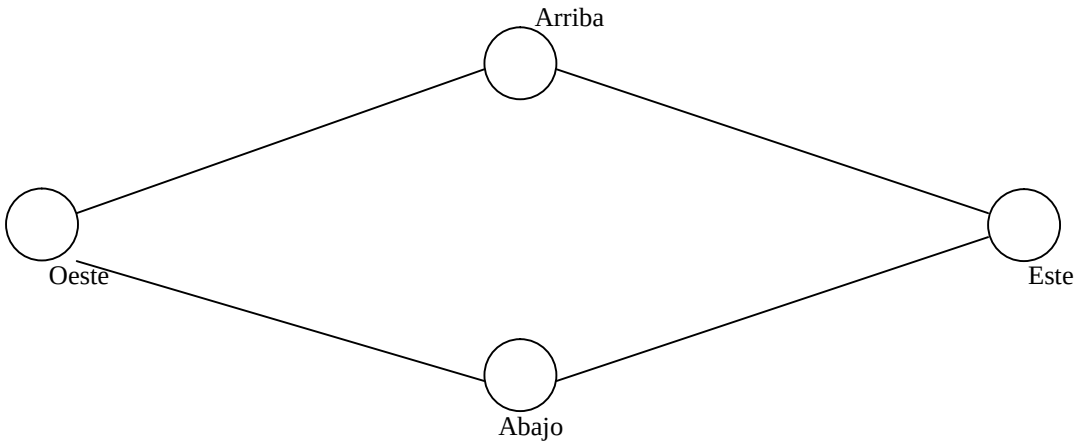


Lámina 39. El Sol nace en el este, llega al punto de su máximo "calor" en el norte, empieza su parábola descendiente hasta morir en el oeste, pasa por el mundo subterráneo "frío" y "oscuro", para volver a nacer el día siguiente en el este. El Sol, cuerpo sumamente "caliente" y padre de lo creado, está sujeto al mismo ciclo de sacrificio y regeneración (el "pecado" de la unión de contrarios). Para nacer, él tiene que morir, sacrificar su sustancia, unir los contrarios durante su peregrinación por el espacio y tiempo cósmicos que él mismo define con su movimiento. De igual forma la planta del maíz, es enterrada en el "frío" plano cósmico del inframundo como semilla del sacrificio (abajo), brota de la tierra en el momento de su nacimiento (este), culmina en el punto del corte de la mazorca madura y "caliente" (arriba), es almacenada, y algunas semilla se guardan para poder ser enterradas en la siguiente siembra (oeste). La trayectoria del hombre durante su ciclo de vida y muerte, responde al mismo esquema: muere al mundo (este), culmina con la edad mayor asumiendo características sumamente calientes (arriba), empieza su parábola descendiente con el morir (oeste), se oculta en el inframundo, empezando de esta forma su purificación, hasta alcanzar el momento de la perdida completa del recuerdo de la vida anterior (abajo), vuelve a nacer como nueva alma en otro ser humano.

El esquema propuesto presupone desde luego, la existencia de acciones rituales de compensación, de propiciación y de expiación, que acompañan el viaje de los protagonistas de estos tres ciclos; además, los ciclos propuestos se completan por medio de una serie de acontecimientos intermedios que pueden modificar las características de las sustancias involucradas en el ciclo de muerte y resurrección.

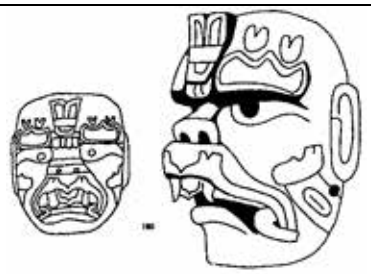


Lámina 40. Mascara de Veracruz (Joralemon, 1990: 61).

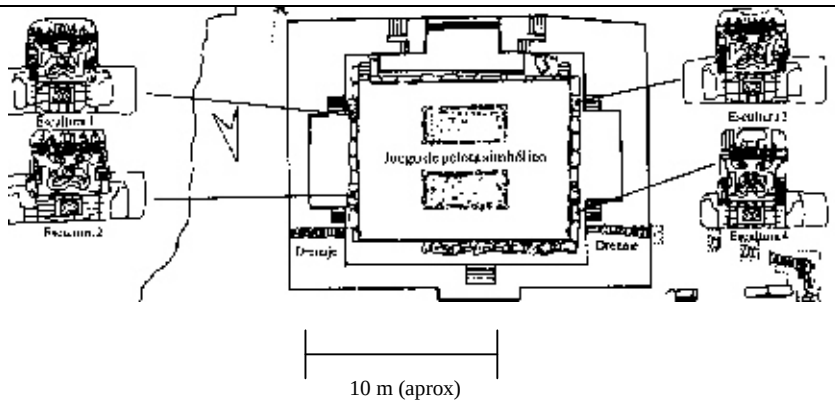
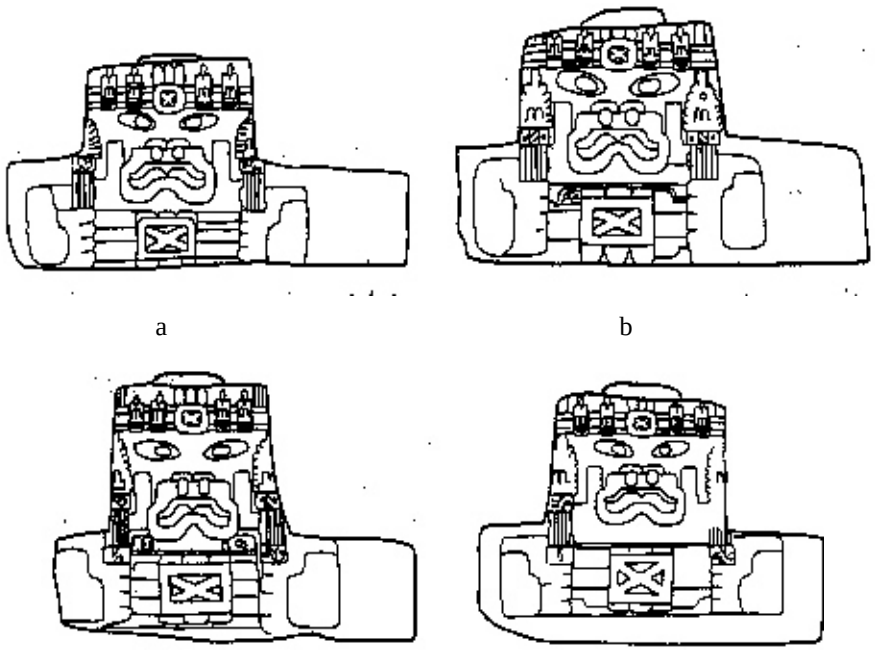


Lámina 41. El Patio Hundido de Teopantecuanitlán (Martínez Donjuán, 1995: 59).



c d

Lámina 42. Monolitos que conforman los cuatro puntos del Patio Hundido de Teopantecuanitlán (Reilly, 1996: 253).

a: Monolito noreste.

b: Monolito sureste.

c: Monolito noroeste.

d: Monolito suroeste.

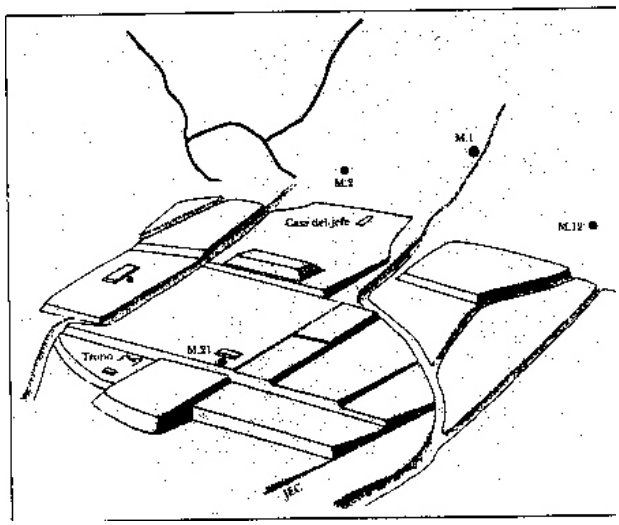


Lámina 43. Planta de las plataformas del centro de Chalcatzingo (Morelos) (Grove, 1996: 167).

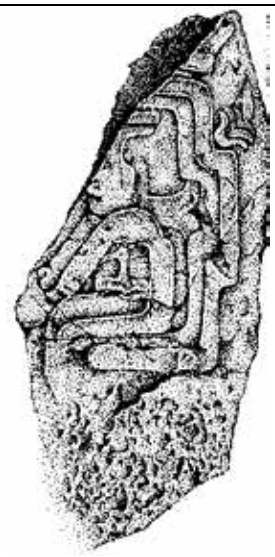


Lámina 44. Monumento 7 de Chalcatzingo (Morelos) (Grove, 1981: 57).

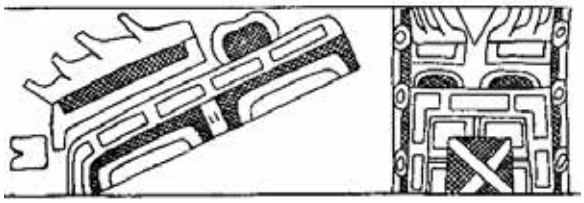
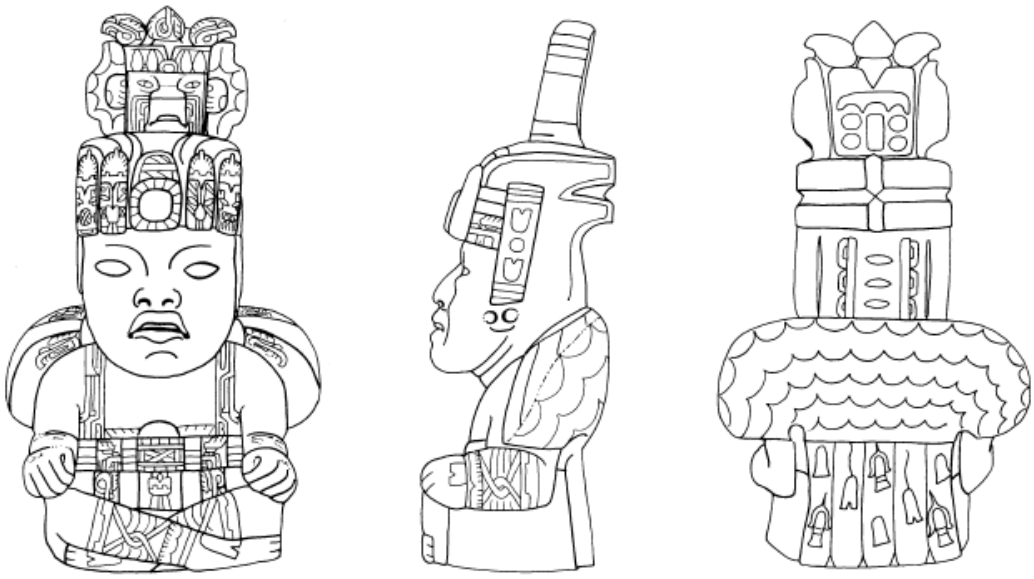


Lámina 45. Imagen incisa sobre un tazón de cerámica de Tlapacoya (Joralemon, 1990: 43).



Lámina 46. Escultura de Ojo el Agua (Chiapas) (Lowe, 1998: 52).



a



b c

Lámina 47. a: Estatuilla de Arroyo Pesquero (Veracruz); b: Particular del tocado de la figurilla; c: Estatuilla de procedencia desconocida (Taube, 2004a: 107).

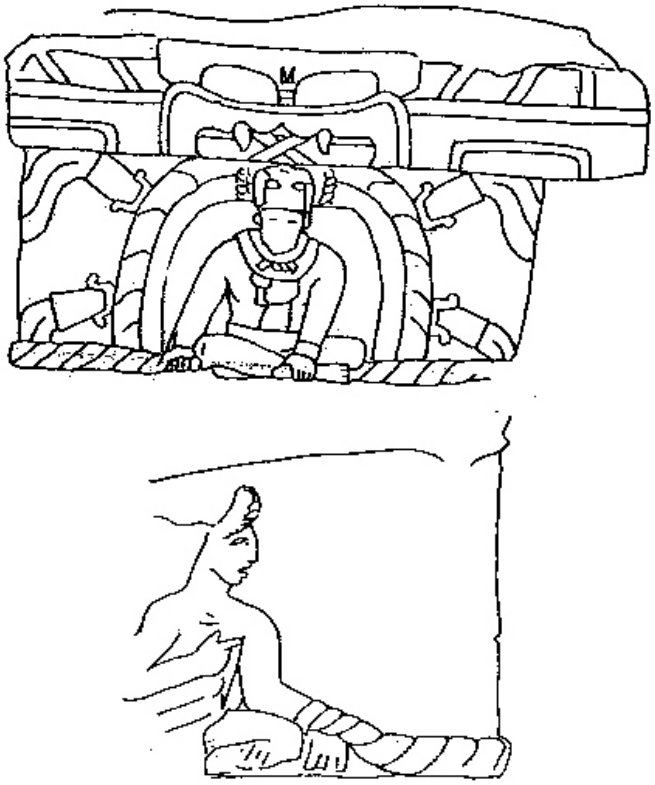


Lámina 48. Altar 4 de La Venta: vista frontal y lateral (de la Fuente, 1973: 25).

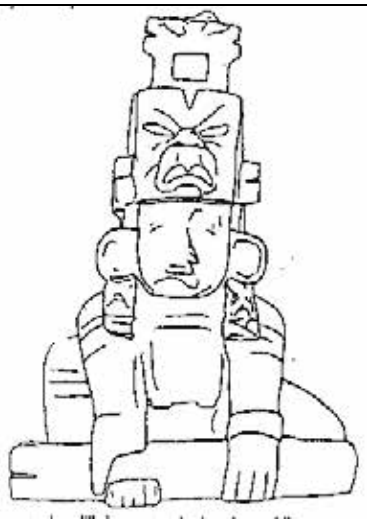


Lámina 49. Monumento 1 de San Martín Pajapan (de la Fuente, 1973: 244).

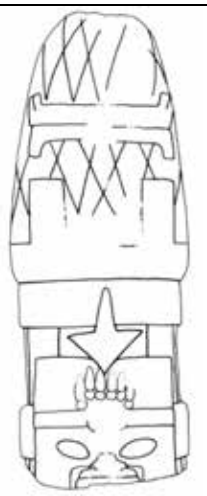
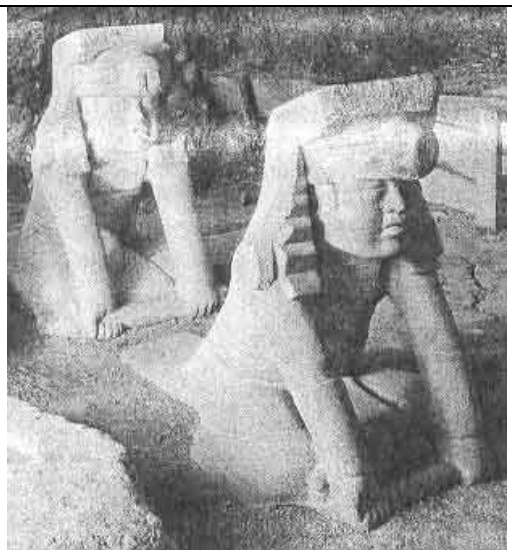


Lámina 50. Estatuilla de jade de procedencia desconocida (Taube, 2004a: 28).



Lámina 51. Monumento 77 de La Venta (Lowe, 1998: 86).





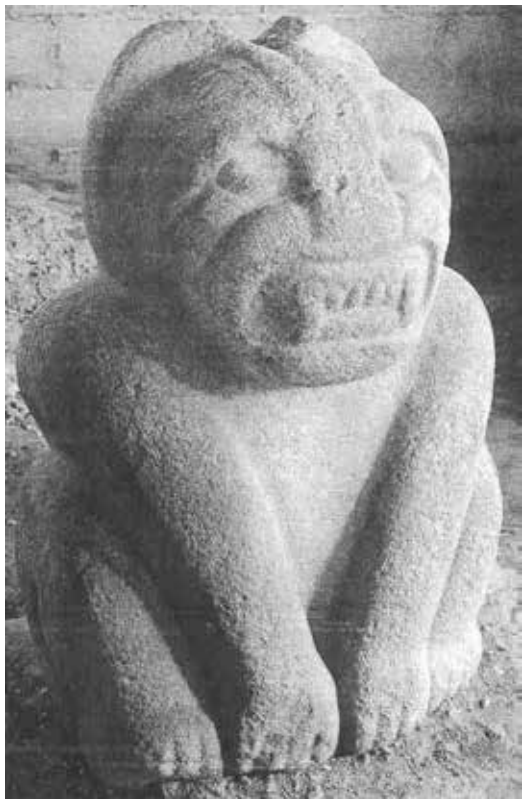
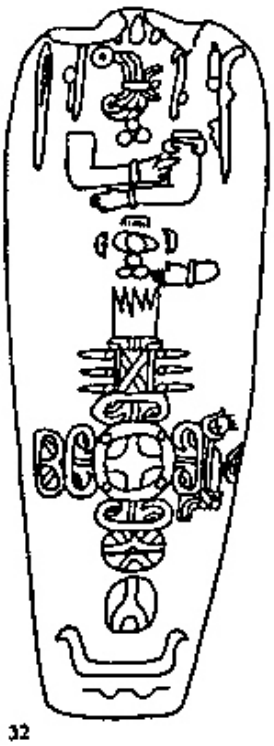
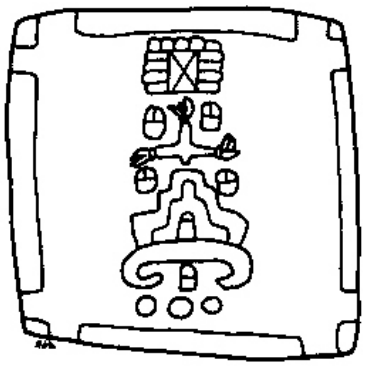


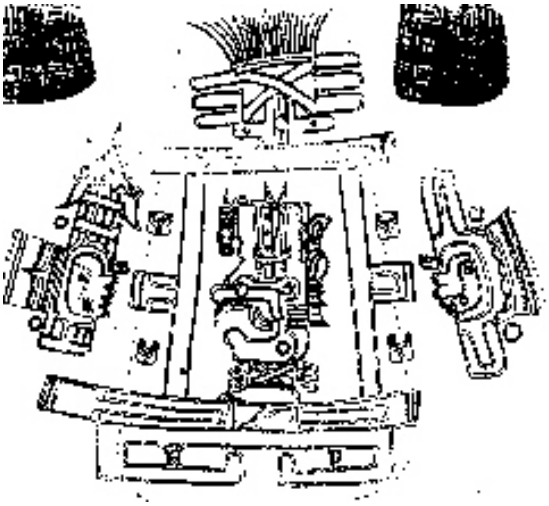
Lámina 52. Tema narrativo de la acrópolis de El Azuzul (Veracruz) (Cyphers, 1996: 52, 53).



a



b



c



d

Lámina 53. a: Hacha humboldt (Joralemon, 1990: 25); b: Placa de jade de Guerrero (Florescano, 2004: 31); c: Vasija de Chalcatzingo (Angulo, 1996: 229); d: Monumento 21 de Chalcatzingo (Angulo, 1996: 230).

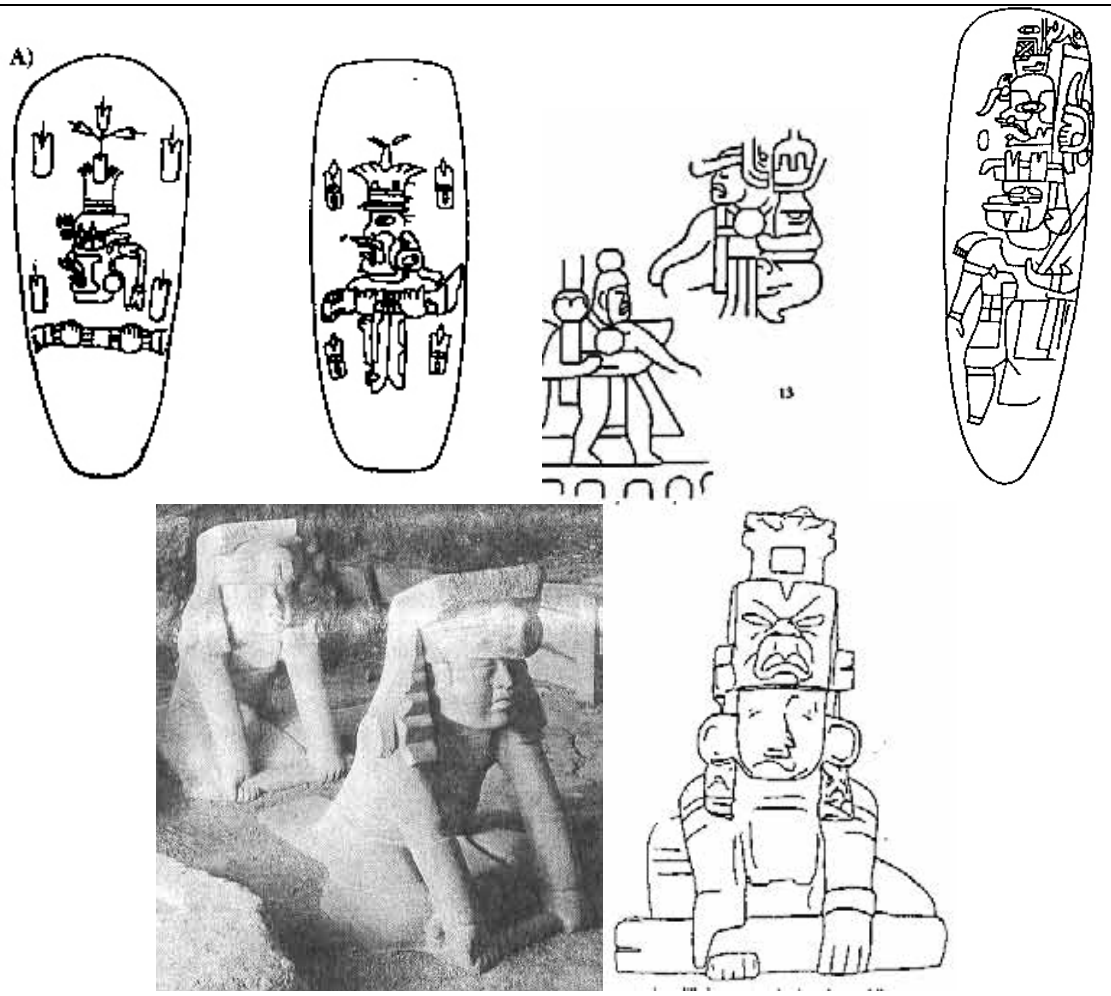


Lámina 54. Varias representaciones del bastón asociado a una figura que parece indicar un *estatus* socio-político elevado.

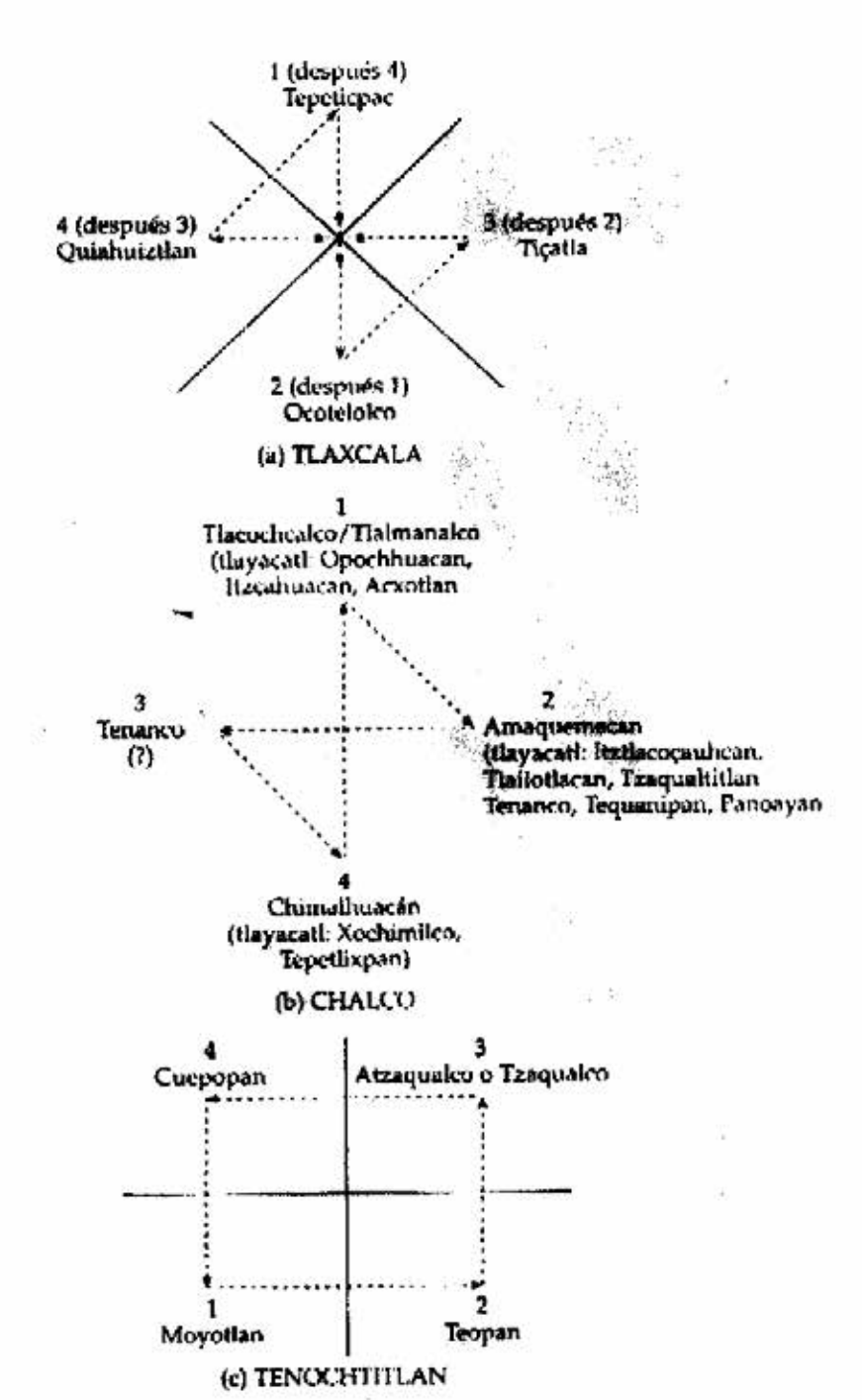


Lámina 55. La organización política de Tlaxcala, Chalco y Tenochtitlan (Lockhart, 1992: 22).

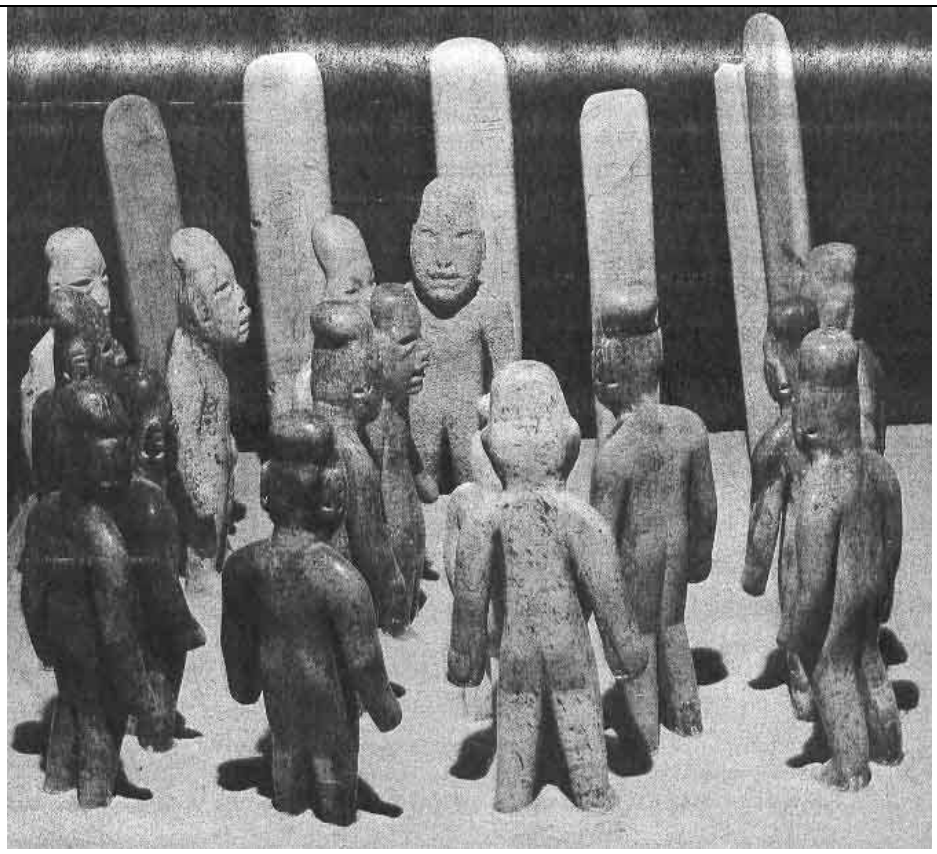
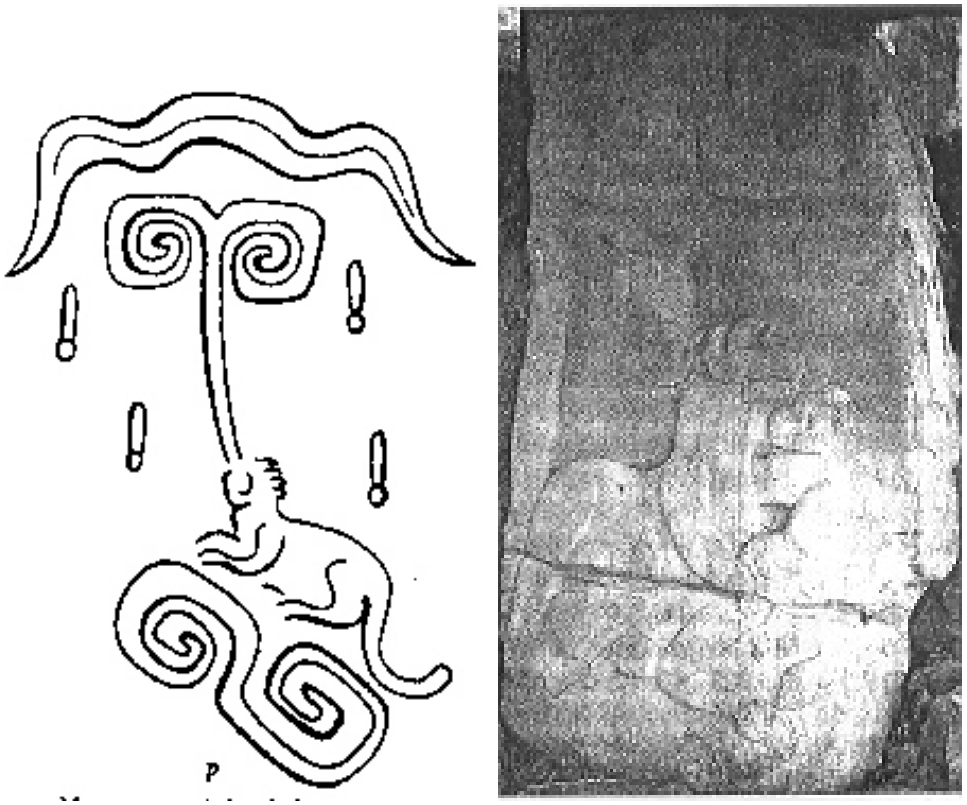


Lámina 56. Ofrenda 4 de La Venta (Gonzalez Lauck, 1996: 106).



a b

Lámina 57. A: Salida del "aire" del cerro Tamazolinco: dibujo de Angelina Hernández (58 años); B: Salida del difunto como "aire": dibujo de Erasmo González (62 años) (Báez-Jorge y Gómez, 2004: 136, 137).



a b

Lámina 58. a**:** Monumento 4 de Chalcatzingo (Piña Chan, 1993: 44); b: Monumento 31 de Chalcatzingo (Grove, 1984: 113).



Lámina 59. Relieve 8 de Chalcatzingo (Joralemon, 1990: 85).



Lámina 60. Relieve 4 de Chalcatzingo (Joralemon, 1990: 83).

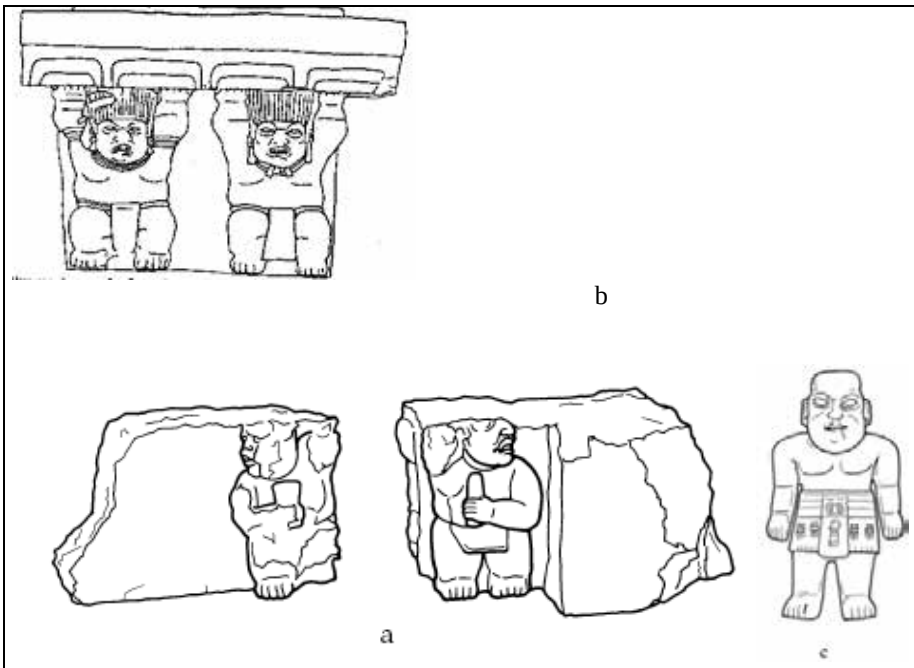


Lámina 61. a: Monumento 18 de San Lorenzo (Taube, 2004a: 71); b: Monumento 2 de Potrero Nuevo (de la Fuente, 1973: 166); c: Figurilla de Tehuacán (Taube, 2004a).

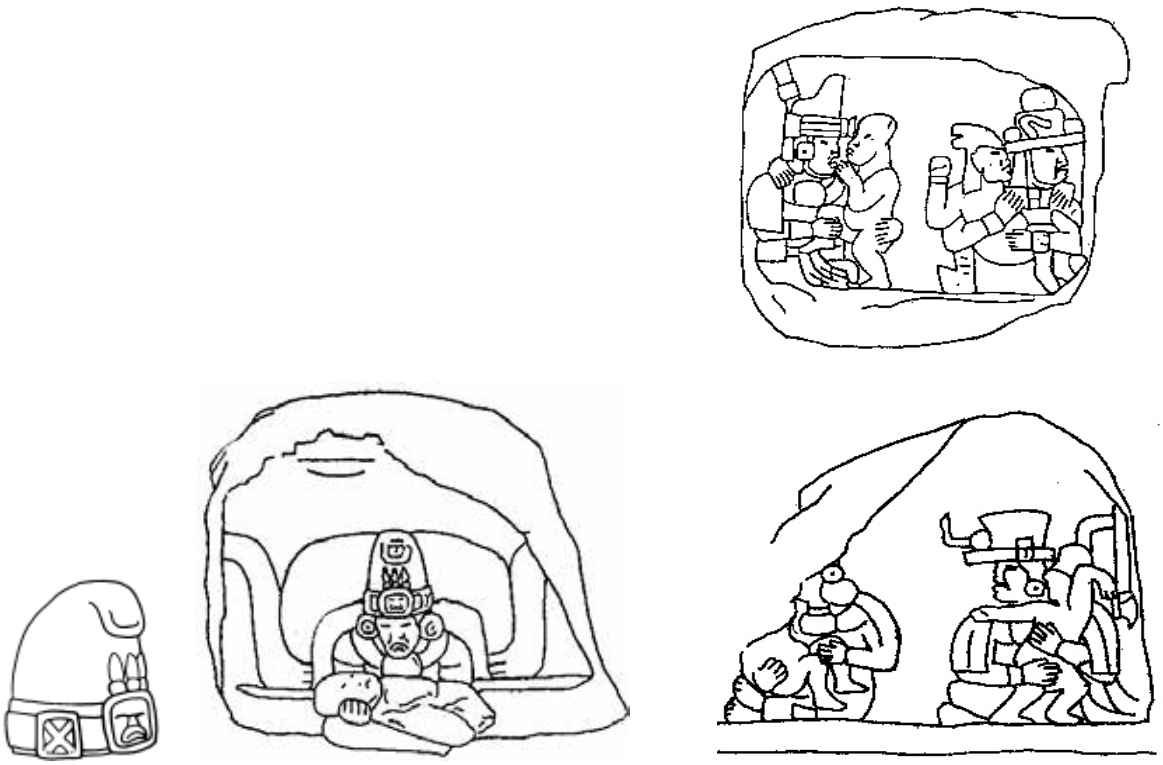


Lámina 62. Altar 5 de La Venta (de la Fuente, 1973: 29, 30; Taube: 2004: 183).



a b

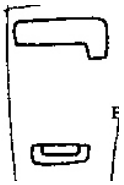
Lámina 63. a: Hacha de procedencia desconocida; b: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon, 1990: 56, 57).



a: Hendidura en forma de V



b: Cejas flamígeras



c: Ojo en forma de L y acanalado



d: Boca “atigrada” – nube



e: E hacia abajo y Escalón doble



f: Motivo del follaje-cueva



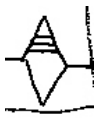
g: Motivo garra-ala



h: Bandas cruzadas



i: Las manoplas



l: Brote de maíz



m: El brote tripartito



n: Motivo de vegetación



o: Motivo de la S acostada



p: Motivo de los tres punto colgantes

Lámina 64. Los principales motivos gráficos mínimos del código de comunicación olmeca (Joralemon, 1990: 7 – 17).



Lámina 65. El *quincunce* como representación del grano/mazorca que es, al mismo tiempo, la base de las representaciones *tonálicas* del *Ometeótl* olmeca.

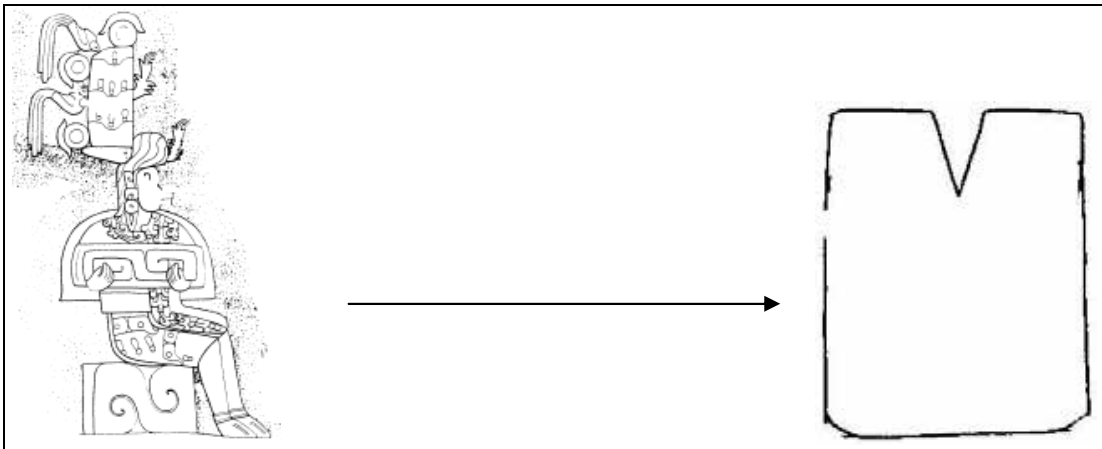
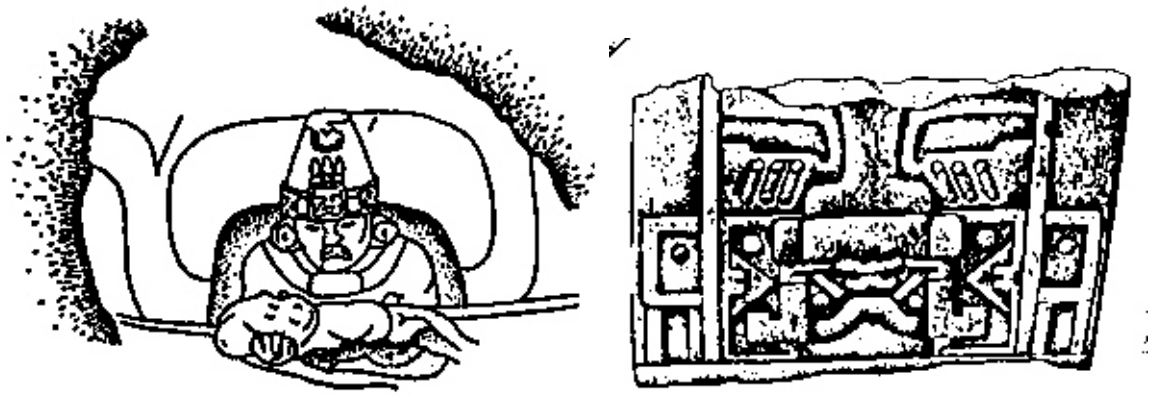


Lámina 66. El *Ometeótl* olmeca como grano/mazorca de maíz.



a b

Lámina 67. Elemento de "tres puntos colgantes"; a: Altar 5 de La Venta; b: Estela C de Tres Zapotes (Joralemon, 1990: 45, 71).

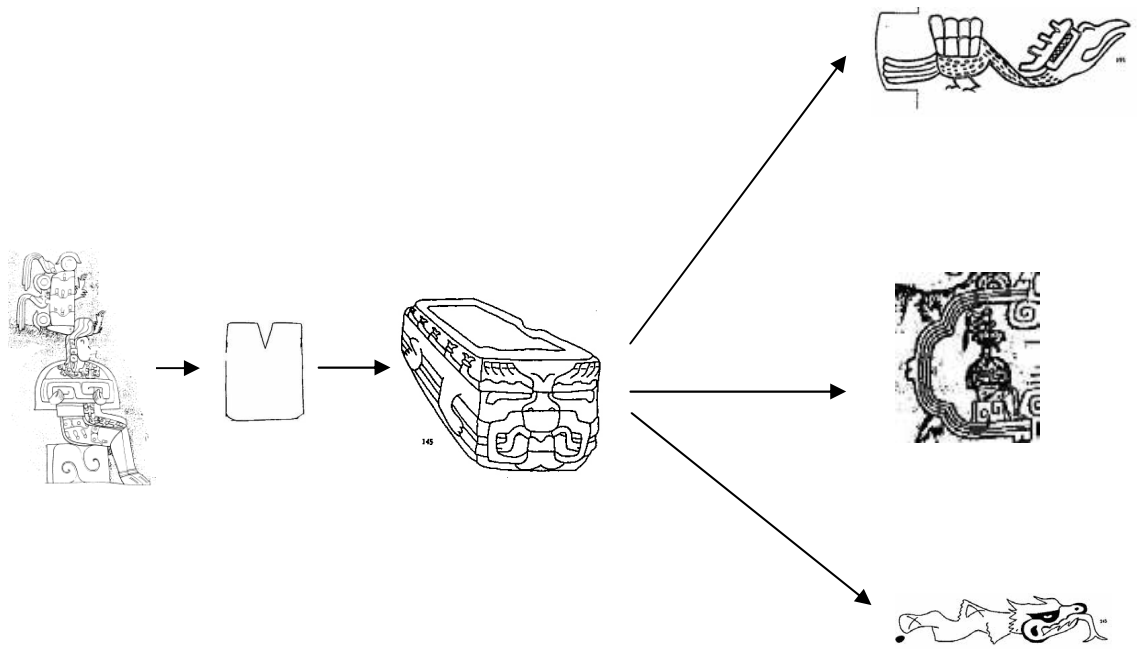
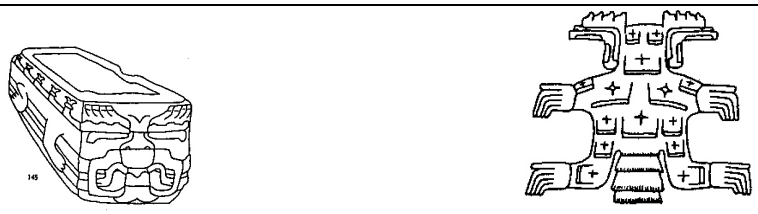


Lámina 68. Las transfiguraciones del *Ometeótl* olmeca como dueño de los tres planos cósmicos.



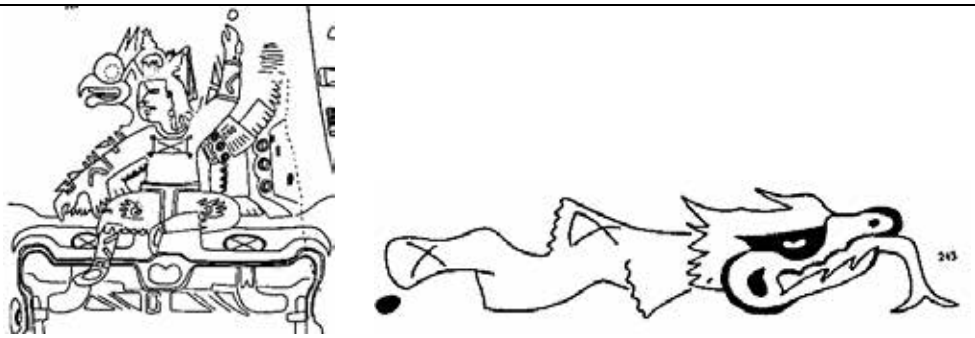
a b

Lámina 69. La advocación sintética de los tres planos del cosmos como cocodrilo: a: monumento 6 de La Venta; b: atuendo de la estatuilla de Atlihuayan (Joralemon, 1990).



a b c

Lámina 70. La advocación sintética de los tres planos del cosmos como jaguar: a: Relieve 4 de Chalcatzingo; b: Monumento 3 de Potrero Nuevo (Clark, 2005).



a b

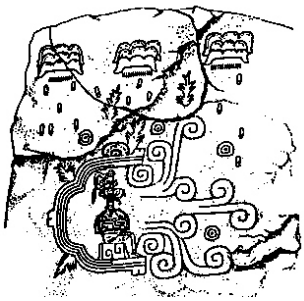
Lámina 71. Los protagonistas de los tres niveles del cosmos: a: Mural I de Oxtotitlán (Guerrero); b: Pintura I-C de Oxtatitlán (Guerrero) (Joralemon, 1990).



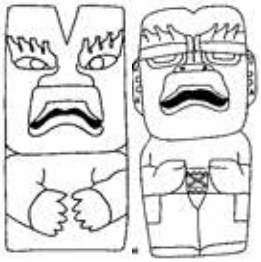
Lámina 72a. La nube de Chalcatzingo (Joralemon, 1990: 15).



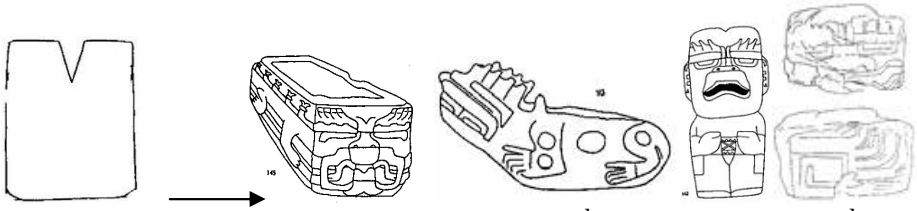
Lámina 72b. Boca "atigrada" (Joralemon, 1990: 9).



"El Rey" de Chalcatzingo.

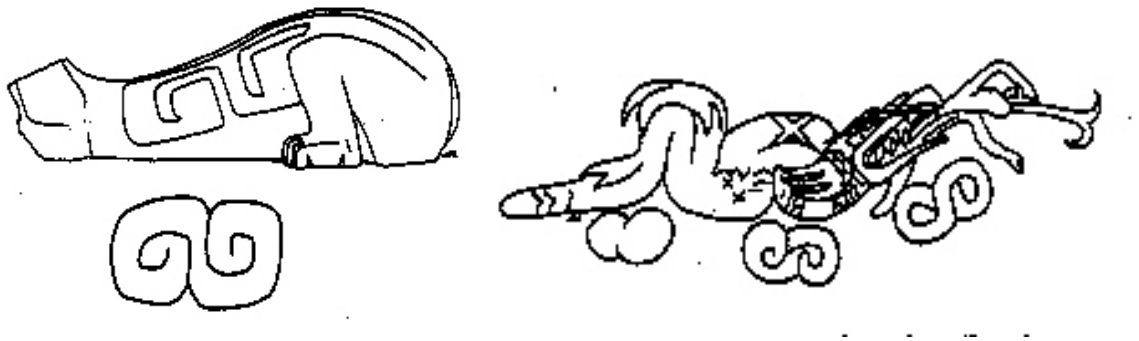


Izquierda: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon, 1990: 56); **derecha:** hacha de la Mixteca (Oaxaca) (Joralemon, 1990: 56).



a b c d

Lámina 73. El *Ometeótl* olmeca en su transfiguración de dragón: a: Monumento 6 de La Venta; b: Cerámica de Tlapacoya; c: Hacha de procedencia desconocida (Joralemon, 1990).



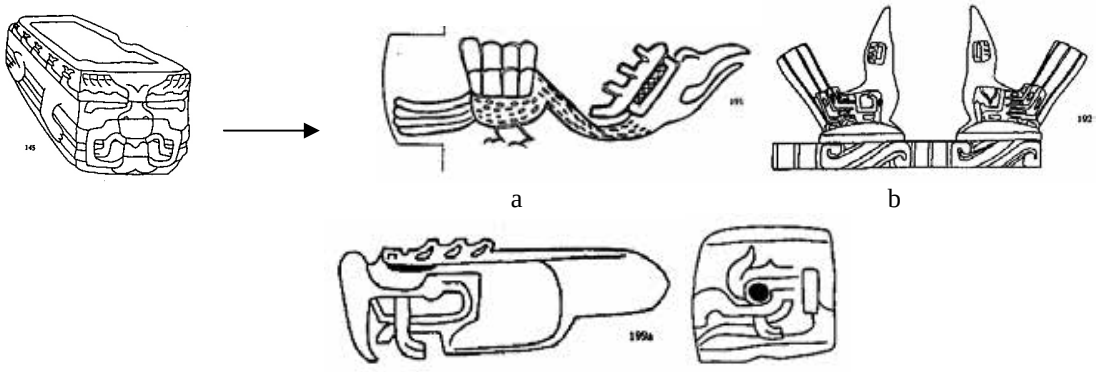
a b

Lámina 74. a: Monumento 7 de San Lorenzo; b: Monumento 5 de Chalcatzingo (Reilly, 1996: 249).



a b c d e

Lámina 75. Aspecto terrestre del *tonál* del *Ometeótl* olmeca. a: Hacha de procedencia desconocida; b: Máscara de procedencia desconocida; c: Fragmento de máscara de Apoala (Oaxaca); d: Monumento 9 de Chalcatzingo; e: Particular del monumento 1 de Chalcatzingo (Joralemon, 1990).



a b

c d

Lámina 76. Advocación *tonálica* del *Ometeótl* olmeca en su aspecto de cielo superior "caliente": a: Cerámica de Las Bocas; b: Cerámica de Las Bocas; c: Cuchara de procedencia desconocida; d: Orejera de la ofrenda 1942-C de La Venta (Joralemon, 1990).

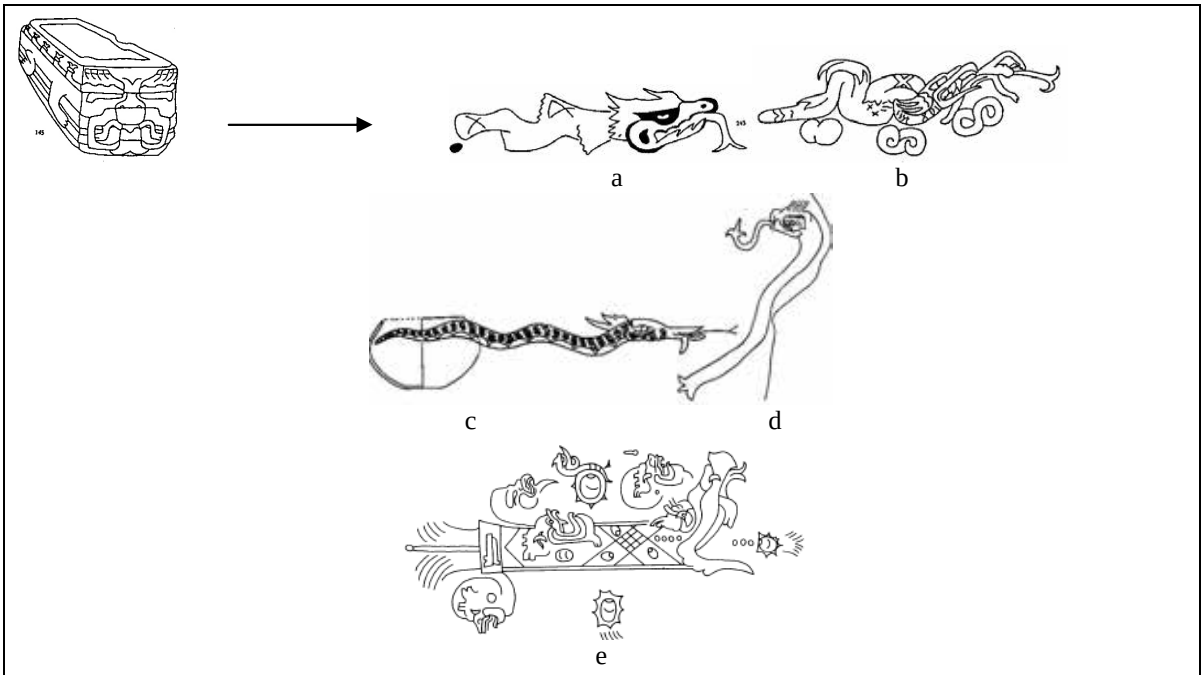


Lámina 77. Advocación *tonálica* del *Ometeótl* olmeca en su aspecto de dueño del inframundo "frío": a: Pintura de Oxtatitlán; b: Monumento 5 de Chalcatzingo; c: Cerámica de Tlatilco; d: Pintura 2 de Juxtlahuaca (Joralemon, 1990); e: Particular de la estatuilla del dios joven (Taube, 2004a: 51).

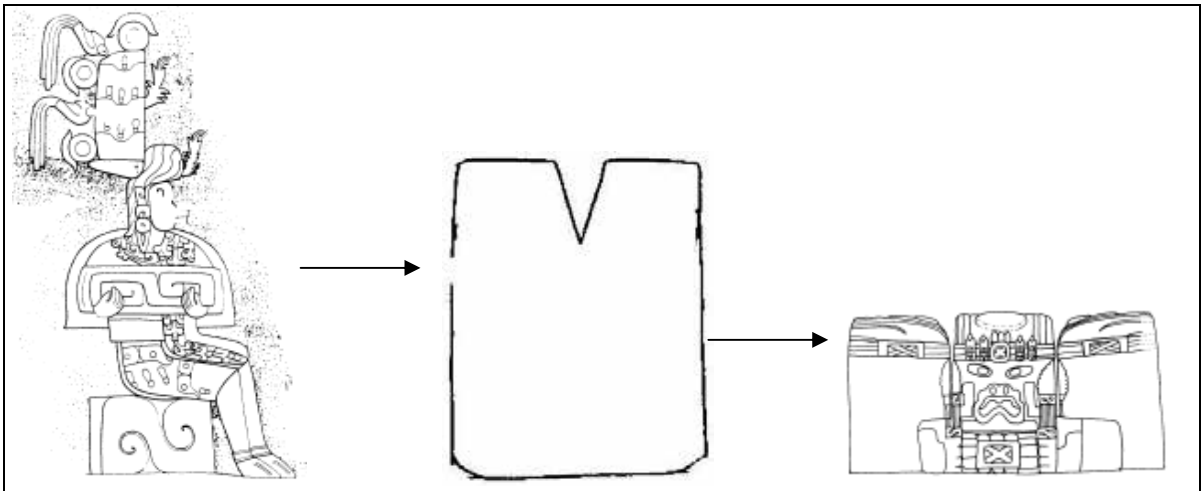


Lámina 78. La transfiguración del *Ometeótl* olmeca en dios del maíz.

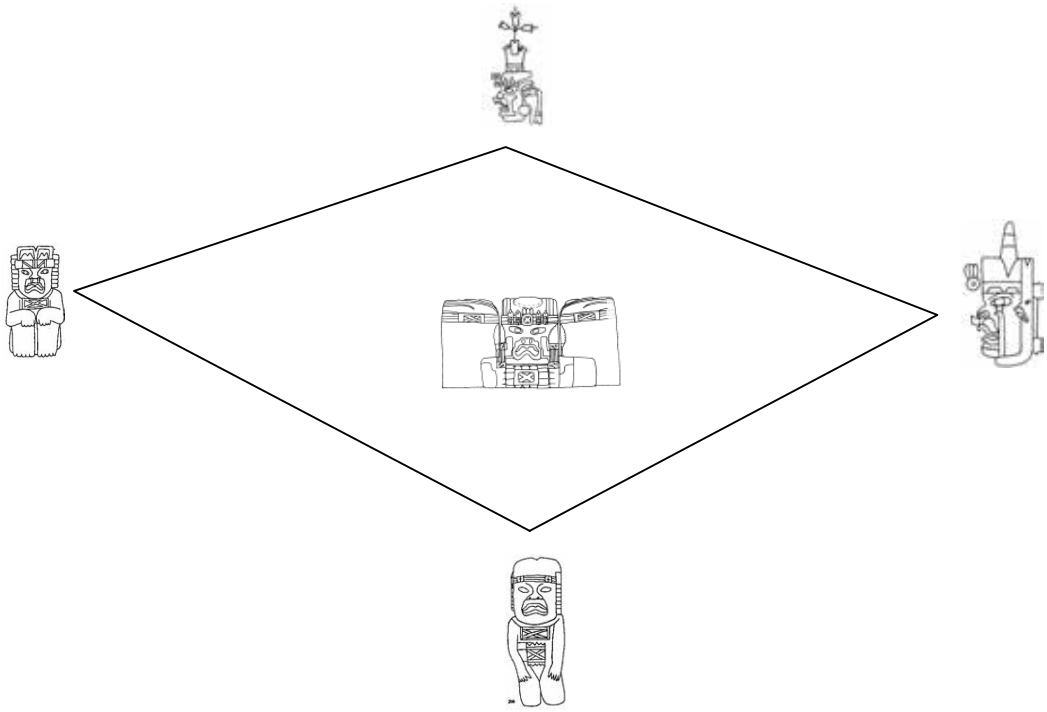


Lámina 79. La trayectoria cósmica descrita por la metáfora del dios del maíz como divinidad relacionada al ciclo de la planta.



Lámina 80. Relieve 2 de Chalcatzingo (Morelos) (Joralemon, 1990: 84).

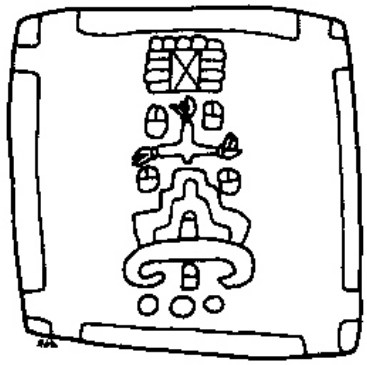


Lámina 81. Placa de jade de Guerrero (Florescano, 2004: 31).



a b

Lámina 82. a: Monumento 14 de San Lorenzo (de la Fuente, 1973: 199); b: Monumento 20 de San Lorenzo (de la Fuente, 1973: 207).

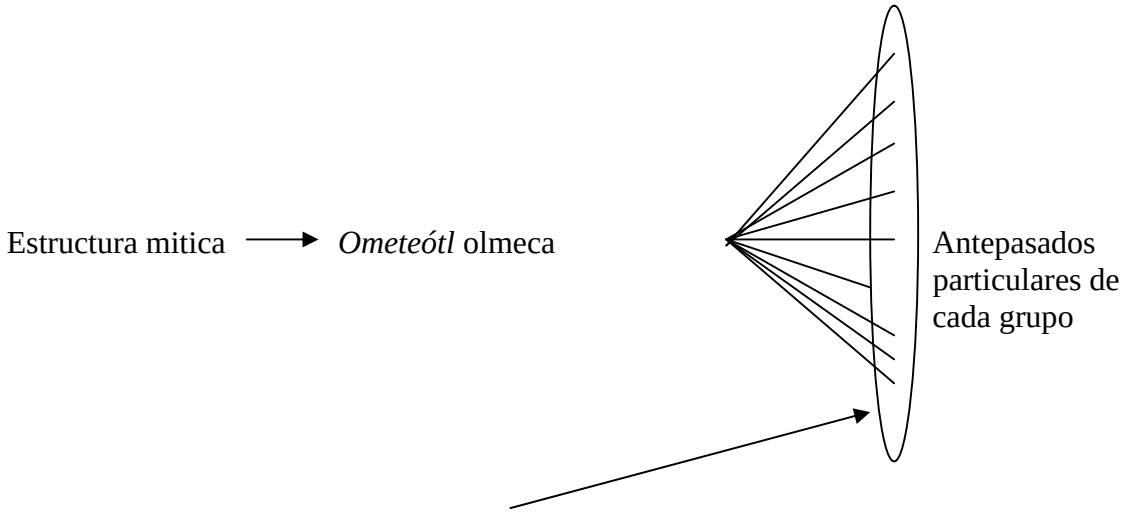
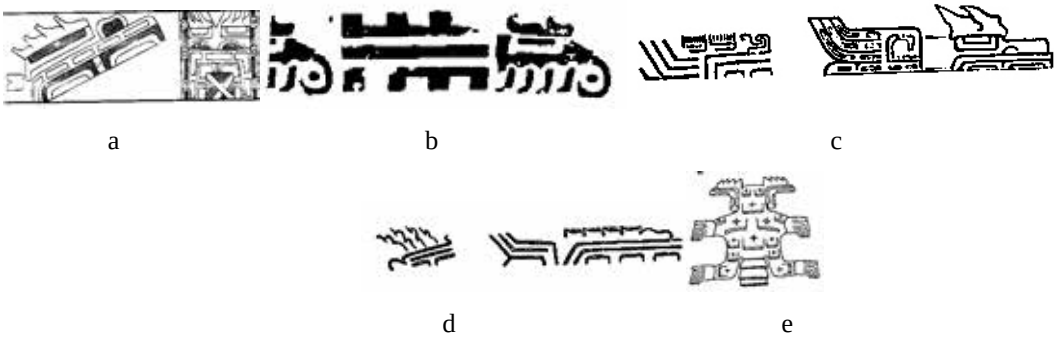


Lámina 83. La estructura mítica se configura como un código de comunicación que funda el principio de la autoridad política.



a b

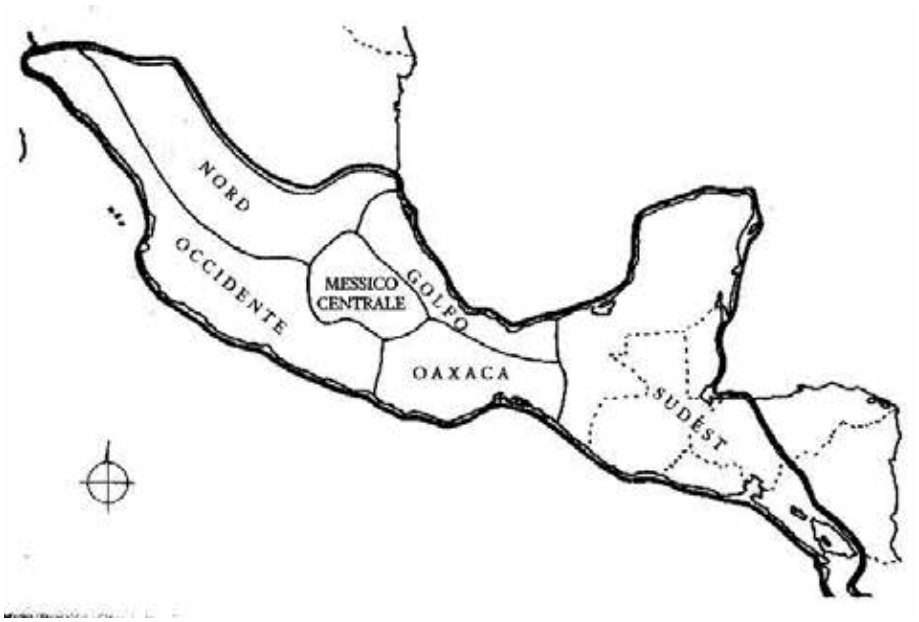
Lámina 84. Los animales involucrados como términos de representación de la imagen sintética del *Ometeótl* olmeca, como dueño de los tres planos cósmicos: a: monumento 6 de La Venta; b: vasija de cerámica de Tabasco (Joralemon, 1990).



a b c d e

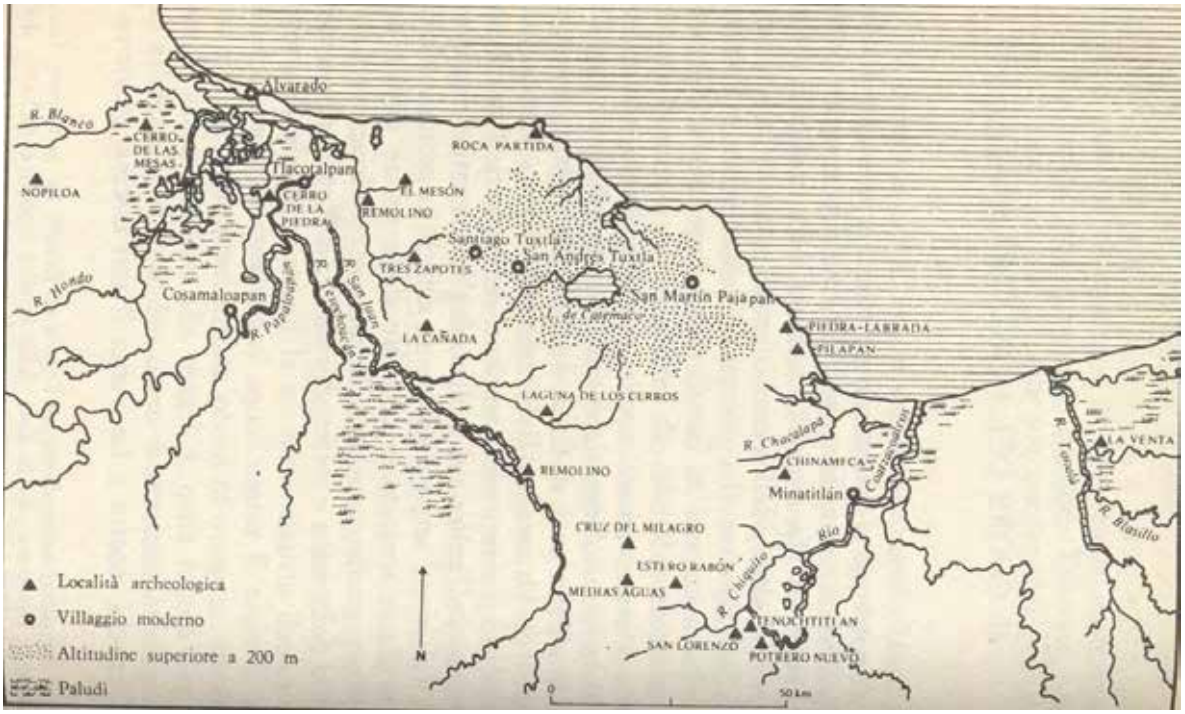
Lámina 85. Iconografía del dragón: a: Vasija de Tlapacoya; b: Sello de Las Bocas; c, d: Cerámica de Tlatilco; e: Atuendo del personaje de Atlihuayan (Joralemon, 1990).

Apéndice 4: Mapas



1000 Km (aprox.)

Mapa 1. Extensión del territorio mesoamericano según Kirchhoff (López Austin, 1998: 70; figura 12).



Mapa 2. El "área metropolitana olmeca" (Soustelle, 1995: 44).

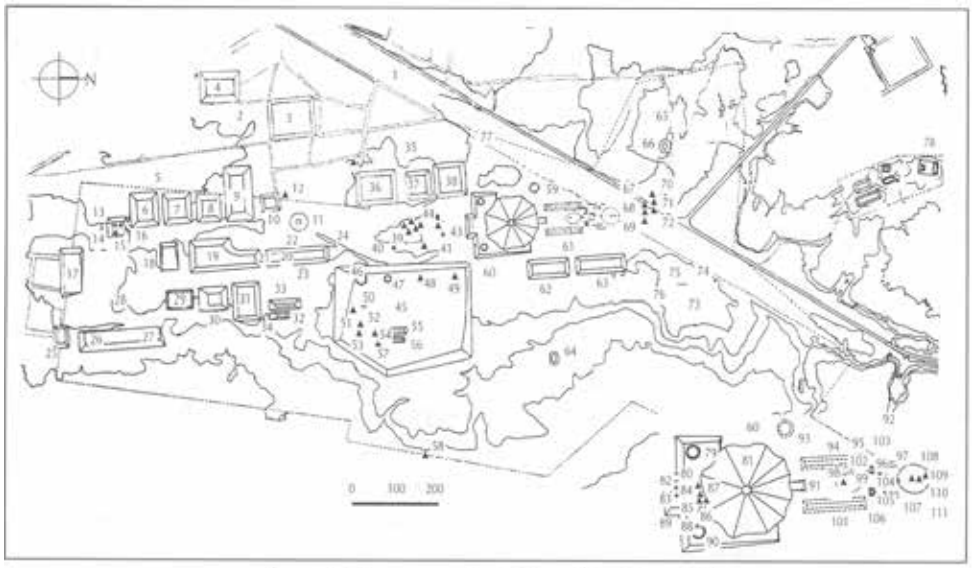
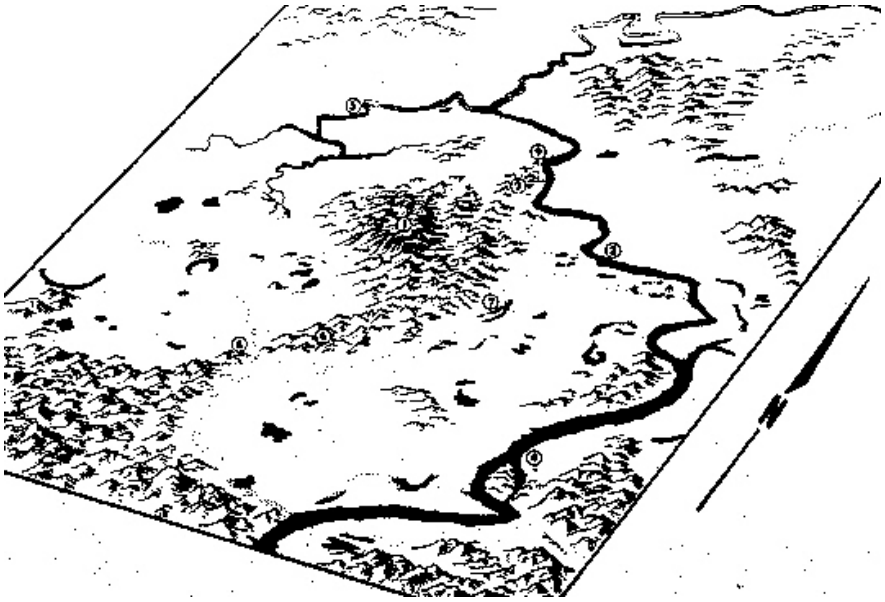


Figura 4. Traza arquitectónica de La Venta, Tabasco
(tomada de González Lauck 1988; Adams 1991).

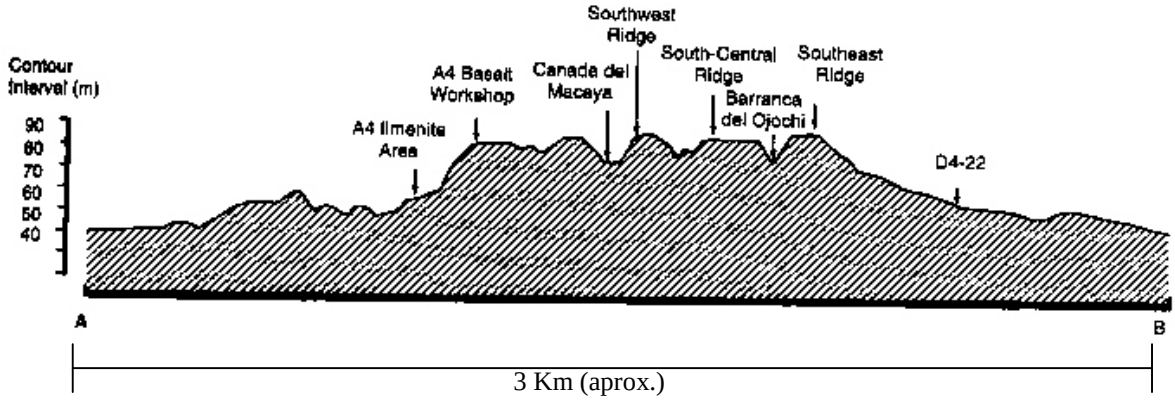
1. Pista Aérea
2. Complejo H
3. H-1
4. H-2
5. Complejo D
6. D-6
7. D-5
8. D-4
9. D-3
10. D-2
11. D-1
12. 28, 29
13. D-7
14. 52
15. 53
16. 54
17. D-20
18. D-10
19. D-9
20. D-8
21. 49
22. 5
23. 4
24. 8
25. D-18
26. D-17
27. D-16
28. D-19
29. D-15
30. D-14
31. D-13
32. D-12
33. D-11
34. 50, 51
35. Complejo B
36. B-3
37. B-2
38. B-1
39. B-4
40. 1
41. 7
42. 48
43. 27
44. 2
45. "Acrópolis" Stirling
46. AS-1
47. AS-2
48. 75
49. 74
50. 57
51. 55
52. 46
53. 45
54. 39, 40, 41, 44
55. AS-3
56. AS-4
57. 42, 43
58. 60, 61, 84, 85
59. Complejo A
60. Complejo C
61. Complejo G
62. G-2
63. G-1
64. G-3
65. Complejo I
66. I-1
67. 19
68. 20
69. 21
70. 4
71. 2
72. 3
73. Complejo E
74. E-1
75. E-2
76. E-3
77. 61
78. Complejo F
79. C-4
80. C-3
81. C-1
82. 3
83. 2
84. 25
85. 26
86. 5
87. 36
88. 27
89. 38
90. C-5
91. C-2
92. Complejo A
93. A-6
94. A-5
95. 80
96. A-I-c
97. A-I-g
98. 23
99. 14
100. A-3
101. A-4
102. 1
105. 4
104. 3
105. 15
106. A-I-d
107. A-I-f
108. 6
109. 7
110. 24
111. A-2

Mapa 3. El sitio olmeca de La Venta (Tabasco) (González Lauck, 1994: 294).

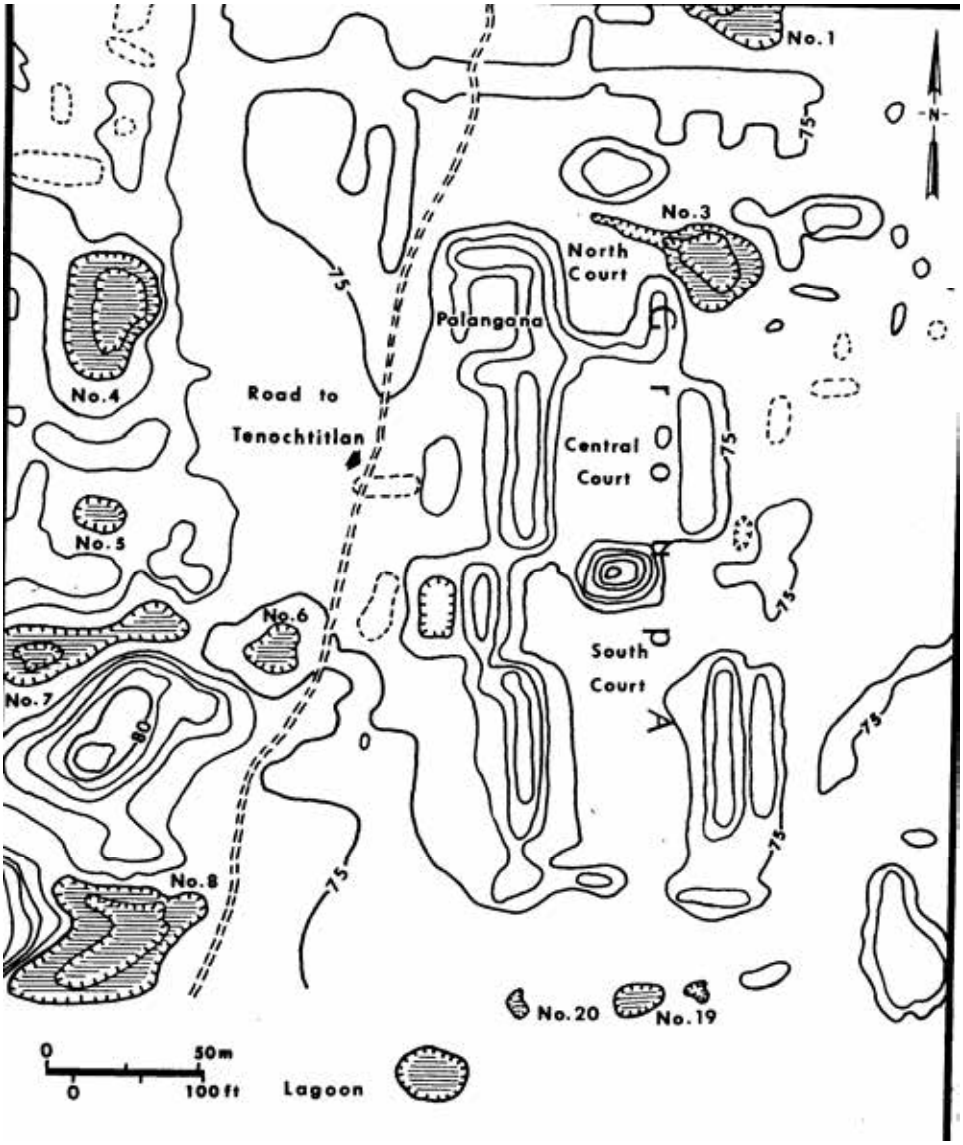


1 Km (aprox.)

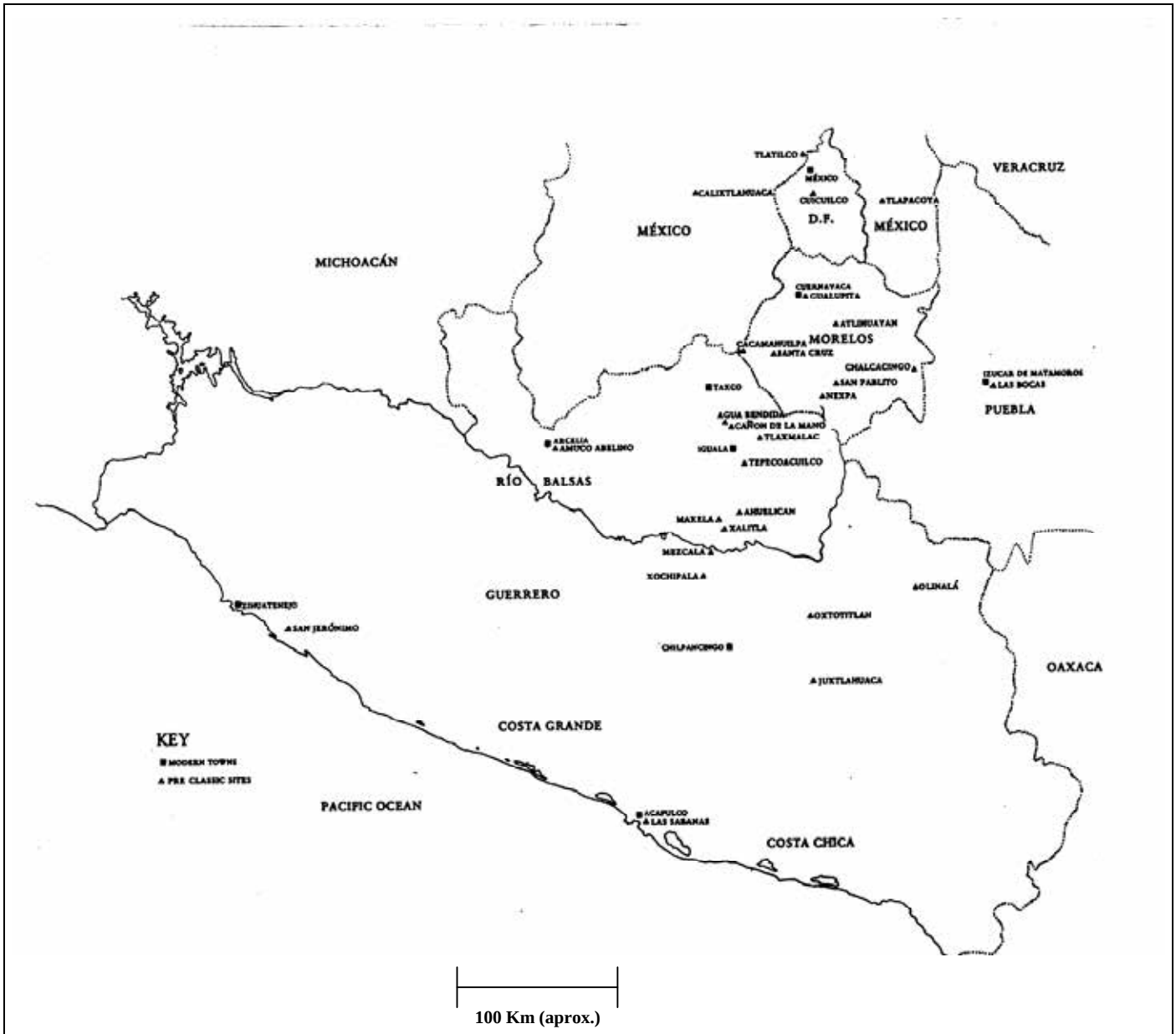
Mapa 4. San Lorenzo se ubica en el centro del mapa, dominando un pequeño promontorio (Cyphers, 1996: 46).



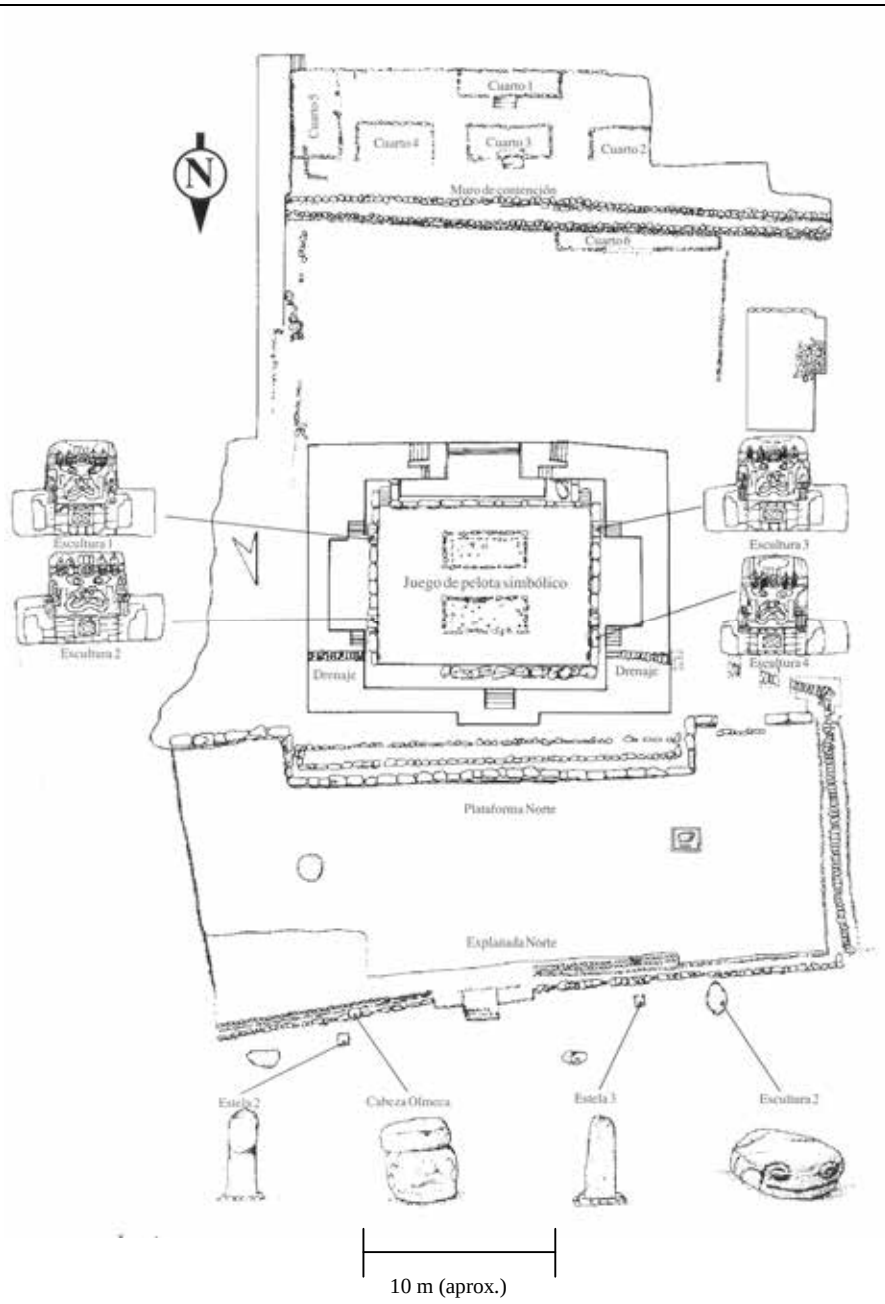
Mapa 5. Sección del perfil orográfico del sitio de San Lorenzo (Cyphers, 1997: 107).



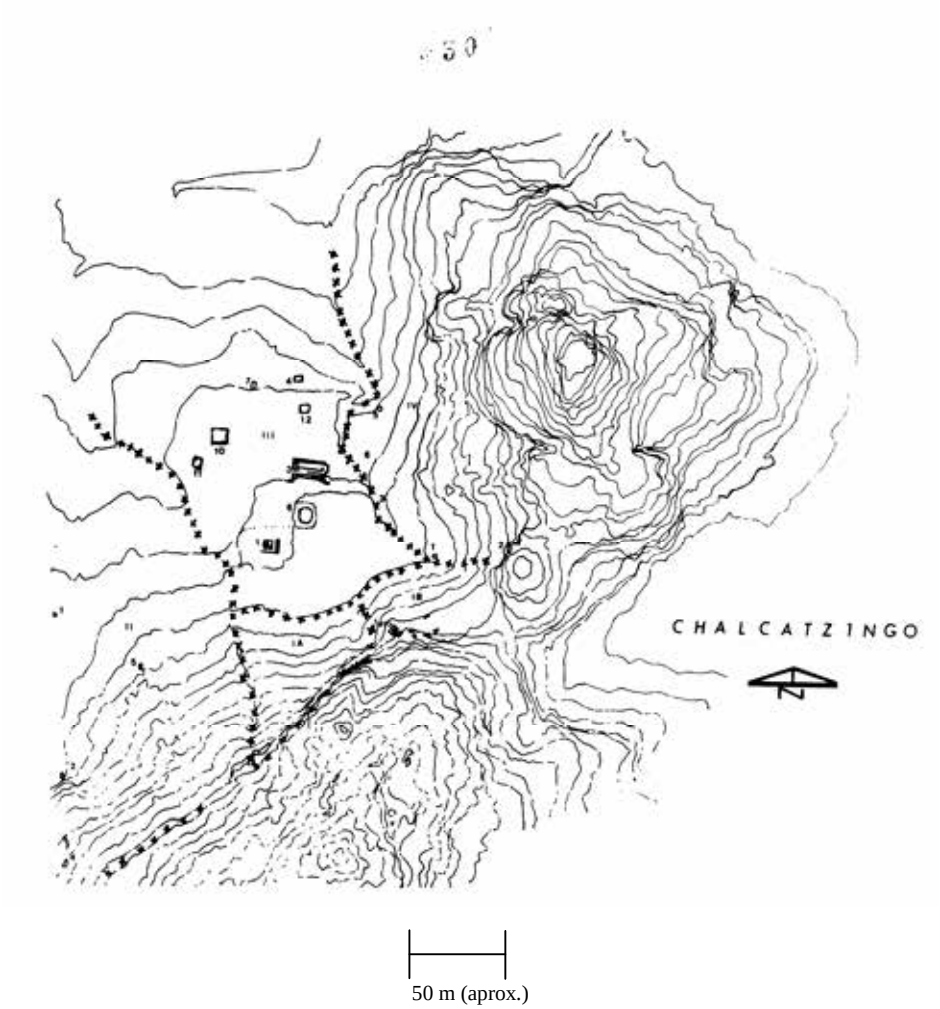
Mapa 6. El sitio de San Lorenzo (Diehl, 1981: 71).



Mapa 7. Mapa del Altiplano Central y de sus alrededores donde se muestra la ubicación y difusión de los sitios con evidencia del estilo olmeca (Griffin, 1981: 210).



Mapa 8. El sitio de Teopantecuanitlán (Guerrero) (Martínez Donjuán, 1995: 59).



Mapa 9. El sitio arqueológico de Chalcatzingo (Morelos) (Guía Oficial INAH).

Bibliografía

Abbagnano, Nicola, "Storia della Filosofia", vol. VIII, Vol. 4, TEA, Milano, 1993.

Agustín, San, "Confesiones de San Agustín", Espasa-Calpe, Madrid, 1973.

Aguirre Beltrán, Gonzalo, "Gente del país del Hule", Universidad de México UNAM, vol. 10, núm. 3, 1955.

"Medicina y Magia. El proceso de aculturación en la estructura colonial", FCE, México, 1963.

Anales de Cuauhtitlán, en *Códice Chimalpopoca*, trad. Primo Feliciano Velásquez, UNAM-IIH, México, 1975.

Anders, Ferdinand et al. "Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer", FCE, México, 1994.

Angulo, Jorge, "Observaciones sobre su pensamiento cosmogónico y la organización socio-política", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, pp. 223 – 238, El Equilibrista, México, 1996.

Armillas, Pedro, "Arqueología del Occidente de Guerrero", en *El Occidente de México*, SMA, pp. 74-76, México, 1948.

"Cronología y periodificación en la historia de América precolombina", SAENAH, México, 1957.

"Condiciones ambientales y movimientos de pueblos en la frontera septentrional de Mesoamérica", Homenaje a Fernando Márquez Miranda, Publicaciones del Seminario de Estudios Americanistas y del Seminario de Antropología Americana, Madrid, 1964.

"Tecnología, formaciones socioeconómicas y religión en Mesoamérica", en Sol Tax (coor.), en *The civilizations of Ancient America*, Cooper Square Pubs., New York, pp. 19-30, 1967.

Aveni, Anthony, "Observadores del cielo en el México antiguo", FCE, México, 1991.

Báez-Jorge, Félix "La cosmovisión de los zoques de Chiapas", en *Antropología e Historia de los Mixe-Zoques y Mayas*, Homenaje a Frans Blom, UNAM. México, pp. 383 – 411, 1983.

Báez-Jorge Félix, Gómez Miguel "El aire y el mal en el imaginario de los nahuas de Chicontepec (análisis comparativo de una demonología sincrética)", en *La Palabra y el Hombre*, UV, pp. 123 – 151, Abril-Junio 2004.

Barba de Piña Chan, Beatriz, "Tlapacoya. Un sitio preclásico de transición", en *Acta Antropológica*, núm. 2, México, 1956.

Bartra, Roger, "Tributo y tenencia de la tierra en la sociedad azteca", en *El modo de producción asiático*, pp. 212-231, Ediciones Era, 1969.
"Marxismo y sociedades antiguas", Editorial Grijalbo, México, 1975.

Beyer, Hermann, "Reseña de Blom y La Farge, Tribes and Tamples", en *El México Antiguo*, vol. II, pp. 305-313, 1927.

Benson, Elisabeth, **"**An Olmec Figure at Dumbarton Oaks", en *Studies in Precolumbian Art and Archeology*, num. 8, Dumbarton Oaks, Washington, 1971.

"La iconografía olmeca", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Bergson, Henri, "Le due fonti della morale e della religione", Laterza, Bari, 1996.

Bernal, Ignacio, "El mundo olmeca", Editorial Porrúa, México, 1968.

Beverido Pereau, Francisco, "Estética Olmeca", Universidad Veracruzana, México, 1996.

Bloch, Marc, "Apología para la historia: o el oficio del historiador", INAH-FCE, México, 2001.

Blom Frans Ferdinand, La Farge Olivier, "Tribes and Temples: A Record of the Expedition to Middle America conducted by the Tulane University of Luisianain 1925", New Orleans, Tulane University, 1925.

Boas, Franz, "Summary of the work of the International School of American Archeology and Ethnology in Mexico, 1910-1914" en *American Anthropologist*, vol. 17, Lancaster, 1915.

Bonifaz Nuño, Rubén, "Hombres y Serpientes. Iconografía Olmeca", UNAM, México, 1989.

Boturini Benaduci, Lorenzo, "Historia General de la América Septentrional", UNAM, México, 1990.

Braniff, Beatriz, "Oscilación de la frontera septentrional mesoamericana", en *La Arqueología del Occidente de México*, pp. 40-50, Betty Bell (ed.), Guadalajara, México, 1974.

Braudel, Fernand, "La historia y las ciencias sociales", Alianza Editorial, Madrid, 1974.

Broda, Johanna, "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto de los cerros", en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, UNAM, México, pp. 461-500, 1991.

"La etnografía de la fiesta de la Santa Cruz", en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, FCE, México, pp. 165-238, 2001.

Cabrera Castro Rúben, Cowgill George "El templo de Queztalcóatl", en *Arqueología Mexicana*, Vol. I, Num. 1, Abril-Mayo, Editorial Raíces, México, 1993.

Carmona, Martha (cur.), "El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas", INAH, México, 1989.

Carrasco, Pedro, "La sociedad mexicana antes de la Conquista". En *Historia General de México*, Vol. 1, pp. 165 – 288, El Colegio de México, México, 1976.

"Economía política e ideología en el México prehispánico" Editorial Nueva Imagen, México, 1978.

Carrasco, Pedro et al., "Los linajes nobles del México antiguo", en *Estratificación social en la Mesoamérica prehispánica*, SEP-INAH, México, 1976).

Caso, Alfonso, "Definición y extensión del complejo 'Olmeca'", en *Mayas y Olmecas*, Segunda Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y Centro América, SMA, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1942.

"El pueblo del Sol", FCE, México, 1953.

"Hubo un imperio Olmeca?", Memorias del Colegio Nacional, 1965.

Chapman, Anne, "Raíces y consecuencias de la guerra de los aztecas contra los tepanecas de Azcapotzalco", ENAH, México, 1959.

Chesneaux, Jean, "El modo de producción asiático", en *El modo de producción asiático*, pp. 23-68, Editorial Grijalbo, México, 1965

Childe, Gordon, "Archeological Ages as technological stages", Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland, 1944.

Cyphers, Ann, "San Lorenzo Tenochtitlan", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 43 – 68, 1996.

"Olmec Architecture at San Lorenzo", en *Olmec to Aztec*, University of Arizona Press, pp. 96 – 114, 1997.

"Asentamiento prehispánico en San Lorenzo Tenochtitlán", UNAM-IIA, México, 2002.

"Cabecitas olmecas y antiguos valores sociales", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Clark, John, "Olmecas, olmequismo y olmequisación en Mesoamérica" *en Arqueología*, vol. 3, pp. 49-55, 1990.

"Antecedentes de la cultura olmeca", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 15 – 26, 1996.

"Los olmecas y el primer milenio de Mesoamérica", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 261-275, 1996.

"Ideología y religión olmeca: Un breve resumen de propuestas", Ponencia de la Mesa Redonda "Olmeca: balance y perpectivas", 2005.

Clark John, Blake Michael, "El origen de la civilización en Mesoamérica: Los olmecas y mocayas del Soconusco de Chiapas", en *El Preclásico o Formativo: avances y perspectivas* (Carmona Martha cur.), INAH, México 1989, pp. 385-405, 1989.

Códice Borgia, México, FCE, 1963.

Códice Pérez E. Solis Alcalá, Ediciones de la Liga de Acción Social, Mérida, México, 1949.

Códice Tro-Cortesianus, dibujos de Carlos A. Villacorta. Desarrollo por J. Antonio Villacorta C., ed. Códices Mayas, 1879.

Coe, Michael, "México", Ediciones Lara, México, 1962.

"The Olmec Style and its distributions", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, num. 29, University of Texas Press, 1965.

"San Lorenzo and the Olmec Civilization", Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Washington, pp. 41-78, 1968.

"America's first civilization: discovering the olmec", American Heritage Publishing, New York, 1968.

"Olmec Jaguars and Olmec Kings, The cult of the Feline." A Conference in Pre-Columbian Iconography. Dumbarton Oaks, Washington, 1972;

Coe Michael, Diehl Richard, "In the land of the Olmec", 2 vols., University of Texas Press, Austin, 1980.

Covarrubias, Miguel, "El arte 'Olmeca' o de La Venta", en Cuadernos americanos, año V, vol. 28, numero 4, México, 1946.

"Indian Art of Mexico and Central America", Alfred A. Knopf, New York, 1957.

De la Serna, Jacinto, "Idolatrías, supersticiones, dioses, ritos, hechicerías y otras costumbres gentilicias de las razas aborígenes de México", Ediciones Fuente Cultural, México, 1892.

Díaz del Castillo, Bernal, **"**Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España", Ediciones mexicanas, México. 1950.

Diehl, Richard, "Olmec Architecture: A Comparison of San Lorenzo and La Venta", en The Olmec and Their Neighbors, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 69 – 81, 1981.

"Olmec Archeology: what we know and what wish we knew", en *Regional Perspective on the Olmec*, R. Sharer and D. Grove (cur.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 17-32, 1989.

Drucker, Philip, "La Venta, Tabasco: a study of Olmec ceramic and art", Smithsonian Institution, Washington, en *Bureau of American Ethnology Bulletin*, num. 152, 1952.

Drucker Philip, Haizer Robert, "A study of the Milpa System of La Venta Island and its Archeological Implications", en *Southwestern Journal of Anthropology*, v. 16, Albuquerque, University of New Mexico, pp. 36-45, 1960.

Druker Philip, Squier Robert, "Excavations at La Venta, Tabasco", Washington, Smithsonian Institution, en *Bureau of American Ethnology Bulletin*, num. 170, 1955.

Duverger, Christian, "La flor letal. Economía del sacrificio azteca", FCE, México, 1983.

Eco, Umberto, "La estructura ausente", Editorial Lumen, Barcelona, 1972.

Eliade, Mircea, "Il mito dell'eterno ritorno", Jaka Book, Milano, 1990.

Fahmel Beyer, Bernard, "Monte Albán: historia de una ciudad", en *Arqueología Mexicana*, Vol. I, Num. 3, Agosto-Septiembre, Editorial Raíces, México, 1993.

Flannery, Kent, "The Olmec and the Vallay of Oaxaca: A Model for Inter-Regional Interaction in Formative Times", Dumbarton Oaks, Washington, pp. 143-185, 1968.

Florescano, Enrique, "Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica", Taurus, México, 2004.

Florescano, Enrique et al., "Atlas Histórico de México", Siglo XXI, México, 1983.

Foucault, Michel, "La arqueología del saber", Siglo XXI, México, 1970.

Fuente de la, Beatriz "Escultura Monumental Olmeca", Catálogo, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1973.

"Los Hombres de Piedra", IIE-UNAM, México, 1977.

"Toward a Conception of Monumental Olmec Art", en *The Olmec and Their Neighbors*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 83-94, 1981.

"Arte Monumental Olmeca", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 203-222, 1996.

Furst, Peter, "The Olmec Were-Jaguar Motif", Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Washington, pp. 143 – 175, 1968.

Galarza, Joaquín, "Tlacuilo. Il segreto svelato della scrittura azteca", en *Arqueología Viva*, suplemento al numero 30/92, Giunti Editoriale, Firenze, Italia, 1992.

"Tlacuilo. Scrivere dipingendo", pag. 35-140 en *La Parola Fiorita*, Il Mondo 3 Edizioni, Roma, 1996.

Galarza Joaquín, Perri Antonio, Cid Jurado Alfredo, "Un modello di lettura della scrittura azteca", en *Thule*, Rivista italiana di studi americanistici, num. 4/5, pp. 107-144, 1998.

Galinier, Jaques, "La mitad del mundo. Cuerpo y Cosmos en los rituales otomíes", UNAM-INI, México, 1990.

García Martínez, Bernardo, "Los pueblos de la sierra: el poder y el espacio entre los indios del norte de Puebla hasta 1700", El Colegio de México, México, 1987.

Garibay, Ángel María (cur.) "Historia de los mexicanos por sus pinturas." En *Teogonía e Historia de los mexicanos*, Editorial Porrua, México, 1979.

Gauthier, Guy, "Veinte lecciones sobre la imagen y el sentido", Edición Cátedra, Madrid, 1996.

Geertz, Clifford, "L'interpretazione delle cultura", Hoepli, Milano, 1988.

Gendrop, Paul, "Arte prehispánico en Mesoamérica", Trillas, México, 1982.

Godelier, Maurice, "Hipótesis sobre la naturaleza y las leyes de evolución del Modo de Producción Asiático", en *El modo de producción asiático*, pp. 127-138, Ediciones Era, México, 1969.

Gombrich, Ernst Hans, "La imagen y el ojo", Alianza Forma, Madrid, 1983.

Gómez Rueda, Hernando, "Las Limas, Veracruz, y otros asentamientos prehispánicos de la región olmeca", INAH, México, 1996.

González Lauck, Rebecca, "La zona del Golfo en el Preclásico: la etapa olmeca", en *Historia Antigua de México*, vol. 1, UNAM-IIA-INAH, 1994.

"La Venta. Una gran ciudad olmeca", en *Arqueología Mexicana*, INAH, vol. 2, numero 12, 1995.

González Martínez, Joaquín Roberto, "La historia vivida en las representaciones espaciales. La visión del espacio Tzeltal-Tzotzil. Ensayo de aproximación geoetnográfica", Instituto Veracruzano de Cultura, Xalapa, México, 2008.

González Torres, Yólotl, "El sacrificio humano entre los mexicas", FCE, INAH, México, 1985.

Gossen, Gary, "Los Chamulas en el mundo del sol", INI, México, 1974

Graham, John, "Olmec Diffusion: A sculptural view from Pacific Guatemala", en *Regional Perspective on the Olmec*, R. Sharer and D. Grove (cur.), Cambridge, Cambridge University Press, pp. 17-32, 1989.

"Leyendo el pasado: La arqueología olmeca y el caso curioso de la estela C de Tres Zapotes", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Gramsci, Antonio, "Quaderni dal carcere", vol. III., Torino, Italia, 1975.

Graulich, Michael, "Reflexiones sobre dos obras maestras del arte azteca: la piedra del calendario y el teocalli de la guerra sagrada", en *De Hombres y Dioses*, El Colegio de Michoacán, México, 1977.

"Mitos y Rituales del México Antiguo", Madrid, Colegio Universitario y Ediciones Istmo, 1990.

"Ritos aztecas. Las fiestas de las venteinas", INI, México, 1999.

Grove, David, "The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave Guerrero, Mexico", en *Studies in the Pre-Columbian Art and Archeology*, num. 6, Dumbarton Oaks, Washington, 1970.

"Olmec Altars and Olmec Myths", en *Archeology*, num. 26, pp. 128 – 135, 1973.

"Olmec Monuments: Mutilation as a Clue to Meaning", en *The Olmec and Their Neighbors*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 49 – 68, 1981.

"Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier", Thames and Hudson, Londres, 1984.

"Chalcatzingo" en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 165 – 174, 1996.

Guiteras Colmes, Calixta, "Los peligros del alma. Visión del mundo de un Tzotzil", FCE, México, 1965.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, "Lecciones sobre la filosofía de la historia universal", Alianza Editorial, Madrid, 1994.

Heizer, Robert, "Specific and Genetic Characteristics of Olmec Culture", XXXIII Congreso de Americanistas, pp. 178-182, 1959.

"New Observations on La Venta", en *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 9 – 27, 1968.

Harris, Roy, "La tirannia dell'alfabeto", Stampa Alternativa & Graffiti, Roma, 2003.

Herskovits, Melville, "El hombre y sus obras", FCE, México, 1952.

Heyden, Doris, "Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico", UNAM, México, 1983.

"Rites of Passage and Other Ceremonies in Caves", en *In the maw of the hearth monster*, University of Texas Press, pp. 21-34, 2005.

Hirth, Kenneth, "El Intercambio", en *Historia Antigua de México*, Linda Manzanilla, López Luján Leonardo (cur.), vol. 1, INAH, UNAM e Porrúa, México, 1994.

Holland, William, "Medicina maya en los Altos de Chiapas. Un estudio del cambio socio-cultural", INI, México, 1963.

Jiménez Moreno, Wigberto, "El enigma de los olmecas", en *Cuadernos Americanos*, I-5, pp. 113-145, 1942.

"Mesoamérica", en *Enciclopedia de México*, tomo 8, pp. 471-483, 1975.

Joralemon, Peter David, "The Olmec Dragon: a Study in Precolumbian Iconography, en Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica", University of California, Los Angeles, 1976.

"Un estudio en iconografía olmeca", UV, México, 1990.

"In Search of the Olmec Cosmos: Reconstructing the World View of Mexico's First Civilization", en *Olmec Art of Ancient Mexico*, National Gallery of Art, Washington, pp. 51-59, 1996.

Juaristi, Jon, "El bosque originario", Taurus, Madrid, 2000.

Jung, Carl Gustav, "Gli archetipi e l'inconscio colettivo", Boringhieri, Torino, 1980.

Kirchhoff, Paul, "Mesoamérica: sus limites geográficos, composición étnica y caracteres culturales", en *Acta Americana*, vol. 1, num. 1, pp. 92-107, 1943.

"Gatherers and farmers in the Greater Southwest: A problem in classification", en *American Anthropologist*, vol. 56, número 4, pp. 529-560, 1954.

Kobayashi, Munehiro, "Tres estudios sobre el sistema tributario de los mexicas", SEP-CIESAS, México, 1993.

Krickeberg, Walter, "Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas", FCE, 1971.

Kuhn, Thomas, "The Structure of Scientific Revolutions", University of Chicago Press, 1962.

"The Essential Tension", University of Chicago Press, 1977.

Lacadena, Alfonso, **"**La escritura olmeca y la hipótesis del mixe-zoque: implicaciones lingüísticas de una análisis estructural del monumento 13 de La Venta", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Lee, Thomas, "Lengua y escritura olmeca: Un desarrollo secuencial", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Leyenda de los Soles, en *Códice Chimalpopoca*, trad. Primo Feliciano Velásquez, UNAM-IIH, México, 1975.

León Portilla, Miguel, "La Filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes", UNAM, México, 1966.

"Tiempo y realidad en el pensamiento maya", UNAM, México, 1968.

"Mitos de los orígenes en Mesoamérica", en *Arqueología Mexicana*, vol. X, num. 56, México, 2002.

"Códices: los antiguos libros del nuevo mundo", Aguilar, México, 2003.

Levi-Strauss, Claude, "Il totemismo oggi", Feltrinelli, Italia, 1991.

Libro de los libros de Chilam Balam Trad. De Barrera Vasquez A., Rendón Silvia, FCE, México, 2002.

Litvak King, Jaime "En torno al problema de la definición de Mesoamérica", en *Anales de Antropología*, núm. 12, pp.171-195, México, UNAM, 1975.

Lockhart, James, "The Nahuas after the Conquest. A social and Cultural History of the Indians of Central Mexico, Sixteenth Through Eighteenth Centuries", Stanford University Press, Stanford, California, 1992.

López Austin, Alfredo, "Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas", 2 vol., México, UNAM-IIA, 1980.

"La religión, la magia y la cosmovisión", en *Historia Antigua de México*, vol. IV, INAH-UNAM-IIA, México, 1994.

"Tamoanchan y Tlalocan", FCE, México, 1994.

"El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Broda Johanna y Báez-Jorge Felix coord., FCE, pp. 47-65, 2003.

Lothrop, Samuel et al., "Robert Woods Bliss Collection", En *Pre-Columbian Art*, The Phaidon Press, London, 1959.

Love, Michael, "Estilo y sociedad en el Formativo de la Costa del Pacifico", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Lowe, Gareth, "Olmec horizons defined in Mound 20, San Isidro, Chiapas", en *The Olmec and their Neighbors*, Dumbarton Oaks, Washington, pp. 231-255, 1981.

"Comunidades de Chiapas relacionadas con los olmecas", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 113 – 128, 1996.

"Los olmecas de San Isidro en Malpaso, Chiapas", Esponda Jimeno Editor, México, 1998.

"Mesoamérica Olmeca: diez preguntas", Esponda Jimeno Editor, México, 1998.

Lowe Gareth, Lee Thomas, Martinez Espinoza Eduardo, "Izapa: una introducción a las ruinas y los monumentos", Fundación Arqueologica Nuevo Mundo, No. 31, México, 2000

Luckert, Karl, "Olmec Religion", Norman University of Oklahoma Press, USA, 1976.

Manzanilla, Linda, "La zona del Altiplano central en el Clásico", en *Historia Antigua de México*, Vol. II, INAH-UNAM-Porrúa, México, pp. 203-239, 2001.

Marcus, Joyce, "Zapotec Chiefdoms and the Nature of Formative Religion", en *Regional Perspective on the Olmec*, Cambridge University Press, pp. 148-197, 1989.

"Mesoamerican writing systems. Propaganda, myth and history in four ancient civilizations", Princeston University Press, Princeston, 1992.

Marcus Joyce, Flannery Kent, "La civilización zapoteca: como evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca", FCE, México, 2001.

Martinet, André, "Elementi di linguistica generale", Laterza, Roma-Bari, 1967.

Martínez, Hildeberto, "Tepeca en el siglo XVI", SEP-Cultura, México, 1984.

Martínez Donjuán, Guadalupe, "Teopantecuanitlán", en *Arqueología Mexicana*, vol. 2, num. 12, 1995.

"Los Olmecas en el Estado de Guerrero", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, 1996.

Marx, Karl, "Elementos fundamentales para la crítica de la economía política: borrador 1857-1858", Siglo XXI, Mèxico, 1972.

Matos Moctezuma, Eduardo, "Los pueblos y señoríos teocráticos: el periodo de las ciudades urbanas", INAH, México, 1975.

Mauss Marcel, Beuchat Henri, "Essai sur le don: forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques, Année Sociologique", II serie, 1, pp. 143-279, 1950.

Medina, Andrés, "Recuentos y figuraciones: Ensayos de Antropología Mexicana", UNAM-IIA, México, 1996.

"En las Cuatro Esquinas, en el Centro. Etnografía de la cosmovisión mesoamericana", UNAM-IIA, 2000.

"La Cosmovisión mesoamericana", en *Cosmovisión, Ritual e identidad de los Pueblos Indígenas de México*, J. Broda y F. Báez-Jorge (cur.), Biblioteca Mexicana, FCE, México, 2003.

Medina, Andrés et al. "Origen y Formación del Estado en Mesoamérica", UNAM, México, 1986.

Melgar y Serrano, José, "Antiguedades Mexicanas", en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, época II, Volumen I, México, 1869.

"Estudios sobre las antigüedades y el origen de la cabeza colosal de tipo etiópico que existe en Huayapan del cantón de Los Tuxtlas", SMEG-B, pp. 104-109, 1871.

Munch Galindo, Guido, "Etnología del Istmo Veracruzano", UNAM-IIA, México, 1983.

Niederberger, Christine, "Olmec Horizon Guerrero", en *Olmec Art of Ancient Mexico*, National Gallery of Art, Washington, 1996.

"The Basin of México: A Multimillenial Development Toward Cultural Complexity", Dumbarton Oaks, Washington, pp. 83 – 94, 1996.

Noguera, Eduardo, "El Problema Olmeca y la Cultura Arcaica", ponencia presentada en la Reunión de la SMA, México, pp. 51 – 52, 1942.

Ochoa, Lorenzo, "El culto fálico y la fertilidad en Tlatilco, México", en *Anales de Antropología*, Vol. X, pp. 123 – 137, México, 1973.

"El medio Usumacinta: un eslabón en los antecedentes olmecas de los Mayas", en *Antropología e Historia de los Mixe-Zoques y Mayas*, Homenaje a Frans Blom, UNAM. México, pp. 147 – 174, 1983.

Ochoa Lorenzo, Vargas Ernesto "El colpaso maya, los chontales y Xicalango", *Estudios de Cultura maya*, vol. XII, pag. 61 – 91, México, UNAM, 1979.

Ochoa Lorenzo et al. "Diversidad geográfica y unidad cultural de Mesoamérica", *Historia General de América Latina*, vol. I, Rojas Robiela, Teresa dir.; Murra, John dir., pag. 69 – 97, UNESCO-Trotta, Paris, 1999.

Ochoa Lorenzo, Jaime Olaf, "Un paseo por el Parque-Museo de La Venta", Gobierno de Tabasco, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

Oropeza Escobar, Minerva, "Una aproximación estructural al mito totonaco", INI, México, 1998.

Ortiz Ceballos, Ponciano, Del Carmen Rodríguez Maria, "Olmec Ritual and Sacred Geography at Manatí", en *Olmec to Aztec*, University of Arizona Press, Tucson, pp. 68 – 95, 1997.

Palerm, Ángel, "Agricultura y Sociedad en Mesoamérica", Sep-Setentas, México, 1972.

"Antropología y marxismo", Nueva Imagen, México, 1989.

Palerm Ángel, Wolf Eric, "Agricultura y civilización en Mesoamérica", SEP-Setentas, Diana, México, 1980.

Panofsky, Erwin, "Renacimiento y Renacimientos en el arte Occidental", Alianza Editorial, Madrid, 1975.

Paso y Troncoso, Francisco del, "La botánica entre los nahuas y otros estudios", SEP, México, 1988.

Piña Chan, Román, "Tlatilco", INAH, México, 1958.

"Los olmecas antiguos", Consejo Editorial del Gobierno del Estado de Tabasco, México, 1982.

"El lenguaje de las piedras. Glifica olmeca y zapoteca", FCE, 1993.

Piña Chan Román, Covarrubias Miguel, "El Pueblo del Jaguar. Los olmecas arqueológicos", SEP/MÉXICO, 1964.

Phorilenko, Anatole, "Olmeca: un estilo muchas culturas", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Pohl, Mary, "El sistema de escritura olmeca: datos de San Andrés, Tabasco", Ponencia de la Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas, México, 2005.

Popol Wuh, Editorial Porrúa, versión de Albertina Saravia, México, 2001.

Proskouriakoff, Tatiana, "Olmec and Maya Art: Problems of their Stylistic Relation", en *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, en E. Benson (cur.), Dumbarton Oaks, Washington D.C., pp. 119-134, 1968.

Reilly, Kent, "Cosmología, soberanismo y espacio ritual en ka Mesoamérica del Formativo", en *Los Olmecas en Mesoamérica*, pp. 239 – 259, El Equilibrista, México, 1996.

Riverón Jaime, Olaf "El hacha olmeca: biografía y paisaje", Tesis de Maestría, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México, 2003.

Rojas Rabiela, Teresa, "La tecnología agrícola", en *Historia Antigua de México*, vol. IV, UNAM-IIA-INAH, México, 1994.

Rossell, Cecilia, "Reinas, princesas, sacerdotisas y guerreras en una saga de la Mixteca alta, del siglo VIII al XI en el Códice Selden", en *Las mujeres y sus diosas en los códices prehispánicos de Oaxaca*, CIESAS-Porrúa, México, 2003.

Sahagún Fray. Bernardino de, "Historia General de las cosas de Nueva España", Porrúa, México, 1999.

Sandstrom, Alan, "Corn is Our Blood. Culture and Ethnic identity in a contemporary Aztec Indian village", University of Oklahoma Press, 1991.

Saussurre, Ferdinand, "Corso di linguistica generale", Laterza, Roma-Bari, 1967.

Saville, Marshall, "Votive Axes from Ancient México", en *Indians Notes*, vol. 6, num. 4, Museum of the American Indian Heye Fundation, New York, 1929.

Schele Linda, Freidel David, "A forest of king. The untold story of the ancient Maya", William Morrow, NY, 1990.

Seler, Eduard, "Codex Féjérváry-Mayer", English Edition, Edimburg University Press, 1901.

Sejourné, Laurette, "Pensamiento y Religión en el México Antiguo", FCE, México, 1957.

Siemens, Alfred, "Tierra configurada: investigaciones de los vestigios de agricultura precolombina en tierras inundables costeras desde el norte de Veracruz hasta Belice", Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1989.

Signorini Italo, Lupo Alessandro, "Los tres ejes de la vida. Almas, cuerpo, enfermedad entre los nahuas de la Sierra de Puebla", UV, Xalapa, México, 1989.

Simeón, Rémi, "Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana", Siglo XXI, México, 1977.

Soustelle, Jacques, "El universo de los Aztecas", FCE, México, 1982.

"Olmechi", Rusconi Libri, Milano, Italia, 1995 (Trad. al español: Los olmecas, FCE, México, 1984).

Spinden, Herbert, "Ancient civilization of Mexico and Central America", en *Handbook Series American*, Museum of Natural History, series núm. 3, 1945.

Sprajc, Ivan, "La Astronomía", en *Historia Antigua de México*, vol. IV, UNAM-IIA-INAH, México, 1994.

Stewart, Julian, "Teoria del mutamento culturale", Torino, Borenghieri, 1977.

Stirling, Matthew, "Stone Monuments of the Rio Chiquito, Veracruz, Mexico", en *Bureau of American Ethnology Bulletin*, num. 157, Smithsonian Institution, Washington, pp. 1-23, 1955. (Trad. Esp.: Monumentos de piedra de Río Chiquito, en La Palabra y el Hombre, Xalapa, 1957).

"Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco", en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, University of Texas Press, Austin, pp. 716 – 738, 1965.

Taube, Karl, "The Olmec Maize God", en *Res*, 29-30, pp. 39-81, 1996.

"Olmec Art at Dumbarton Oaks", Washington, 2004a.

"The symbolism of jade in Classic Maya Religion", Dumbarton Oaks, Washington, 2004b.

Thompson, Eric, "Historia y religión de los mayas", Siglo XXI, México, 1975.

"Grandeza y decadencia de los mayas", FCE, México, 1984.

"La Civiltá Maya", Einaudi, Torino, 1994.

Vaillant, George, "Early cultures of the Valley of Mexico", en *Anthropological papers of the American Museum of Natural History*, pp. 285-328, 1935.

"El complejo Q y el problema olmeca", Ponencia presentada en la Reunión de la SMA, México, pp. 52-54, 1942.

"Tiger Masks and Platyrrhine and Bearded Figures from Middle America", XXVII Congreso Internacional de Americanistas, 1939 México, 1947.

Vásquez León, Luis, **"**El Leviatán arqueológico. Antropología de una tradición científica en México", CNWS, Leiden, Holanda, 1996.

Vernant, Jean-Pierre, "L'Universo, gli Dèi, gli Uomini.", Einaudi Editore, Torino, Italia, 2000.

Villacorta Antonio, Villacorta Carlos, "Códices mayas", Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, 1976.

Vogt, Evon, "Ofrendas para los dioses", FCE, México, 1979.

Wallerstein, Immanuel, "Análisis del Sistema Mundo: una introducción", Siglo XXI, México, 2006.

Warbug, Aby, "La Rinascita del Paganesimo Antico. Contributi alla storia della cultura", La Nuova Italia, Firenze, 1966.

"Il rituale del serpente", Adelphi, Milano, 1988.

Wedel Waldo, Robert, "Structural investigations in 1943, La Venta, Tabasco: A study of Ceramics and Art, Washington", Smithsonian Institution, *Bureau of American Ethnology Bulletin*, número 153, pp. 34-80. 1952.

Westheim, Paul, "Ideas fundamentales del arte prehispánico en México", Alianza Editorial Era, México, 1972.

Williams García, Roberto, "El mito en una comunidad indígena: Picaflores, Veracruz", Sondeos No. 61, México, 1970.

"Mitos Tepehuas", SepSetenta, México, 1972.

Winter, Marcus, "Oaxaca prehispánica: Una introducción", en *Lecturas históricas del Estado de Oaxaca*, vol. 1, INAH y Gobierno del Estado de Oaxaca, México, 1990.

"Los Altos de Oaxaca y los Olmecas", en *Los olmecas en Mesoamérica*, El Equilibrista, México, pp. 119-142, 1996.

Wittfoegel, Karl, "Oriental Dispotism", New Haven, Yale University Press, 1957.

Wolf, Eric, "Los campesinos", Ed. Labor, Bacelona, 1971

Yoneda, Keiko, "Cultura y cosmovisión chichimecas en el Mapa de Cuauhtinchan No. 2", Tesis doctoral, México, 2002,

"Migraciones y conquistas: descifre global del Mapa de Cuauhtinchan núm. 3", INAH, México, 1996.