

OLMECAS: ESENCIA Y FUNDACIÓN

RUBÉN BONIFAZ NUÑO

OLMECAS: ESENCIA Y FUNDACIÓN

HIPÓTESIS ICONOGRÁFICA Y TEXTUAL



EL COLEGIO NACIONAL

MÉXICO • MCMXCII

Primera edición: 1992

D. R. © 1992. EL COLEGIO NACIONAL
Luis González Obregón No. 23, Centro Histórico
C. P. 06020, México, D. F.

ISBN 968-6664-56-2

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

NECESIDAD DEL ESTUDIO DE LA CULTURA PREHISPÁNICA MESOAMERICANA

El estudio del antiguo mundo mesoamericano, de su sentido y de la necesidad de su actual permanencia, se vuelve ahora como nunca en un propósito de urgente realización.

Hoy que los pueblos ocupantes de esa área geográfica, unidos por lengua, costumbres, étnicas raíces, se miran asediados, al igual que todos los de Latinoamérica, por hostiles fuerzas abrumadoras; amenazados por continuas acciones de ocupación colonial en sus íntimos aspectos espirituales, sociales y económicos, se impone como una condición de sobrevivencia primero, y luego de crecimiento en una existencia de libertad soberana, la afirmación de sus idiosincrasias nacionales.

Ahora bien: como hombres que somos constitutivos de esos pueblos; como hacedores de naciones con características propias, hemos de buscar lo que individualmente es poderoso a definirnos; aquello que como exclusivamente nuestro nos pertenece, a fin de partir de ese principio, de sus valores éticos, sociales, artísticos, en pos de una consolidación cultural y civilizadora en la cual seamos capaces de educarnos para la libertad y la igualdad.

Es patente que, bajo esta luz, lo único con que contamos como particularmente propio nuestro, es nuestro mundo anterior a la invasión europea. Todo lo demás es en la actualidad compartido por nosotros con otros pueblos: idioma y religión y costumbres; ya sea que nos hayan sido impuestos o que los hayamos adquirido en una manera de conquista.

La cultura occidental, las nacidas en otras partes del mundo, son nuestras así, pero no lo son exclusivamente.

En este mundo en el cual ya todas las cosas van siendo próximas; donde los modernos medios de comunicación influyen de continuo en las conciencias, informando de lejanos acontecimientos casi en el momento mismo en que ocurren; donde la cultura se va haciendo común y general y uniforme, es de observarse que las antiguas formas culturales mesoamericanas, o bien se excluyen despectivamente de esa universal difusión, o bien, despectivamente, se difunden como manifestaciones que pueden llamar la atención por extrañas y primitivas, producto de rudimentarios impulsos humanos; sujetas siempre, salvo acaso cuando se consideran como obras de arte, a juicios equivocados y sin fundamento real que sistemáticamente conducen al desprecio.

Esto se debe, desde el origen, a que la calificación de las creaciones de nuestra antigua cultura ha sido entregada al juicio de extranjeros quienes, desde la soberbia de la cultura occidental, han desestimado la nuestra a la cual conceptúan inferior, sea porque no quieren o no pueden comprenderla en lo que es; sea porque su perpetua voluntad de dominio los lleva, por insidiosa conveniencia, a justificar con tal supuesta inferioridad la aplicación de sus voraces impulsiones explotadoras, impulsiones que con su incesante crecimiento han lle-

vado al planeta hasta los bordes de su aniquilamiento como espacio habitable.

Tales juicios, inspirados por la ignorancia o el abuso, enunciados por los extranjeros acerca de nuestra cultura primordial, han sido, a causa de la colonización mental que padecemos, repetidos y difundidos por nosotros mismos, con lo cual nos admitimos inferiores, perpetuamente vencidos por la superioridad extranjera.

A fin de contrarrestar la situación derivada de tal actitud colonizada, se impone ahora la necesidad de valorar efectivamente esa antigua cultura nuestra, fundamento original de lo que somos, rebatiendo los denigrantes juicios de que ha sido víctima, y emitiendo otros fundados en la verdad y que vendrán a establecerla en su luminosidad definitiva, como exaltadora del valor supremo de lo humano.

"El hombre es la medida de todas las cosas", decía el griego, otorgando al ser humano una suerte de dominio sobre el mundo; "Mata y come", dice Dios al hombre en el Nuevo Testamento. Así, las dos vertientes de la cultura occidental, la helénica y la judeocristiana, atribuyen al hombre, para subsistir, el dominio de las cosas y la autoridad para destruirlas.

Moralmente muy por encima de tal concepción, el antiguo indígena mesoamericano, como se desprende de sus imágenes y sus textos, proclama la suya: el hombre es el principio de la creación del mundo y el encargado de su preservación y su desarrollo hacia lo perfecto. Sobre esta concepción se edifica a sí mismo, y edifica el mundo a su alrededor. Así es como construye la cultura de que somos, hasta hoy, exclusivos herederos.

Intentemos, pues, comprenderla en sus raíces y sus frutos, para conocer qué es lo que somos; qué, lo que debemos ser.

Del intrincado conjunto de actitudes comunitarias que siempre se han revelado como propias nuestras, resaltan dos fundamentales: el optimismo y la vocación moral de edificar. Tales actitudes se han mostrado incesantemente en nuestra resistencia a las agresiones colonizantes, las cuales por intensas que hayan sido, no han bastado a destruir nuestra esencia interior.

Ese optimismo y esa vocación, conceptos existenciales que dieron fundamento a nuestro hombre indígena fuerte ayer, hoy exteriormente desvalido, nos sostienen todavía, y nos identifican ontológicamente como orgullosos constructores, aun cuando históricamente hayamos sido incomprendidos y vejados.

Quienes apliquen su pensamiento a ese ente actual y pretérito y a sus posibilidades actuales y futuras, a fin de explicar su apertura hacia el mundo tendrán que tomar en cuenta su voluntad de colaborar en la creación de éste, y de adjudicar sentido de perfección a lo que él construye a partir de tal creación original.

Sin la consideración de los aducidos conceptos existenciales, no será comprensible la calidad de esta cultura nuestra, patente en obras a las cuales velan ahora las bárbaras opiniones y la incuria en que las dejamos zozobrar.

EL FONDO HUMANO

De significación mucho mayor que formular una síntesis histórica del desarrollo de la cultura indígena mesoamericana y del ámbito geográfico en que tal desarrollo tuvo lugar, es el propósito de desentrañar cuál fue el humano poder del espíritu que a tal desarrollo condujo.

Es decir, cuál fue la concepción que el hombre mesoamericano tuvo de sí mismo y del mundo, esa concepción de donde extrajo la inmensurable fuerza necesaria para consumir las supremas obras de cultura cuyos vestigios, todavía hoy, son fuente de asombro y de humanas enseñanzas.

Por esa causa, aquí se hará sólo una brevísima y esquemática exposición de la geografía y la historia de la cultura mesoamericana, exposición que podrá ampliarse en cualquiera de los muchos estudios publicados al respecto, y se concederá el espacio mayor al intento de formular una hipótesis válida con respecto al sentido humano que hizo posible esa cultura.

Se llama actualmente Mesoamérica a la zona geográfica que comprende, al norte, las partes meridionales de los actuales Estados mexicanos de Sinaloa, Durango, Zacatecas, San Luis Potosí y Tamaulipas, y al este, el oeste y el sur, las restantes zonas del México

actual, los países de Belice, Guatemala, El Salvador, y las regiones occidentales de Honduras, Nicaragua y Costa Rica (fig. 1).

En dicha zona hizo su aparición alrededor del año 1500 a. C., nuestra cultura antigua, que se prolongó en el tiempo hasta el primer cuarto del siglo xvi de nuestra Era, época en la cual fue devastada por la invasión española.

Para su estudio, con base en datos arqueológicos, se ha dividido cronológicamente en grandes períodos sucesivos: el Preclásico, del 1500 a. C., al principio del 1 d. C., subdividido en Inferior, Medio y Superior; el Protoclásico, del 1 al 100 d. C., el Clásico, del 100 al 700 d. C., y el Postclásico Temprano y Tardío, del siglo viii al x, y del xi al xvi respectivamente.

En las diversas regiones geográficas de Mesoamérica, durante tales períodos, aparecieron, se desarrollaron y encontraron su cima y su consunción material nuestras formas culturales; esas regiones, también esquemáticamente señaladas, son el Altiplano Central de México; la Vertiente del Pacífico, la del Atlántico, Oaxaca, la región de Puebla y Tlaxcala y la del Sureste.

Superada la fase cultural del nomadismo, en la cual el hombre vivió de la caza, la pesca y la recolección de productos ofrecidos de suyo por la naturaleza, hacen su aparición los asentamientos humanos.

La agricultura nace y se afirma con la domesticación de determinados vegetales, principalmente el maíz que, como alimento, habría de ser la base de la existencia comunitaria de los pueblos mesoamericanos; con la agricultura se fomenta la domesticación de diversos animales, como el perro y el guajolote, y, para satisfacer inmediatas necesidades prácticas, se inventa el arte de la cerámica, cuyas manifestaciones, que siendo solamente

prácticas al principio adquirieron después caracteres estéticos, hacen posible en la actualidad el estudio y la determinación del grado de civilización alcanzado por sus creadores.

El establecimiento del trabajo agrícola, la domesticación de animales, el empleo de la cerámica, marcan el principio del Período Preclásico.

Durante los siglos del Preclásico Inferior, en la totalidad de las regiones antes indicadas, multitud de imágenes hechas en arcilla dan testimonio del estado cultural existente a la sazón.

Imágenes humanas, animales y vegetales; formas geométricas; variadas efigies de mujeres se multiplican, sugiriendo la significación fundamental que entonces se atribuyó a la imagen femenina como síntesis de los aspectos placenteros y conservadores de la vida.

Pero en el Preclásico Medio, alrededor del año 1200 a. C., hace aparentemente de súbito su aparición, en la zona del Golfo de México, en parte de los actuales Estados de Veracruz y Tabasco, o acaso, como podrían indicarlo recientes hallazgos, en el de Guerrero, la cultura olmeca.

Fenómeno aún inexplicable. Esa cultura, de manifestaciones plásticas de máximo poderío, indicadoras de formas de pensamiento superiores, surge entera y cumplida, sin más antecedentes conocidos que las sobredichas obras del tiempo anterior.

Así, de las figuraciones cerámicas de breves dimensiones se pasa, como por un inconcebible salto espiritual, a la creación de ingentes obras esculpidas en piedra, símbolos de un humanismo radical; a la plasmación de signos que pudieran tenerse por principios de escritura o de conocimientos calendáricos; venciendo densos obstáculos naturales, se fundan ciudades y centros

ceremoniales de gran extensión; las artes del tallado en piedras preciosas suben a alturas insuperables.

Con ellos comienza en definitiva lo que lícitamente puede considerarse la cultura mesoamericana en su plenitud. Por una razón que explicaré más adelante, ellos lograron difundir los principios de su idea del hombre y del mundo hacia los pueblos contemporáneos suyos y, lo que es incluso más significativo, consiguieron hacerlos vivir en la integridad de las maneras culturales que surgieron en Mesoamérica aún miles de años después que ellos habían desaparecido, logrando que tales maneras de cultura fueran, por su fondo común, una cultura única.

En el Altiplano de México hay pruebas de su influjo civilizador desde Tlatilco, en el Preclásico, hasta los aztecas, en el Postclásico Tardío; las ofrece Teotihuacán, aparecen en Tula, en Tenayuca, en Texcoco.

En la Vertiente del Atlántico se advierte ese influjo en Cerro de las Mesas, en El Tajín, en Teayo, entre los totónacas y los huastecas.

En la del Pacífico, llega a Xochicalco, se extiende a Nayarit, Colima, Jalisco; alcanza incluso a los independientes tarascos.

Los mixtecas de Oaxaca y Puebla lo evidencian, lo mismo que los zapotecas de Monte Albán, Zaachila y Tehuantepec.

Por último, en el sureste se mantiene sobre los mayas, lo mismo en Izapa y Uaxactún que en Tikal; en Copán que en Yaxchilán, Piedras Negras, Toniná, Palenque, Quiriguá, Seibal, y se alarga en el tiempo a Chichén Itzá y Mayapán, hasta el advenimiento de los toltecas.

Así, las diferentes formas de la cultura mesoamericana se unificaron al ser traspasadas, como las cuentas de un sartal, por las civilizadoras concepciones olmecas; se

agruparon constituyéndose en torno al centro espiritual y moral por ellos establecido, formando en su esencia una sola.

LAS FUENTES

La cultura mesoamericana en sus diversas manifestaciones en el espacio y el tiempo, puede ser investigada, y así lo ha sido, mediante el estudio de dos maneras principales de fuentes: las documentales y las arqueológicas.

Son aquéllas los textos escritos, a raíz de la invasión española, por los llamados cronistas o historiadores, trátase de soldados o frailes, quienes consignaron en español o en náhuatl escrito con letras latinas, lo visto por ellos mismos o lo que les transmitieron los indios vencidos, largos años después de ocurrido su vencimiento; también se deben a indios ya sometidos por los españoles, que contaron sus historias y creencias ya bajo el peso de sumisión tal.

Las fuentes arqueológicas son los materiales puestos al descubierto por indagaciones de esa índole, y comprenden igualmente los mínimos utensilios de uso cotidiano, que las magnas construcciones de templos y palacios y su agrupación en conjuntos religiosos y urbanos.

De esta suerte, pues, las fuentes documentales provienen de tiempos posteriores a la invasión española, en tanto que las arqueológicas son materiales procedentes todos de épocas anteriores a ese hecho.

Por tanto, mientras que las primeras admiten duda respecto de su veracidad, las segundas, por necesidad, han de considerarse de autenticidad intachable.

Para demostrar la posible falsedad de las fuentes documentales, bastaría con acudir a lo dicho por los soldados que describen lo que ellos mismos vieron. Allí resalta su incompreensión de aquello que ante los ojos tenían. Véase por ejemplo la descripción que hacen de las imágenes sacras veneradas en los templos de Tenochtitlan, y compárese con las imágenes mismas que hasta hoy se conservan. Habrá que concluir que ninguna semejanza hay entre lo descrito por ellos y lo existente en la realidad.

Las descripciones hechas por frailes como Sahagún o Durán, padecen los mismos vicios cuando recogen impresiones de los vencedores, y otros aún más graves cuando consignan lo que les comunicaban los vencidos.

En efecto, es imposible concebir que éstos les transmitieran plenamente sus verdaderos conocimientos, o que aquéllos estuvieran en capacidad de comprenderlos.

El testimonio de los indios españolizados resulta así mismo engañoso, por las mismas circunstancias en que se daba, incrementadas por un deseo de conservar u obtener alguna condición que los beneficiara o les diera cierto prestigio ante los colonizadores.

Uno de estos indios, Fernando de Alba Ixtlilxóchitl (1975:287-288), justifica la duda que hay que poner en las fuentes documentales. Escribe en su *Sumaria relación*: "Muchas historias he leído de españoles que han escrito las cosas de esta tierra, que todas ellas son tan fuera de lo que está en la original historia." Y confirma su juicio: "Por decir una cosa dicen otra, hablando unos por pasión, otros de afición, y otros cuentan fábulas compuestas por palabras sucedidas y ciertas, y

otros no entendiendo bien la lengua y lo que los viejos le dicen.”

Eso afirma en lo referente a lo escrito por españoles; en lo que concierne a lo informado por los propios indios, advierte, a propósito de una experiencia habida por él mismo, al interrogar a uno de ellos acerca de un punto para él dudoso: “Me dijo tantos disparates como los que nuestros españoles han escrito.”

Habla también del caso de un caballero que llegó a interrogar a otro indio viejo, y recibió absurdas respuestas: “Este caballero, oyendo el disparate le dio grandísima risa, diciéndole al viejo que era necedad decir tales palabras; y el viejo le respondió que a él y a todos los que le preguntaran acerca de esto, les había de responder éstas y otras cosas, tales como éstas, especialmente a españoles.”

Tales afirmaciones de Alva Ixtlilxóchitl prueban claramente la actitud de los indios cuando se trataba de declarar sus cosas a españoles e indios españolizados.

Comentando tal actitud, León y Gama (1792:6) asevera: “Los indios, temerosos unos de que los calumniasen de reincidentes en la idolatría, ocultaron todo lo que pudieron; y maliciosos otros, callaron su verdadera significación, y llenaron de fábulas y despropósitos no sólo a los Españoles, sino también a los mismos de su nación [...] en cuanto a los sucesos históricos y políticos; pero mucho más silencio guardaron en lo perteneciente a las cosas de su antigua Religión.”

Varios juicios más sería posible aducir a fin de evidenciar la sospecha de falsedad que recae en las fuentes documentales; añadido uno más, contenido en una de las aprobaciones dadas a la publicación de los *Huebuehlabtollí* de fray Juan Baptista (1988: 9 sin foliar), juicio en el cual se expone el procedimiento de censura que

se aplicaba a los textos indígenas para su difusión colonial. Es la aprobación de Juan de Tovar, y dice en la parte que me interesa resaltar: "Vi y examiné las Pláticas antiguas en lengua Mexicana, que el Padre Maestro Fray Juan Baptista [...] recogió, enmendó y acrecentó, con mucha Doctrina y utilidad, por que demás de haberlas reducido a las costumbres cristianas que los indios deben tener [...], están conformes a su natural..."

Se advierte, pues, el modo como las fuentes de referencia se hallan adulteradas por mentiras, supresiones, añadidos y censuras. Pero con todo eso, es necesario pensar que los sabios de estas tierras, con el objeto de preservar sus verdades, hicieron permanecer entre tales adulteraciones, textos esenciales que las contuvieran y preservaran para el conocimiento de sabios de tiempos posteriores.

La única manera de encontrar actualmente dichos textos verdaderos, es buscar su comprobación en reiteradas coincidencias con materiales arqueológicos, los cuales, como ya se dijo, son indudablemente auténticos, considerando que fueron elaborados previamente a la irrupción extranjera, y son, por tanto, originales e incontaminados.

El procedimiento que se seguirá en estas páginas, con la pretensión de indagar el sentido espiritual y moral que dio sustentamiento al desarrollo del mundo indígena, será el análisis de fuentes arqueológicas; esto es, de imágenes creadas por los hombres que hicieron dicho mundo, a fin de formar con amplia suma de éstas conjuntos congruentes, y acudir después en búsqueda de textos que con ellas coincidan y las expliquen, declarando su sentido.

EL OPTIMISMO HUMANISTA

Un alto concepto humanista del mundo determinó, durante alrededor de tres milenios, el desenvolvimiento de la cultura en la antigua Mesoamérica.

En efecto, sólo una fe sin cuarteaduras puesta por el hombre en sí mismo y en su concordancia con el mundo circundante, como factores del destino universal, pudo hacer que en él surgiera ese optimismo radical capaz de infundirle las fuerzas necesarias para emprender, y llevar a su consumación, las ingentes obras cuyos vestigios son aún motivo de educador y apasionante deslumbramiento.

A manera de señales de un sistema unificador de espirituales antorchas que comunicaban, uniéndolos, inmensurables impulsos humanos de construcción en las dimensiones del espacio y el tiempo, se yerguen todavía en la vastedad del territorio de Mesoamérica los restos de portentosas edificaciones.

Templos, palacios, moradas, se organizan circundando plazas, determinando la longitud y la anchura de avenidas y calles; constituyendo, en alianza, la armonía de la ciudad, esa realidad solidaria donde el hombre, en unión de otros hombres, levanta de sí y para sí la culminación de sus aspiraciones y sus afanes.

En la variada extensión de Mesoamérica se alzan así todavía los testimonios irrefutables de la esplendidez de magnas ciudades, donde el hombre se cumplió a sí mismo otorgando al mundo material el orden ilustre del espíritu; fijando con propósitos de eternidad ese orden feliz, en el cual concuerdan la intención humana y el aliento de la naturaleza.

Vencedoras de pantanos y montañas, de selvas y llanuras, de arideces de rocas y profundidades de lagos, tales ciudades afirmaron durante siglos su mensaje de iluminación. La Venta, San Lorenzo, Teotihuacán, Monte Albán, Xochicalco, Tula, Tikal, Palenque, Tulum, Uxmal, El Tajín, Mitla, Cacaxtla, Chichén Itzá, Cholula, Tenochtitlan, por sólo nombrar algunas de ellas, se consolidaron dando prueba de un colosal ímpetu de raíces dichosas, nutridas de optimistas concepciones.

Con herramientas que hoy se juzgan rudimentales; valiéndose de técnicas que en la actualidad se tienen por deficientes, se consiguió llevar a término labores que serían arduas de efectuar incluso con las técnicas y herramientas hoy en uso.

Así, tal rudimentalidad, tal ineficiencia, fueron sin duda inexistentes o insignificantes estorbos frente al poder de aquella alegre impulsión de sabiduría, ese sobreabundante lujo vital de que el hombre llegó entonces a disfrutar.

Considérense, por decir algo, esas obras monumentales de excelsa sobriedad; esos rostros olmecas donde la sapiente madurez se instala en facciones juveniles; allí, sin que nada les falte, se revelan la búsqueda y el hallazgo de la verdad; la entera conciencia del hombre en la posesión de sus potestades creadoras.

Y lo mismo que en las magnificentes cabezas de basalto, resplandece en las mínimas piezas de barro y

de piedras preciosas: en el jade, en la serpentina, en la diorita. Innumerables obras en que el hombre va plasmando, con infinito júbilo, la imagen de sus propios poderes, el testimonio perpetuo de su sabiduría, el gozo de la vida que conquista y comprende en sus esencias entrañables.

Y a partir de los olmecas, se percibe en lo grande y lo pequeño ese ascenso del hombre que, aliado de la divinidad, erige sobre el caos sus energías de creación encauzándolas hacia lo más alto.

Piénsese, así, en algunas de las ciudades antes nombradas.

Sobre una cima montañosa allanada en meseta, Monte Albán yergue su sacra arquitectura; armonía sagrada que evita la simetría elemental, dando nacimiento a combinaciones asombrosas de masas y espacios, y revela la inmensa fuerza de un espíritu cuyos designios concuerdan con la idea de un universo perfecto. Los aspectos favorables de éste son dignificados como supremos, en tanto que los contrarios se miran intrascendentes y derrotados. En su pasmoso sistema de fuerzas espaciales en acción, Monte Albán exterioriza serenas cumbres de humana certidumbre.

Y si de las montañas oaxaqueñas se pasa a contemplar el Altiplano de México, se encontrará el pasmo de Teotihuacán. Continuos descubrimientos incrementan sin tregua las causas de ese pasmo. Una gigantesca avenida tendida de sur a norte, en la cual se alternan patios hundidos y llanas terrazas, establece el eje a cuyos lados álzanse restos de simétricas edificaciones. Llega a la Pirámide de la Luna y sus complejas superposiciones; más al sur y al oriente, la ingente Pirámide del Sol crece al cielo con la ascendente disminución de sus masas horizontales; lejos de ella, también al sur y al

oriente, se abre la Plaza de la Ciudadela, donde, tras sobrios taludes, ocultan su fulgor los vestigios de la llamada Pirámide de Quetzalcóatl, con sus serpientes y sus nostalgias marinas. Espíritu semejante al que anima a Monte Albán, toma aquí formas distintas de manifestarse. Todavía, en presencia de estas ruinas, un hálito de apacible alegría envuelve a quien las mira. Cabe imaginar cuál sería la plenitud de alma de quienes cumplieron el propósito de erigir la ciudad en su esplendor primigenio.

En el sureste se complican las apariencias expresivas del mismo empuje milagroso: Izapa, Uaxactún, preparan el advenimiento de Tikal, con su templo mayor que es pura escala dispuesta para penetrar en ámbitos celestes.

Se multiplican en esa zona, a lo largo de siglos, las formas de expresión de ese espíritu que sitúa el objeto de sus aspiraciones en puntos siempre más elevados. En Chiapas brotan de él Piedras Negras, Palenque, Yaxchilán, Bonampak; Labná, Cobá, Sayil, Uxmal, surgen y crecen en Yucatán; Tikal y Uaxactún, en el Petén. Es la cultura maya; entre selvas, en arenales, en escollos frente al mar, construye la subida aérea de sus ímpetus victoriosos. Los plásticos espacios se pueblan de imágenes y diseños que son todos signos de sapiencia. Allí se perfeccionan las maneras de medición del tiempo; se aclaran y se afinan las nociones caléndaricas; se inventa la función matemática del cero; el conocimiento de la marcha de los astros, de las normas arquitectónicas, de las leyes de la geometría, se afirman y dan cuenta de la regocijada interioridad del hombre.

Ese firme optimismo funda El Tajín en Veracruz, y Xochicalco en Morelos. Aquél con sus plazas, su Pirámide de los Nichos, donde la cuenta de los días del año

presta sentido a la armónica proporción plasmada en el espacio; allí los totonacas construyeron palacios, columnatas, juegos de pelota que ilustran con relieves místicos divinizadas superficies. En éste, relacionado tanto con el Altiplano como con la Vertiente Atlántica; tanto con los zapotecas como con los mayas, las estribaciones de un monte transmutadas en terraplenes ligados por peldaños y calles, mediante el genio constructor del hombre que no duda de sí, dan asiento a conjuntos arquitecturales de monumental elegancia.

Templos, palacios, columnas, un extenso juego de pelota, consagran allí su sitio. Los muros se realzan con efigies dotadas de oculta razón, entre las cuales se distingue la de la sierpe. El Palacio de las Estelas, el Conjunto de la Gran Plaza, el Cuarto de las Ofrendas, el Grupo del Sur, los Subterráneos, el Juego de Pelota, el Grupo de la Malinche, el Grupo de la Bodega, son principales entre ellos.

Se piensa que la cultura de Xochicalco influyó en Tula. Ésta es la ciudad de los toltecas donde de acuerdo con la tradición, el conocimiento humano, la felicidad, el acuerdo con la generosa naturaleza llegaron a altísimos niveles bajo la guía de un príncipe sabio.

Amplias líneas de sentido abstracto definen las estructuras de lo que resta de tal ciudad del Altiplano. Su edificio toral es el llamado Templo de la Estrella de la Mañana. Estaba constituido por una pirámide cuadrada de cinco cuerpos, en cuya plataforma suprema se alzaba el correspondiente adoratorio. A éste se subía por una escalera, y luego de cruzar un portal, cuyo techo se apoyaba en un par de columnas serpentinas, y seguir por un modo de atrio, se entraba en una cámara la techumbre de la cual se sostenía sobre ocho columnas, cuatro de figura humana, los llamados atlantes, y las

restantes como prismas cuadrangulares con imágenes relevadas en la sobrefaz.

Al norte del templo había un juego de pelota, y al sur, una pirámide y otros edificios diversos.

Acaso los olmecas huixtotin o históricos erigieron Cacaxtla en Tlaxcala.

Es posible que el arte de la pintura haya logrado aquí su máxima expresión en nuestro mundo antiguo. De manifiesta influencia maya, deslumbra por la suntuosidad de sus formas, de su colorido, de la equilibrada manera de su composición. La pintura mural de Cacaxtla, color y luz, armonía de líneas y masas, ostenta la interna claridad proyectada en ella por quienes llegaron a realizarla.

Si los mayas influyeron en Cacaxtla, es patente que a su vez recibieron el influjo tolteca. Demostración palmaria del hecho es la existencia de Chichén Itzá, donde las concepciones arquitectónicas consumadas en concretas objetivaciones, cobran características de calidad no superable.

El Castillo, el Templo de los Guerreros, el de los Jaguares, el de las Águilas, Las Mil Columnas, la Columnata Noreste, el Juego de Pelota, los Baños, El Mercado, las diferentes tumbas, lo declaran con lujosa ostensión.

En Chichén Itzá conviven y se apoyan mutuamente las concepciones mayas y nahuas. Florecen en ella las artes de la pintura, de la escultura exenta y en relieve, la cerámica, la metalurgia.

En Oaxaca, el deleite de la decoración geométrica y simbólica se cumple en perfección sobre los muros del Palacio de las Grecas, de Mitla. Lo edificaron los mixtecas, sucesores y continuadores de la cultura zapoteca.

Y Cempoala, Cholula, Mayapán, por diferentes rumbos, dan señas del mismo venturoso impulso de construcción como dádiva del placer de la existencia humana.

Por último, del norte de Mesoamérica llegaron oleadas migratorias de hombres que habrían de adueñarse del centro, donde convergería la suma de la cultura antes de ellos integrada, que ellos heredarían y a la cual darían máximo desarrollo.

En el año de 1325, los aztecas fundan sobre el agua su ciudad de México Tenochtitlan. Receptores de la herencia espiritual del conjunto de las civilizaciones precedentes; incrementadores y difusores de herencia tal, habrían de levantarla a su cumbre definitiva. La cultura azteca cuenta con la gloria de no haber conocido decadencia: en un punto supremo de su fulgor, fue raída de súbito por la irrupción de gente extraña, superior en técnica guerrera y en el sanguinario manejo de la traición y la intriga.

Y ahora júzguese el progreso del fenómeno cultural ocurrido en el territorio de Mesoamérica durante cerca de tres milenios; piénsese en la índole de la humana energía que poseyó la capacidad de edificar, entre otras muchas, las ciudades antes indicadas, ciudades en las cuales dieron flor y frutos las artes y las ciencias; donde la sabiduría sirvió de raíz y coronamiento a los gigantes esfuerzos materiales requeridos por tal edificación.

Habrà que concluir que sólo una concepción moral plenamente optimista y feliz, habida por el hombre acerca de sí mismo y de su mundo, pudo engendrar el núcleo de esa energía incalculable. Una dichosa concepción humanista de veneración por la vida en la totalidad de sus manifestaciones.

Ahora bien: supuesto que los antiguos mesoamericanos emplearon diversas imágenes como una suerte de signos de escritura, destinados a expresar y hacer permanentes así sus conocimientos, es lógico suponer

que esa universal concepción en donde enraizaron su desenvolvimiento cultural, hubo necesariamente de plasmarse en representaciones concretas. Lo mismo en el norte que en el sureste; igualmente en el centro que en las vertientes oceánicas; tanto durante el Preclásico y el Protoclásico, como en el Clásico y el Postclásico, es preciso que haya signos representativos que la exterioricen.

La búsqueda de tales signos conduce a un encuentro innegable. Las imágenes que la figuran aparecen y se prodigan como espontáneamente, ordenándose en sistemas congruentes y comprensibles.

Es conveniente recordar otra vez las dos clases de fuentes de estudio de las maneras culturales mesoamericanas: las arqueológicas y las documentales. Aquéllas son las indudablemente auténticas formas puestas a la luz por la arqueología; éstas, los siempre dudosos documentos redactados después de la invasión española; sólo podrán estimarse verdaderas cuando sean comprobadas por amplios conjuntos de las otras.

En el caso de que se trata, habrá que constituir primero significativos conjuntos de imágenes, y luego indagar la existencia de algún texto cuya veracidad sea demostrada por ellas. Imágenes y textos así relacionados, vendrán a poner de manifiesto la continua presencia de esa concepción del hombre y de su función en el mundo, concepción fundadora de su radical optimismo.

FUENTES ARQUEOLÓGICAS

La idea que de sí mismos y del mundo se hicieron los creadores de la cultura mesoamericana, tuvo, pues, que manifestarse con especificidad en representaciones plásticas concretas, supuesto que éstas fueron el medio principal con que contaron para darle expresión comunicable.

Lo mismo en el centro que en el norte y el sur, en el oriente y en el poniente; en todas las épocas y los lugares, es preciso que se hallen signos que exterioricen tal idea.

Si se estudian las imágenes plasmadas durante los siglos culturales de Mesoamérica, se descubrirá sin mayor esfuerzo que, en número y en difusión, son cuatro las que podrían decirse omnipresentes: la humana, la ofidia, la felina y la del ave.

Todas van cobrando carácter particular de acuerdo con el estilo formal propio de las maneras culturales en que nacen.

De las cuatro, las del hombre y la serpiente son sin duda las que se ofrecen en copia mayor.

La imagen humana

La primera, seña patente de la índole humanista de la cultura donde tiene origen, aparece en la antigua Meso-

américa desde tiempos incluso anteriores a los olmecas. Durante los siglos iniciales del Preclásico, la extensión de ese territorio se puebla de maravillosas imágenes primordialmente femeninas.

Pareciera que el hombre, en la feliz inocencia de aquella alba de la civilización, admirado del pródigo funcionamiento de la naturaleza, hubiera querido concentrarlo, próximo, poseíble y causa de comprensión, con sus enteras implicaciones de placentera presencia, en la forma de la mujer, fuente y culminación de la vida, evidencia de cuanto ésta posee de motivos de sabiduría y felicidad.

Matices que podrían decirse infinitos adquiere entonces la figuración femenina. En la cuenca de México, Tlatilco, Tlapacoya, San Juanico, Xalostoc; en Puebla, en la costa de Guerrero, en Michoacán, en Chupícuaro, en Oaxaca, en la vecindad del Atlántico, en el sureste, sus imágenes se multiplican de continuo, expresando esa concepción según la cual la universal existencia aclara sus misterios al incluirse en el deslumbramiento de la gracia femenina; en esas innúmeras figurillas de cerámica en que la inerte materia primordial del barro cobra algo como el escalofrío de la materia viviente.

Tal concepción definirá la imagen de la mujer en las subsiguientes maneras culturales de Mesoamérica.

La del hombre aparece más tarde que la suya. En el Preclásico, ya sea desnuda o escasa o suntuosamente vestida, revela su dedicación a diversas ocupaciones sociales; así, en tanto que la imagen femenina simboliza la alegre plenitud vital de lo creado, la del hombre viene a representar el orden social, mediante la figuración de los diferentes oficios y funciones que por él han de ser cumplidos; el hombre muestra, así, su naturaleza de organizador y mantenedor de la sociedad en donde existe.

En esa época, con el surgimiento del influjo olmeca, se difunde en zonas muy diversas de Mesoamérica la presencia de asexuadas figuras de seres humanos que sugieren rasgos infantiles.

Con los olmecas, además, y esto es lo esencial, se establece una nueva imagen del hombre, con la cual éste se reviste de especiales condiciones de sabiduría que lo sitúan como foco central cuyo sentido alumbra el de las imágenes restantes. Con este carácter se transmitirá su representación a las sucesivas manifestaciones culturales mesoamericanas, hasta llegar a su culminación en la azteca, durante el Postclásico Tardío.

La imagen ofidia

La imagen de la serpiente se manifiesta así mismo desde tiempos muy tempranos, a partir de los cuales va complicándose con sucesivos enriquecimientos simbólicos.

Representación de poderes divinos que el hombre comparte, presenta variados aspectos de evolución. Desde la simple serpiente crestada de la cerámica de Tlatilco hasta la opulenta Xiuhcōatl de los aztecas, sus formas progresan estilizándose, acentuando condiciones diversas de su índole sagrada.

Los olmecas la mezclaron con el ave al añadirle cejas de bordes aserrados como alas (fig. 2); entre ellos aparece la víbora de cascabel, joven y erguida, con breves cejas poligonales y largas crestas (fig. 3); los zapotecas la figuraron —preludio de la Xiuhcōatl— con la mandíbula superior prolongada hacia arriba y hacia atrás, en una suerte de gancho opuesto en su dirección a la que habría de seguir en el rostro del Chac maya; en Teotí-

huacán se perfecciona la serpiente emplumada, la cual tomaría en Xochicalco dientes análogos a los humanos; los mayas la habrían de conducir a grados extremos de estilización; en Veracruz, su cuerpo se desarrollará en ganchos y volutas; la voluta que en Teotihuacán le compone la ceja, bajará más tarde y se colocará en la comisura de las fauces, en tanto que la ceja se convertirá en un modo de cuadrángulo relevado. Este hecho comienza a percibirse en Cacaxtla y se vuelve en definitivo entre los aztecas, con quienes el tal cuadrángulo se cubre de un entretejimiento de petate.

Por último, los aztecas llevan la imagen ofidia a su máxima excelsitud como manifestación plástica. Duplican el número de sus colmillos, le añaden otros cuatro frontales; crean la ya mencionada *Xiuhcōatl*, con el ingente gancho formado por la mandíbula superior.

La imagen felina

El felino, especialmente el jaguar, se mira también figurado desde épocas primarias. Los olmecas lo representaron sedente o recostado, reduciendo a cuatro, como en el hombre, las seis piezas dentales situadas entre los colmillos, y privando a veces de dientes la mandíbula inferior (figs. 4 y 5).

Flexible y mórbida entre los mayas, su figura se geometriza en Teotihuacán y Mitla; pintada, canta y se cubre de universales signos en los muros teotihuacanos; se recoge, dispuesto al salto, en la cerámica del Occidente; revelando su materia esencial, los mayas y los de Cacaxtla, como antes los olmecas, hacen que de él nazca el lirio acuático; endurecido, muestra en Tula collar y grandes garras; en los códices su piel se ilustra de

manchas y rayas; se multiplica en Chichén Itzá, donde sirve como trono o suaviza su ferocidad en apacibles relieves; los aztecas prodigan sus efigies esculpidas, la máxima de las cuales es el portentoso Ocelocuauhxicalli que guarda la entrada de la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología.

La imagen del ave

En cuanto al ave, se hallan representaciones suyas de especies y formas de indecible variedad. Desde el pato del Preclásico al águila simbólica del Postclásico Tardío, es posible además encontrar en inagotable abundancia quetzales, guajolotes, faisanes, tecolotes, pájaros, pericos, guacamayas.

Representadas de bulto entero o en relieve, pintadas en muros o en vasijas, enteras o sólo figuradas por partes suyas, cabeza, pico, alas, plumaje, las aves coronan a menudo otras figuras, humanas o animales.

Combinaciones

Las imágenes humanas, serpentinas, felinas o de ave pueden mirarse aisladas o en grupo o combinadas entre sí.

De esta manera, es frecuente en períodos y espacios variados, la presencia de dos serpientes que se enfrentan; así se miran, por ejemplo, en el Altar 4 de La Venta (fig. 6), en la Cruz de Teotihuacán, en los relieves de Tula, en el áureo Juego de Pelota del Tajín, en la cabeza de la mal llamada Coatlicue.

Por su parte, los mayas, como a veces lo hicieron

también toltecas y aztecas, plasmaron siempre las serpientes con las cabezas dirigidas en opuestas direcciones.

Igual que ocurre con la serpiente, el felino puede encontrarse aislado o en grupo; ejemplo de lo segundo, son los relieves del Templo de los Jaguares de Chichén Itzá; de lo primero, el ejemplo más notorio es el ya dicho Ocelocuauhxicalli azteca, que por llevar en el fondo del hueco que tiene en el lomo, la imagen de dos dioses creadores cercados de signos determinantes, constituye una manera de expresión sintética de la cosmovisión mesoamericana originada en los olmecas.

A su vez, el ave se da copiosamente en las imágenes prehispánicas. Es de notarse que en los casos en que se combina con las de otras entidades, ocupa generalmente su vértice, constituyéndoles lujosos cascós o tocados a modo de penachos de plumas.

Como antes se dijo, la figura humana se combina muchas veces con las de la serpiente, el felino y el ave. La combinación más copiosamente representada en tiempos y espacios, lo cual viene a poner de manifiesto su significación, es la de tal figura, sea sólo la de su rostro, sea la de su efigie entera, con la de dos serpientes, ya representadas por su cabeza, ya por su imagen completa. Lógicamente, aparece con los olmecas, y con los aztecas consigue su máxima plenitud.

EL HOMBRE Y LAS DOS SERPIENTES

Las dos imágenes que con la difusión y la sobreabundancia de su representación se hacen ver como las de máxima significación para el mundo cultural mesoamericano, son, ya se dijo, la del hombre y la de la serpiente. Ambas se unen a menudo. El modo más persistente de tal unión, es el de dos serpientes que se relacionan con la presencia de un ser humano único.

De esta manera se da origen a una entidad omnipresente en Mesoamérica a la cual los nahuas dieron el nombre de *Tláloc*, y que proviene sin duda de la cultura olmeca.

El arqueólogo Miguel Covarrubias organizó un cuadro iconográfico (1946:169) donde se demuestra con certidumbre el aserto anterior. A pesar de que él mismo no llegó a comprender el significado de las originales representaciones olmecas, pues por suponer en ellas la presencia del jaguar no advirtió que eran el símbolo de la unión del hombre central con dos formas ofidas; a pesar de eso, pues, su cuadro es del todo eficaz y demostrativo de la constancia que alumbra la figuración de tales tres entidades, inseparablemente unidas (fig. 7).

En dicho cuadro se ordenan, designándolas con letras que van de la A a la T, 20 imágenes de rostros

correspondientes a diversas maneras culturales prehispánicas de períodos sucesivos. En todas ellas se muestra la señalada unión del hombre y las dos serpientes.

La inicial (A) es una máscara olmeca de piedra, procedente de Veracruz; la B, una máscara de piedra verde, encontrada en Cárdenas, Tabasco; la C es un rostro tallado en piedra verde, de procedencia no bien establecida, pero de evidentes rasgos olmecas; es la D una urna de barro de la primera época de Monte Albán, Oaxaca; la E, un mascarón de estuco de la Pirámide E-VII Sub de Uaxactún, Petén; la F, la porción inferior frontal de la Estela C de Tres Zapotes, Veracruz; la G es una máscara de la segunda época de Monte Albán; la H, una máscara de la Estela 8 de Cerro de Las Mesas, Veracruz; la I, el rostro de una figura de la Tumba 109 de Monte Albán, de la transición entre las épocas II y III; es la J una máscara de Chac, hallada en Piedras Negras, Guatemala; la K es un rostro de Tláloc teotihuacano de la época III; la L, un mascarón de la Estela B de Copán, Honduras; la M, un rostro de Cocijo, de Monte Albán, época III; la N, un perfil de Tajín en una palma veracruzana; la O es un rostro de Tláloc de la época Mixteca Puebla, procedente de Oaxaca; la P, un mascarón de piedra de Tzibilnocac, Yucatán; la Q, un Cocijo de la época I de Monte Albán; la R es un Tláloc-Cocijo de Oaxaca; la S, un Tláloc en un vaso de estilo teotihuacano; la T, finalmente, un Tláloc de tipo azteca en un vaso de barro.

Aunque falta en este cuadro, por ejemplo, el Dios K maya, antecedente de Chac, con su rostro y su pierna de ofidio, en él se comprueba cómo desde el Preclásico Medio hasta el Postclásico Tardío; tanto entre los olmecas como entre los teotihuacanos; entre los zapotecas como entre los mayas; entre los mixtecas como

entre los totonacas y los aztecas, se alumbra la persistencia de una imagen axial para nuestra antigua cultura.

Abarca todas las épocas y todos los territorios; en todos aparece y los define.

Acaso alguien pudiera poner duda en el hecho de que la totalidad de tales imágenes combinan los rasgos de dos serpientes y un ser humano. Esa duda se disipará del todo mediante el examen de dos imágenes extremas las cuales, aparte de otras intermedias como ciertas de Cocijo o el Dios K maya (fig. 8), de elementos obviamente humanoserpentinis, ofrecen la clave de la comprensión de todas.

Una de esas extremas es un gran rostro olmeca de piedra perteneciente al Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, en Xalapa. En él se evidencia el significado de la llamada boca olmeca, con su ampliado labio superior: la cabeza de dos serpientes se acomoda enfrentándose en tal amplitud, dando explicación a la índole del rostro entero (fig. 9).

La otra es una efigie azteca de Tláloc correspondiente al Postclásico Tardío, perteneciente a la Colección Uhde del Museo Etnográfico de Berlín, y a la cual llamo Tláloc Uhde. En su rostro humano se encima el movimiento de dos serpientes. Los cuerpos de éstas, al torcerse, le componen ojos y nariz; sus cabezas se enfrentan en la parte inferior, formándole la boca con sus lenguas y colmillos (fig. 10).

La consideración de estas imágenes complementa cabalmente el sentido del cuadro de Covarrubias, haciendo patente, desde la primera a la última de las caras en él contenidas, el conjunto humano y ofidio a la vez que en ellas se plasma.

Así, en ese cuadro se demuestra iconográficamente cómo de un principio simbólico representado plástica-

mente por los olmecas, derivan el Tláloc teotihuacano, el Cocijo zapoteca, el Tajín veracruzano, el Chac maya, todos tenidos hasta ahora, irreflexivamente, por sólo dioses de la lluvia y la fertilidad de la tierra.

En la totalidad de ellos, de modos variados, se figura el mismo conjunto ya dicho de dos serpientes y una forma humana. Pero dado que tal figuración se hizo empleando formas intencionadamente no a todos comprensibles, ha sido causa de confusión para quienes, a partir de la invasión española, han pretendido desentrañar su significado. De allí la duda antes referida acerca de su real naturaleza.

Por ejemplo, en cuanto a las imágenes de rostros olmecas, Saville (1900:140), por escaso sentido de observación, afirmó que lo eran de máscaras de jaguar. La mayor parte de quienes después se ocuparon en su estudio, ha seguido esa opinión que llegó a cobrar carácter de dogma.

Afortunadamente, los mismos olmecas, como si en un momento particular hubieran querido por determinadas causas aclarar lo que en verdad representaban los rostros que esculpían, crearon una obra que lo dice abiertamente: el ya mencionado rostro del Museo de la Universidad Veracruzana.

Váyase ahora al Cocijo zapoteca. Su imagen, por influjo de la opinión de Saville a propósito de los rostros olmecas, se ha considerado felina. Un extraño felino dotado de lengua bífida.

Como en el caso de los olmecas, los zapotecas revelaron lo que representaban las múltiples efigies de esa entidad, modelando una urna de cerámica en la cual la unión de la doble sierpe y el ser humano se mira indudablemente (fig. 11).

La índole humanoserpentina del Chac maya se descubre con sólo considerar que con evidencia la posee su antecedente, el Dios K (fig. 8).

Por último, tómese el rostro del Tláloc teotihuacano, que fue el más generalmente adoptado en Mesoamérica como manera representativa del conjunto simbólico en cuestión.

Sus rasgos más constantes son dos planos anillos en torno a los ojos; un ancho labio superior de extremos en voluta, bajo el cual se sitúa un número variable de colmillos, y a menudo una lengua bífida que tras esos colmillos descende (fig. 12).

Las opiniones concernientes a lo que tales rasgos representan pueden situarse en tres grupos: las que los relacionan con la serpiente, las que los emparentan con el jaguar y las que los hallan afines a distintas criaturas naturales: los ya dichos serpiente y jaguar, y además la mariposa, el búho, el pájaro o el cocodrilo.

En este caso, quienes asumieron la tarea de explicar el objeto de su representación fueron los aztecas, quienes esculpieron la ya descrita imagen del Tláloc de la Colección Uhde (fig. 10).

Así pues, las dos principales imágenes figuradas en la cultura mesoamericana, el hombre y la sierpe, se funden en la representación de aquella entidad cuya permanente presencia revela la importancia que se le atribuía.

Nacida con los olmecas, llevada por ellos a todos los ámbitos humanos de entonces; prolongada en cuantos los siguieron en el tiempo, continúa presente hasta el tiempo de los aztecas, donde su representación alcanza el punto culminante en la mal llamada imagen de Coatlícue del Museo Nacional de Antropología. Esa magna imagen humana con ojos y colmillos ofidios en las

articulaciones de hombros, codos y pies, y cuyo vértice se constituye por el enfrentamiento de dos ingentes cabezas de sierpe (fig. 13).

FUENTES DOCUMENTALES

El hombre es centro impulsor y materia de la creación del universo. Encomienda del hombre es la preservación y el fomento de lo creado. Tal es el concepto moral que fundó la grandeza de la humanidad mesoamericana. Concepto de tal magnitud, hizo que el hombre por él iluminado tuviera, como consecuencia natural, que ser poseído por un optimismo prácticamente sin límites. Ese optimismo poderoso a explicar el ímpetu suyo de creación que durante siglos no conoció tregua ni reposo.

Imágenes de indudable autenticidad, capaces de ser incluidas en conjuntos congruentes, denotan con su abundancia y su persistencia la significación que les fue asignada por sus hacedores. Una forma humana unida a la de dos serpientes; un conjunto de felinos y de aves que en torno suyo ordenan su presencia múltiple.

Allí, en las imágenes, la del hombre central indica su relevancia. Pero por lo demás, a nosotros, incapaces todavía de leer directamente lo significado por ellas, nos es necesario acudir a textos escritos que las expliquen, y cuya veracidad sea demostrada por un amplio número de figuraciones plásticas que a ellos se adapten y los comprueben.

Hay entre tales textos escritos, fuentes documentales, algunos de importancia fundamental; son aquellos donde se consigna el origen del mundo y el hombre; es decir, los textos donde se contienen las teorías cosmogónicas. Uno de éstos, la llamada *Leyenda de los Soles*, ofrece en sus variadas versiones una exposición de los principios del universo. Sin embargo, carece de fuentes arqueológicas que le presten plena credibilidad.

En cambio existe otra, comprobada por imágenes innumerables y que, además, fundamenta de modo incontrastable el enaltecedor concepto humanista de la cultura de Mesoamérica, plasmado en las sobredichas imágenes; esta teoría se halla en la *Histoyre du Mechique*, manuscrito francés del siglo xvi cuyo original náhuatl se ha perdido.

Enuncia, traducido a la letra:

Dos dioses, *Çalcoatl* y *Tezcatlipuca*, trajeron a la diosa de la tierra *Atlalteutli* de los cielos abajo, la cual estaba plena en todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las cuales mordía como bestia salvaje; y antes que la hubieran bajado había ya agua, la cual no se sabe quién la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses, dijeron: "Hay necesidad de hacer la tierra." Y en diciendo tal, se cambiaron los dos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, otra de la mano izquierda al pie derecho, y la oprimieron tanto que la hicieron romperse por la mitad, y de la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo (1966:28).

De acuerdo con la misma *Histoyre du Mechique* (ib.:25), la diosa arriba mencionada "según ellos tenía figura de hombre, otros dicen que de mujer". Tenía, pues, figura humana.

Fuera de algunos puntos de seguro intencionalmente incongruentes, como el de que bajaron de los cielos a la diosa cuando el cielo no había sido creado, o el de que del cuerpo de la diosa de la tierra se formó el cielo, el texto se revela, al relacionarse con fuentes arqueológicas, rectamente interpretable.

En él aparecen cuatro elementos bien caracterizados: una junta de aguas preexistente, cuyo creador se ignora; una figura humana, masculina o femenina, y dos imágenes ofidias. Son estas últimas consecuencia de la transmutación de los dioses que, poseídos del ardor de la creación, encuentran el modo de satisfacerlo uniéndose a la figura humana, la cual les otorga impulso y materia para el engendramiento del universo.

Porque de su cuerpo no crean solamente la tierra, como se esperaría dado lo dicho por ellos acerca de la necesidad de hacer ésta; de él hacen que nazca también el cielo.

Así, en esto también se advierte que, incluso en este texto, se introducen desviaciones conceptuales destinadas a disimular su significado esencial, aquel que vendrán a exhibir en su pureza las imágenes arqueológicas que lo ilustran.

Tales imágenes muestran de continuo que las desviaciones o intencionales incongruencias antes indicadas, se orientan todas en un mismo sentido: señalar que la llamada diosa de la tierra se trae a cuento sólo como un ropaje bueno para vestir la verdad sustancial: que lo que los dioses hacen bajar a las aguas increadas; aquello que por su condición les despierta la necesidad de emprender la creación y transmutarse en serpientes; lo que, por fin, les sirve de materia para crear la tierra y el cielo, es, como su forma lo manifiesta, un ser humano.

Evitando, pues, en cuanto ellos juzgaron posible,

mentiras e invenciones disparatadas, nuestros antiguos sabios dejaron establecida en este texto una de sus verdades radicales, la cual es confirmada por muchedumbre de sus figuraciones plásticas.

Vuélvase ahora a lo que inequívocamente el texto refiere, a la presencia unida de una imagen humana y dos ofidias, e inténtese imaginar el punto del tiempo donde tal unión ocurre. Cuando los dos dioses transmutados en serpientes se juntan con el hombre, la forma humana; el instante mismo en que, previamente al acto de la creación universal, las tres entidades se funden en unidad, constituyendo la suma del poder original. El hombre en el centro, como la materia y el motor de la acción divina.

Véase ahora cualquiera de las imágenes de la entidad representada por las dos serpientes y el ser humano. En esa entidad cuya generalidad y permanencia en la cultura mesoamericana se exhibe en el mencionado cuadro iconográfico de Miguel Covarrubias. Inevitablemente habrá de percibirse que tal imagen, como todas las de su género, representa aquel original poder de creación en su condensación máxima constituida por el hombre y los dioses serpentinos.

Allí está el hombre central, pues, creador del universo él mismo, puesto que sólo merced a él adquieren los dioses el poder de crear; materia de la suma universal, ya que de su cuerpo van a ser creados el cielo y la tierra.

Éste es el eje moral e ideológico de nuestra antigua cultura; los cimientos del optimista humanismo que la rige, colocando al hombre en el punto mismo del origen de la creación, y atribuyéndole, por tanto, la encomienda de preservarla.

Núcleo del verbo creador, el hombre justifica su feliz existencia. Vive y hace vivir. Tal es la almendra del concepto que de sí mismo ha conquistado.

Mas ahora se hace necesario pensar que dicho verbo medular, ordenador de lo que existirá, se levanta sobre lo preexistente. Recuértese cómo, según lo dicho por la *Histoyre du Mechique*, los dioses que serán creadores, hacen bajar a las aguas increadas la forma humana. Antes de ellos, pues, había esas aguas oscuras, símbolo del caos anterior.

Otro texto, éste contenido en el *Libro del Chilam Balam de Chumayel* (1941:91) viene a complementar el de la *Histoyre du Mechique*. Se refiere a esa situación del verbo creador, la palabra, diciendo: "nació por sí misma dentro de lo oscuro."

Como ya se expuso, la imagen del felino tuvo también notoria abundancia entre las plasmadas en la antigua Mesoamérica. Ser de costumbres nocturnas, el jaguar, el felino entonces más representado, se tiene en varios lugares por emblema de la oscuridad y la noche (Seler, 1963: 74-75).

Por otra parte, en tradiciones y en imágenes, se le atribuye naturaleza acuática; existen, por ejemplo, entre los nahuas, dos divinidades que poseen características de jaguar: Tezcatlipoca y Tepeyólotl. En cuanto al primero, se narra en la ya aludida *Leyenda de los Soles* (1941:213) que en una ocasión, habiendo él recibido un bastonazo de Quetzalcóatl, cayó en el agua donde se transformó en jaguar; es decir, reveló su naturaleza al mostrar la del elemento en el cual se había sumergido.

En lo tocante a Tepeyólotl, el Corazón del Cerro, dado que los cerros eran considerados como grandes ollas llenas de agua, la índole acuática de su corazón, la más interior y viviente de sus entrañas, queda fuera de duda; el jaguar, por ser corazón de tales ollas, era, por tanto, de agua.

Es frecuente hallar en las figuraciones mayas, como

ya lo apunta Coe (1965:14), imágenes que se determinan en igual sentido; así, por ejemplo, en la Lámina 8 del *Códice Dresden* (Thompson, 1972) se mira un jaguar de cuya cabeza nace y crece un lirio acuático. Esa flor que sólo puede criarse en el agua manifiesta, por su misma colocación, que el agua constituye el ser del felino (fig. 14).

Cosa semejante ocurre en la figura del hombre-jaguar de Cacaxtla. Allí, un hombre recubierto con la piel de un jaguar cuya cabeza lleva a modo de yelmo, inclina con la mano derecha un cántaro de cuya boca se vierten chorros y gotas de agua; la superficie del cántaro se ilustra con un rostro humano la boca del cual se arma de colmillos evidentemente felinos. Además, de diversas partes de la felina piel surgen ondulantes y largas guías que florecen también de acuáticos lirios (fig. 15).

Un último ejemplo: el gran ocelocuauhxicalli azteca del Museo Nacional de Antropología, como antes se aseveró, tiene relevada en el fondo de la cavidad que se hunde en su lomo, la imagen de dos dioses señalados como creadores en la misma *Leyenda de los Soles*. Allí están, rodeadas por las paredes de la cavidad en las cuales, sobre una corriente de agua preciosa, se alza algo como un cercado de escamas y plumas (fig. 16).

Es de conjeturarse, así, que los dioses surgen del interior del agua increada que el jaguar representa.

Resumiendo lo dicho hasta aquí: del seno del jaguar, esto es de las oscuras aguas que carecen de creador, nace por sí mismo el verbo originador, integrado por el hombre y las serpientes divinas.

Pero el universo creado no puede ser una entidad inmóvil, cumplida y fija por siempre, sino que ha de tener un fin y una aspiración superiores.

Y aquí se exterioriza la significación de la numerosa

presencia de la imagen del ave. Ésta no requiere de textos que la expliquen. Por sí propia representación del vuelo en ascenso, expresa el impulso que dirige al hombre hacia lo más alto.

El aéreo símbolo del ave como tendencia a lo supremo, aparece en Teotihuacán en la forma del águila en que culmina el árbol de la vida; en el quetzal refulgente o en los penachos de plumas preciosas, que no son adornos sino signos de la ascendente voluntad de nobles figuras; penacho también, coronará así al hombre entre los zapotecas, los totonacas y los mayas, quienes fingen en sus tocados cabezas de aves diversas, o las sitúan enteras en el vértice de sus signos sagrados; con igual significado, se miran diademas de plumajes en Xochicalco y en Cacaxtla y en Chichén Itza; finalmente, como otros muchos, el símbolo ascensional del ave alcanza la cima entre los aztecas, donde el águila, ya puro y relumbrante poder de vuelo, es el sol mismo, la ingente lumbre donde la vida se cumple en la suma de la plenitud.

Y se conoce así integrado, por medio de la interpretación de sus imágenes y con el auxilio de documentos escritos cuya verdad aquéllas comprueban, el concepto sustentador del mundo mesoamericano.

Del jaguar, oscuras, increadas aguas del caos, surge de suyo el verbo creador: el hombre y las dos serpientes por él animadas. Activo, el verbo humanoserpentino conquista la naturaleza del ave, y se vuelve poderoso al ascenso supremo.

Esta concepción universal con el hombre por elemento medular, superior a todas cuantas en el mundo han existido, pone de relieve la magnitud de la cultura a la cual dio fundamento y poderío de desarrollo, y hace ver la miseria del juicio de quienes han querido calificarla de inferior y primitiva.

Milagro humano, tal concepción tuvo origen en los olmecas, en cuya existencia comienza la plenitud de la cultura mesoamericana. Todos los desenvolvimientos de ésta encuentran en ellos su origen. Ninguna de sus características, sin ellos, es susceptible de entera explicación.

Con todo eso, la ignorancia, la mala fe, la superficialidad de juicio con que han sido estudiados, provoca, incluso en la actualidad, graves desvíos y errores en su consideración.

En las páginas siguientes, las finales del presente ensayo, se hará el análisis de rasgos y conjuntos iconográficos olmecas, hasta hoy mal entendidos, a fin de situar su cultura en el rango que en la realidad le corresponde.

LOS OLMECAS

En el orgánico hervor del trópico vecino al Océano Atlántico; allí donde la vida se concede en formas de feracidad inagotable; donde las corrientes fluviales convierten en caminos el cerramiento de las selvas, y dentro de lagos, pantanos y esteros palpita sin tregua el corazón vivaz de la naturaleza; en esos lugares en que todavía el alimento se ofrece al hombre de modo que le basta con tender la mano para obtenerlo, y los cultivos le rinden casi de suyo doblado número de anuales cosechas; al amparo de tal espontánea prodigalidad, surgió aparentemente de súbito, hace más de 3 000 años, la cultura olmeca perfecta y plena desde su principio, que fue el de la íntegra cultura mesoamericana en su largueza y su perfección.

Próximas a las riberas oceánicas, privilegiadas regiones de los actuales Estados de Veracruz y Tabasco han conservado los vestigios de esa cultura inicial, vestigios poderosos a patentizar la magnitud del valer espiritual que pudo dar origen a tamaña alianza con la materia del mundo.

Dos sitios aún insuficientemente explorados han puesto a la luz los principales de esos vestigios; La Venta en Tabasco, y San Lorenzo en Veracruz. Allí se han

descubierto restos de construcciones religiosas y urbanas que exteriorizan amplios conocimientos de la astronomía, la ingeniería, la arquitectura.

La Venta se construyó en un breve islote de un afluyente del río Tonalá; San Lorenzo, sobre una meseta artificial de 1 200 por 700 m. de superficie, en las cercanías del Río Chiquito, afluente del Coatzacoalcos.

En ambos lugares han ido saliendo a la luz objetos magños y pequeños que evidencian todos una noble concepción del hombre y de su función en el mundo, la concepción que habría de regir y establecer el fundamento y el desarrollo del ser de nuestras subsecuentes maneras culturales antiguas.

Ingentes esculturas de roca volcánica, menudas imágenes talladas en piedras preciosas, figuras de cerámica con variados aspectos, son reveladoras de la misma altísima concepción.

Mucho de lo que así ha sido hallado sigue en el misterio cuando se trata de averiguar su sentido. Quienes se han ocupado en su estudio, se asombran, por ejemplo, del esfuerzo físico que hubo de efectuarse a fin de transportar, por muchos kilómetros de selvas y pantanos, moles de roca de 30 toneladas, o para acarrear el material suficiente a levantar la meseta básica de San Lorenzo; se asombran, pues, de tal esfuerzo, en vez de dedicar su asombro al milagro espiritual que lo hizo posible, y de indagarlo en el significado de las formas a que aquél sirvió como instrumento.

Permanece así en el misterio el sentido de los titánicos entierros de serpentina hallados en La Venta: millares de lajas talladas y puestas bajo la tierra como si se intentara dotarla de un corazón de energía, o el de los sepultados signos de mosaico en geométrica disposición, puestos al descubierto en el mismo lugar.

Pero existen en cambio otros múltiples objetos cuyo significado puede llegar a ser más accesible, especialmente porque plasman la imagen humana. La mayor parte de ellos se ha encontrado en La Venta y San Lorenzo, pero otros han aparecido en sitios como Cuauh-totolapan, San Martín Pajapan, Las Limas, Cruz del Milagro, Los Soldados, Laguna de los Cerros, y yendo más lejos, aun en lugares de Costa Rica.

La figura del hombre se mira en ellos prácticamente de continuo, ya sola, sea de cuerpo entero o representada por su cabeza; ya en pareja, aislada o como parte de otra pieza, como es el caso de los llamados altares, grandes volúmenes de piedra que al frente se hunden en un nicho del cual emerge, única o dúplice, la imagen humana, que en ocasiones se ve también relevada en los flancos de tales pétreos volúmenes.

Como en toda la cultura mesoamericana, hay en los olmecas representaciones de felinos y aves y de otras entidades hoy no bien reconocibles, entre varios motivos porque gran número de sus obras nos ha llegado luego de sufrir graves daños y mutilaciones.

La imagen humana

Entre dos extremos, con multitud de matices intermedios, oscila la representación del rostro humano en las obras olmecas: el que obedece a un modo particular de estilización, cuya interpretación ha conducido a los más infortunados errores, y el que se aproxima tanto al naturalismo, que algunas de sus manifestaciones se han considerado retratos de personas determinadas. Vistos con esmero, los rostros situados en ambos extremos, y los que entre éstos se muestran, guardan entre sí indudables parentescos.

Los rostros estilizados se encuentran, por ejemplo, en la escultura menor, en las llamadas hachas votivas y en otras figurillas de piedras preciosas (figs. 17-20); en la mayor, es posible verlos en el Monumento 1 de Las Limas (figs. 21-23), en los 10 y 52 de San Lorenzo (figs. 24 y 25).

Dos son sus rasgos fundamentales: una boca de contorno trapecial con el labio superior ampliado en su parte media y angosto y descendente hacia las comisuras, y sobre la línea horizontal que la define en lo alto, una nariz triangular con breves orificios respiratorios.

Los restantes rasgos son variables: la boca puede presentar la encía desnuda, o llevando un triangular apéndice central, o colmillos largos o cortos, agudos o de extremos planos y hendidos; los ojos pueden ser elípticos o inclinados, constituir meras ranuras o afectar horizontales formas cuadrangulares o de escuadra o de lágrima; siempre que se les figuran los iris, es en postura de bizco; a veces la cima de la cabeza lleva una hendidura en forma de V; así mismo en ocasiones, se advierte sobre los ojos una suerte de cejas de bordes aserrados, en cuyo posible significado me ocuparé más adelante.

El dechado mejor de los rostros naturalistas lo ofrecen las llamadas Cabezas Colosales. Se conocen 16 en total: dos de Tres Zapotes, cuatro de La Venta, nueve de San Lorenzo y una de Cobata. Todas ellas poseen facciones distintas, razón por la cual se ha juzgado que son retratos individuales (figs. 26-41).

Pero todas ofrecen también un rasgo compartido: la ampliación del labio superior, y, además, en todas las que tienen o conservan los iris oculares representados, se observa que los ojos bizcan leve o pronunciadamente hacia dentro.

Fueron dos sabios mexicanos los primeros en publicar y comentar ejemplos de ambas especies de rostros, los estilizados y los naturalistas.

José Melgar (1869:292) escribió acerca de la Cabeza de Hueyapan, hoy conocida como la 1 de Tres Zapotes; después, Alfredo Chavero, en el tomo primero de *México a través de los siglos* (1887:63-64), publicó junto a una imagen de la misma Cabeza de Hueyapan, la de un hacha de piedra procedente de Veracruz, en la cual se observa el rostro estilizado del modo susodicho. Chavero fue también el primero en señalar la semejanza entre ambos tipos de rostros.

El mismo Chavero formula allí un aserto innegable: se trata en los dos casos de la representación de rostros humanos. Habida cuenta de su creencia en la existencia de especímenes de la raza negra en nuestro mundo antiguo, él, como antes Melgar, considerando en especial la amplitud de su labio superior, afirmó que se trataba de representaciones de hombres de esa raza. Sea como fuere, resulta irrefutable su aserción del carácter humano de ambas maneras de figuración.

Ahora bien: las evidentes semejanzas y diferencias advertibles entre ellas, llevan lógicamente a la conclusión de que las dos se usan para plasmar aspectos distintos y definidores de un mismo ser: el humano, tal como era concebido por los olmecas en su esencia y en la apariencia física determinada por ella.

Imágenes en que aparecen ambas especies de rostros

Hay ocasiones en las cuales, en esculturas con una sola o con dos figuras, se advierten rostros estilizados y rostros que se acercan al naturalismo. Esto ocurre en obras talladas en pleno bulto o en relieve.

En la gran escultura, el ejemplo más notable lo ofrece el Monumento 1 de Las Limas, donde una figura humana de carácter naturalista, en posición sedente, sostiene

sobre las piernas y en los brazos otra de menores dimensiones, recostada, cuyo rostro se define por la presencia de la descrita estilización (figs. 21-23).

El hecho de que en diversos casos se reitera la representación de dos imágenes humanas en posición análoga, una de ellas sedente y otra recostada en sus piernas y sus brazos, ha propiciado la suposición de que sus rostros debían de coincidir en sus rasgos con los esculpidos en el sobredicho monumento de Las Limas. Así acontecería en los Monumentos 12 y 20 de San Lorenzo y en los Altares 1 y 5 de La Venta (figs. 42, 45).

Infelizmente, el extremo estado de deterioro que en la actualidad afecta a esas piezas, prohíbe confirmar con certeza tal suposición. Con todo eso, parece darle certidumbre el que en los flancos de una de ellas, el Altar 5 de La Venta, se releven cuatro parejas de figuras humanas, una más grande que la otra en cada una, cuyos rostros, en los casos en que se conservan, se inclinan al naturalismo en las mayores y a la estilización en las menores (fig. 45 a, b, c.).

Entre las pequeñas esculturas realizadas en jade, se hallan así mismo casos de tal coexistencia de rostros con los dos tipos de rasgos. Se conoce, de esta suerte, una figurilla en la cual un hombre naturalistamente figurado puesto de pie, alza frente a sí con las manos, como presentándola, otra más pequeña cuyas facciones son las característicamente estilizadas (fig. 46).

Semejante coexistencia de los dos tipos de rostro se muestra con evidencia indudable plasmada en piezas donde se mira una sola figura; así, el Monumento 44 de La Venta o el 1 de San Martín Pajapan; en éstos, el rostro estilizado viene a constituir el tocado de aquel que presenta rasgos orientados hacia el naturalismo (figs. 47-48).

Varias infundadas interpretaciones se han dado a esta especie de imágenes.

En relación con las imágenes dobles, se ha hablado de una manera de sacrificios de niños, o de que la imagen menor es representación infantil del sol, o de un niño-serpiente; con respecto de las únicas, se ha dicho de la existencia de una suerte de auspicio sobrenatural para el hombre que lleva sobre el suyo un rostro estilizado. Ninguna de tales interpretaciones puede ser demostrada.

Basándome en la índole de las propias imágenes en cuestión, intentaré aquí una exposición que las explique, incluyéndolas en el sentido cabal de la cultura mesoamericana que en los olmecas tuvo causa y principio.

Los rostros estilizados

Copiosamente se ha escrito, y siempre de modo erróneo, a propósito de estos rostros. Parte ese error de haber estimado que están compuestos de rasgos felinos. Tal disparatada idea, iniciada por Saville en 1900 (140), ha sido adoptada por la contundente mayoría de los investigadores de la cultura olmeca, entre quienes sigue vigente todavía.

No obstante, en los últimos años ha comenzado a dudarse de ella; incluso Furst, uno de los más acalorados campeones suyos, reconoce que esa idea de los rasgos felinos se sustenta en un prejuicio (*bias*), y, cambiándola, incurre en parecido dislate: los rostros olmecas no son de jaguar sino de sapo (1981:160 y 161).

Otros (Muse *et al.*, 1973) conjeturan que derivan de los del caimán o del águila arpía.

Más próximos a la verdad, Gay (1971:93) y Luckert (1976:*pass.*) afirman que representan el de una serpiente.

Váyase ahora de nuevo a la observación de dichos rostros, y recuérdense sus elementos esenciales: la boca trapezoidal con el labio superior ampliado, la triangular nariz que sobre éste se instala; el bizco de los ojos, cuando los iris son representados; las ocasionales cejas de contorno superior aserrado; ocasional también, la hendedura capital en forma de V.

Como antes se ha visto, los olmecas mismos se encargaron de esclarecer el significado de la forma bucal, cuando esculpieron el mencionado rostro hoy perteneciente al Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana: la amplitud del labio superior tiene por objeto crear el espacio conveniente al acomodo de dos cabezas de sierpe que se enfrentan (fig. 9).

La nariz triangular estiliza la apariencia de ese órgano humano; en manera alguna podría querer imitar la del jaguar, en quien el triángulo nasal se ve invertido; esto es, sostenido sobre su vértice.

Si se compara con la serpentina lengua dirigida hacia arriba que ilustra la doble cabeza ofidia figurada en lo alto del Altar 4 de La Venta, con la hendedura en V de ciertas cabezas olmecas, y se observa la semejanza en su forma y su colocación, se advertirá que esta hendedura representa el perfil de dos bífidas lenguas vuelta su punta a lo alto.

En lo tocante a las cejas de borde aserrado, llamadas de sierra o de flama, ni aun se ha intentado explicar su significado real. Formulo a continuación una hipótesis acerca de cuál pudiera ser éste.

El hombre y el ave

Procedente de la Península de Nicoya, en Costa Rica,

existe una pequeña imagen que representa a un hombre alado (fig. 49).

A propósito del material olmeca originario de ese sitio, dice Pohorilenko (1981:309-311) que estilísticamente “se relaciona con artefactos encontrados en Guerrero, Chiapas, las tierras altas de Guatemala, y El Salvador, mucho más que lo que se relaciona con los de La Venta”, y asegura que “la presencia del material relacionado con los olmecas encontrado en Costa Rica, no garantiza la incorporación de la Península de Nicoya dentro de la esfera cultural mesoamericana.”

El solo examen de la imagen alada a que aquí me refiero, autoriza a poner duda en tales aseveraciones; así, por ejemplo, el diseño del borde de su falda ofrece claras analogías con aquellos que se relevan a los lados de la parte frontal superior del Altar 4 de La Venta (fig. 6). Allí están las paralelas bandas diagonales y los signos como rectángulos sin base que se ha dado en llamar corchetes, característicos de las expresiones olmecas.

La imagen en cuestión, como otras de la misma procedencia, debe ser legítimamente tenida por manifestación de la cultura de Mesoamérica.

Volviendo al problema concreto en que me ocupo: si se considera el perfil de las alas de esta pequeña imagen, no podrá dejar de percibirse su semejanza con el de ciertos ejemplares de las sobredichas cejas de sierra o de flama.

El bizcar de los ojos

Mírese lo que concierne al bizco de los ojos: existe aún entre los sabios de la región de los Tuxtlas, en Veracruz, zona en la cual la cultura olmeca subió a la cús-

pide de su florecimiento, una tradición de acuerdo con la cual, en el espacio que se forma entre las dos imágenes que de un solo objeto se perciben al bizcar, puede ser vista la verdad.

Esa tradición se mira confirmada por el antropólogo Carlos Castaneda, quien en su libro *Journey to Ixtlan. The Lessons of Don Juan*, al narrar la manera como el maestro enseña al discípulo a mirar la realidad de las cosas, le dice que ponga bizcos los ojos: "la técnica [...] consistía en forzar gradualmente los ojos a ver separadamente la misma imagen. La falta de convergencia de la imagen causaba una doble percepción del mundo; esta doble percepción [...] permitía a uno la oportunidad de juzgar cambios en lo circundante, los cuales ordinariamente los ojos eran incapaces de percibir " (1986:66).

Y decía el maestro: "Una vez que aprendas a separar las imágenes y veas dos de cada cosa, debes enfocar tu atención en el área entre las dos imágenes. Cualquier cambio digno de atención tendría lugar allí, en esa área" (ib:68).

Y también se lee en ese libro que el mundo percibido entre la duplicada imagen originada por el bizcar, cobra una diversa realidad, aquella que podría juzgarse verdadera.

Esta tradición indígena viene a explicar el bizco de los ojos representado en sus rostros por los olmecas.

Los rostros naturalistas

Ya he dicho que este modo de representar los rostros humanos encuentra su más perfecto ejemplo en las Cabezas Colosales, y que los rasgos compartidos por ellas son el bizco de los ojos perceptible cuando hay

representación de los iris, y la amplitud del labio superior, rasgos que comparten también con el conjunto de los rostros estilizados.

En cuanto a la amplitud del labio superior, aparte del rostro de piedra ya mencionado que se encuentra en el Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, y coincidente con él en el poder explicativo de rasgo tal, existe un monumento que ostenta a las claras su significado. Este momento es la Cabeza Colosal 3 de la Venta.

La boca de la Cabeza Colosal 3 de La Venta

Nadie que las viera podría incluir en un juicio único la expresión de la Cabeza Colosal 1 de Tres Zapotes y las 1, 3 y 4 de La Venta. Distinta es la de cada una de ellas, con características individuales perceptibles incluso a la observación más somera.

Con todo eso, Stirling (1940:332), el descubridor de las hoy conocidas como las 2, 3 y 4 de La Venta, al hablar del conjunto citado en el primer párrafo, las reúne en su apreciación, y afirma que todas tienen “expresiones torvas y más bien repelentes”.

Lo anterior viene a cuento porque muestra el descuido con que esas esculturas han sido desde el principio consideradas.

Tal descuido ha venido a afectar, hasta hoy de manera constante, la estimación de la Cabeza 3, a uno de cuyos rasgos, la boca, voy ahora a referirme, tratando de enmendar los errores y las inadvertencias fundamentales que a su propósito han ocurrido.

Sabido es que las Cabezas Colosales 2, 3 y 4 de La Venta fueron encontradas en el límite norte del sitio, y que seguían una línea orientada de este a oeste. El mismo Stirling, en su libro *Stone monuments of Southern*

Mexico (1943:57), escribe a propósito de la número 3, en la parte que me interesa:

“Ésta es la más oriental de las tres cabezas colocadas en hilera al norte del gran montículo. Es más plana que las otras cabezas del sitio, y el estilo es algo diferente. El hecho de que el resto ha sufrido considerable desgaste, puede aumentar esta apariencia individual.” Extraña suposición: la apariencia de la escultura desgastada, es más individual que la que tuvo en su estado primero, cuando se terminó su tallado.

Y sigue Stirling, diciendo en lo tocante al rasgo en que he de ocuparme: “La boca se presenta con los labios separados”. Allí queda todo.

Por lo demás, en el mismo libro publica (ib:Lám. 42b) una fotografía de esta Cabeza, fotografía de cuyas cualidades hablaré más adelante (fig. 50).

En lo concerniente a las Cabezas Colosales, afirma Kubler (1962:67):

Un segundo grupo de rostros se distingue por sus labios separados, comunicando una expresión de animación parlante. En este grupo, dos son esféricas y dos de cabeza alargada. Las cabezas largas (La Venta 3 y San Lorenzo 2) son más vívidas que las redondeadas (La Venta 2 y 4). La Venta 3 tiene [...] labios hondamente sombreados, sugerentes de tensión emocional.

Aun cuando la apreciación de este autor es algo más atingente, en ella se descuida, como adelante se verá, la del especial carácter de la boca.

Por causas inexplicables, salvo que radiquen en el desconocimiento, Smith (1963:129) conjetura que “puede estar sonriendo”.

En 1967, Clewlow, Cowan, O’Connell y Benemann publican su estudio *Colossal Heads of the Olmec Culture*,

donde, en lo concerniente al rostro de la Cabeza 3 de La Venta, hacen una serie de equivocadas afirmaciones que, con todo eso, se han tomado en los sucesivos como verdaderas. Además, en ese mismo estudio publicaron un dibujo de ella (es allí la figura 6 LV 3) donde en la boca, valiéndose de líneas interrumpidas a fin de indicar que señalan contornos supuestos, representan formas sólo existentes en su imaginación, y que hacen dudar que alguna vez hayan visto directamente el monumento en cuestión (fig. 51). Tal dibujo parece haberse convertido en la imagen "oficial" de éste, ya que en él se han basado los que figuran la Cabeza 3 de La Venta en diferentes obras, por ejemplo la de Wicke (1971:70, fig. 52, ángulo inferior derecho).

Escriben los citados autores, con respecto al rostro de esta Cabeza (1967: 23-24):

Es imposible determinar qué rasgos fueron esculpidos en el lado izquierdo del rostro, puesto que este lado está severamente desgastado. [...] El desgaste en la nariz es también grande. Sin embargo, parece que era más estrecha en el puente que las de otras cabezas de La Venta, y que de perfil era ligeramente chata.

Y ya concretamente en relación con el rasgo que aquí me interesa, establecen:

Supuesto que el labio superior ha casi desaparecido, es imposible determinar su forma original, o la distancia entre el límite superior del labio y la nariz. Parecería probable que la boca de LV 3 estuviera abierta, y que el labio inferior fuera en forma de U.

En realidad, todo cuanto se dice en estas últimas líneas es erróneo: el labio superior está muy lejos de haber desaparecido, y su forma es claramente deter-

minable; determinable con exactitud es la distancia que lo aparta de la nariz; no puede haber duda acerca de la abertura de la boca, y el labio inferior, tal como se conserva, hace innecesaria cualquier suposición en lo tocante a su figura, que es patentemente perceptible.

Después de lo publicado por Clewlow *et al.*, poco es lo nuevo que se ha afirmado con acierto a propósito de esta Cabeza y su rostro. Así, por ejemplo, Wicke (1971: 102) define el tipo representado en las Cabezas Colosales diciendo que tienen "gruesos labios, anchas narices y gordas mejillas", y en cuanto a la boca de La Venta 3, únicamente toma en consideración que está entreabierta, al aplicarle una serie de clasificaciones de estilo.

Por su parte, Soustelle (1986:47) sólo asevera: "Las Cabezas Núms. 2 y 3 [de La Venta] presentan un rostro aplanado."

En resolución: Stirling, Kubler y Wicke, en relación con la boca de la Cabeza 3 de La Venta, señalan un dato cierto: tiene separados los labios; Kubler añade que éstos están sombreados hondamente; Smith le supone la posibilidad de una sonrisa; Clewlow *et al.*, como he dicho, se limitan a acumular disparates; Soustelle la ignora por completo.

Considérese ahora la realidad de este monumento (fig. 53). Se advertirá al punto que el labio superior ofrece características esenciales que por negligencia, ignorancia o prejuicio, han sido desconocidas por quienes se han ocupado en su estudio. Ese labio se compone de dos secciones independientes una de otra. Tanto es así, que los guías encargados de explicarlo a los visitantes del Parque Museo de Villahermosa, donde tal Cabeza se encuentra, la presentan como la del labio leporino. Claro está que ellos no tienen por qué asumir la tarea de los especialistas y presentarla en su real significado.

La inadvertencia del rasgo sobredicho se vuelve en cabalmente inexplicable si se examina la fotografía que de esta escultura publicó Stirling (1943:Lám. 42b), en la cual aquél es innegablemente perceptible (fig. 50).

La luz recibida por ella en ese momento, hace ver una serie de sombras que muestran con precisión la forma de los volúmenes que las proyectan.

Queda así definida sin posible equívoco la forma y disposición de la nariz: las alas y la punta se dibujan por la claridad solar que reciben y las tres zonas de sombra que generan.

Bajo la nariz, una amplia superficie cuya pareja iluminación muestra que, salvo los de las dos partes del labio superior, no tiene volumen alguno que la interrumpa, se extiende desde la punta y los orificios nasales hasta el límite interior del labio de abajo. Sobre tal superficie, partiendo de las comisuras de la boca, se levantan engrosándose hacia el centro los mencionados volúmenes que forman el labio superior, y que no llegan a reunirse.

En esa fotografía, pues, se advierte lo que antes dije evidente para quien observa el monumento: el labio superior se compone de dos secciones separadas por la correspondiente porción de la superficie plana extendida entre las mejillas y bajo la nariz.

Parece haberse juzgado que esa plana porción central metida entre las dos secciones de ese labio, es resultado de un desgaste natural. Por física evidencia, tal modo de desgaste revela su imposibilidad. No podría explicarse físicamente la manera como llegaría a producirse dejando casi indemnes, arriba y abajo de la dicha planicie, los bultos sobresalientes de la nariz y del labio inferior.

Incluso en la comentada fotografía de Stirling es advertible sin duda, pues, el rasgo que, empero, nunca ha sido tomado en cuenta: ese labio superior compuesto

de dos partes separadas por un espacio, las condiciones del cual indican que sólo pudo ser obra de mano humana.

Por lo demás, si se examina el monumento en la parte de la boca, habrá de concluirse que el desgaste sufrido por él carece de la intensidad que los estudiosos le atribuyen. Así como, insisto, la forma y el volumen de la nariz son bien perceptibles, lo son, sin necesidad de suerte alguna de adivinanza, el bulto de las mejillas, el límite que divide éste de la superficie que se halla en torno de la boca, y la casi exacta figura de ésta.

Establecido lo anterior, intentaré explicar el significado de esa manera de representación del labio superior en la Cabeza 3 de La Venta, y de fundar racionalmente mi explicación.

En otra parte (Bonifaz Nuño, 1986:45) al analizar el antes citado cuadro iconográfico integrado por Covarrubias (1946:168-170) con el fin de probar la "influencia 'olmeca' en la evolución de la máscara de jaguar en dioses de la lluvia" (fig. 7), formulé la siguiente hipótesis:

Si el rostro marcado con la letra A en el cuadro de Covarrubias fuera efectivamente el origen de todos los demás en él comprendidos [lo cual hoy estimo irrefutable], habría que concluir que la llamada "boca de jaguar" olmeca no es tal: ni siquiera que es una boca de serpiente como Luckert (1976:*pass.*) propone, sino la estilización de dos bocas de serpientes que se tocan.

Más tarde sobrevino una prueba eficiente para tal hipótesis: la existencia de aquel gran rostro olmeca de piedra perteneciente al Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, el cual he descrito ya minuciosamente (Bonifaz Nuño, 1989:78-87), y cuyo rasgo de mayor significación se contiene precisamente en el

labio superior, donde como antes dije se enfrentan dos cabezas serpentinas (fig. 9).

En ese rostro, pues, los olmecas pusieron en claro el significado de esa boca de contorno trapecial, erróneamente llamada de jaguar, que aparece de continuo en sus imágenes humanas estilizadas: la amplitud característica de su labio superior manifiesta la voluntad de engendrar el espacio adecuado a la figuración de dos cabezas de serpiente enfrentadas.

Ahora bien: en los rostros naturalistas plasmados por los olmecas, y de los cuales son dechado los de las Cabezas Colosales, se advierte también una particular ampliación del labio superior, la cual provocó que quienes primero se refirieron a una de ellas, los ya dichos Melgar y Chavero, la emparentaran con individuos de la raza negra.

De este modo, si tanto los rostros olmecas estilizados como los naturalistas amplían la extensión de su labio superior, y si en aquéllos es patente que su ampliación se efectúa para hacer lugar al enfrentamiento de dos cabezas ofidias, puede afirmarse con certeza que en éstas la análoga ampliación tiende a la misma finalidad.

Así pues, el labio superior de las Cabezas Colosales se encuentra convencionalmente ampliado a fin de abrir sitio al sobredicho enfrentamiento. Y basta con mirarlas para percibir con cuánta naturalidad se instalaría en ese sitio la imagen de dos cabezas de serpiente cuyos hocicos van uno en busca del otro.

El arte con que fue esculpido el labio superior de la Cabeza Colosal 3 de La Venta viene a dar prueba de ese aserto, como si se hubiera procurado suprimir toda manera de ponerlo en duda. Las dos porciones de que consta se ofrecen, así, como la imagen de las cabezas de serpiente que se encaminan a un encuentro mutuo.

Compárese, a fin de evidenciarlo, la boca del rostro de esta Cabeza con la del pétreo rostro del Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana al cual, por sus propiedades de explicación iconográfica, he llamado Tláloc Uhde Olmeca, e incluso con la del Tláloc Uhde de Berlín. Su semejanza se manifestará patente: en las tres se plasma la misma representación. Y la del doble labio superior de la Cabeza 3 de La Venta exhibirá plenamente su sentido (figs. 9, 10, 34 y 53).

Como algo de cierta importancia, cabría preguntar aquí si ese dividido labio superior se esculpió así desde el momento de su origen, o si quien le dio forma lo hizo, con el fin de explicitar un concepto entonces bien conocido, en el punto de consumir la llamada "destrucción intencional", y que podría ser lo contrario de una destrucción: una suerte de "construcción" ritual que abre, en la figura así modificada, puertas de comunicación con la armonía universal.

Si este último fuera el caso, es de conjeturarse que el escultor final de la pieza fue quien tuvo la atribución de aclarar en definitiva el significado primordial de la forma de la boca de las Cabezas Colosales, revelando con claridad su carácter doblemente serpentino.

Esta conjetura hallaría comprobación en el aspecto actual de la Cabeza Colosal 2, también de La Venta: el cascamiento intencional de su labio superior permite suponer en éste, aunque de un modo mucho menos ostensivo que el tallado de la Cabeza 3, la existencia original de la esquematización formal de dos cabezas ofidas que aproximan sus hocicos. Quien mire ahora dicha Cabeza 2, no dejará de advertirlo. Se advierte incluso, para quien sólo tenga la oportunidad de mirarla en fotografías, en la mejor con que de ella se cuenta: la publicada por Stirling en su obra antes citada (1943:Lám. 43b). (Fig. 54).

Pero siguiendo en general con las Cabezas Colosales: varias de ellas presentan otro rasgo distintivo para cuyo entendimiento he de recurrir a su presencia en una imagen de especie distinta: la del hombre relevado en uno de los lados del altar conocido como Monumento 14 de San Lorenzo (fig. 55).

El hombre y el ave en el Monumento 14 de San Lorenzo

Señero, lleva en su pecho un emblema: la perfección del círculo central que lo distingue, pudiera indicar en él la del ideal del mundo creado. Y este círculo se proyecta alrededor de sí o bien recoge hacia su centro, en forma de corte de caracol, una extensión que culmina en siete puntas, símbolo acaso de la obra concluida y de la trinidad creadora y los cuatro elementos componentes de la porción material de aquel mundo.

Su rostro muestra sin duda el labio superior ampliado, espacio para las serpientes; su ojo visible, por su posición próxima a la nariz, quizás indica el estrabismo convergente; el desgaste de la piedra impide asegurar cómo se representó el iris.

Usa un raro tocado que recuerda con su apariencia la de un moderno sombrero de ala gruesa, de donde cuelgan cinco cuentas; asiendo lo alto de la copa, una garra de ave sugiere la raíz de la fuerza de ascenso de anchas alas invisibles.

El hombre y el ave en las Cabezas Colosales

Vuélvase ahora a las Cabezas Colosales. En los tocados de varias de ellas se representa emblemáticamente, mediante elementos del ave, el impulso ascendente del

hombre. Así, si en las Cabezas 8 de San Lorenzo y 2 de la Venta, el tocado se ilustra con signos que pudieran serlo de alas o plumas, indudablemente el de la 2 de San Lorenzo lleva en relieve tres cabezas de ave vistas de frente, en tanto que el de la 5 de San Lorenzo y las 1 y 4 de La Venta se alumbra con el mismo signo que el del hombre relevado en el Monumento 14 de San Lorenzo: la garra del ave. De tal manera, en estos tocados el elemento de ascenso figurado como alas sobre los ojos de las imágenes estilizadas, en las naturalistas habría subido al tocado que las define.

El de la primeramente mencionada tiene a cada lado una garra en relieve; se sabe que las dos son de ave porque cuentan sólo con tres dedos delanteros, en tanto que las de otros animales tienen cuatro. Análoga figuración, pero de una sola garra como en el ya dicho Monumento 14 de San Lorenzo, se releva en el tocado de las Cabezas 1 y 4 de La Venta; en ambos se advierten los tres dedos característicos de la índole de la especie a que pertenecen.

Ahora es posible intentar, sobre bases comprobables iconográfica y textualmente, la anunciada hipótesis acerca del significado de las imágenes olmecas.

Hipótesis. La esencia del hombre

Los textos aplicables y explicativos serán los ya enunciados de la *Histoire du Mechique* y el *Chilam Balam de Chumayel*. Los juzgo aplicables a los olmecas porque, siendo ellos los creadores de la unidad de la cultura mesoamericana, poseen ya los elementos medulares fundamentados por tales textos, aunque éstos hayan sido formulados muchos siglos después.

En cuanto a los elementos iconográficos: los rostros

estilizados muestran en su labio superior el espacio para las dos serpientes en las cuales, según el texto, se trasmutan los dioses para, unidos con el hombre aquí simbolizado por su propio rostro, constituir el poder creador del universo.

Bizcan sus ojos a fin de mirar la verdad, y orientar la creación de acuerdo con los fines por ella propuestos.

Estos fines sólo pueden ser los de la evolución, la marcha en ascenso. De allí la presencia del ave como símbolo de orientación y acto en ejercicio hacia lo supremo.

Y esa presencia la figuran, sobre los ojos, las alas extendidas; esto es, las llamadas cejas de sierra o de flama.

Así, la estilización del rostro humano viene a ser no otra cosa que la plasmación de lo que los olmecas consideraban constitutivo de la esencia del hombre.

Por esencia se entiende aquí el porqué del hombre mismo, lo que él es necesariamente y en sustancia. Aquello que el hombre no puede dejar de ser, cualesquiera que fueren las circunstancias en que se encuentra.

Esta esencia, para los olmecas, era, como se desprende del análisis de sus imágenes, su poder creador y llevador de lo creado a su culminación; su conocimiento verdadero de la misión de tal poder. Tal era su principio activo mismo, la causa de su ser particular, su elemento constitutivo.

Por otra parte, tales rasgos fundamentales de los rostros estilizados se comunican a los naturalistas, revelando la esencia que determina sus rasgos ya cabalmente humanos; de allí el grueso de sus labios, el bizco de sus ojos, las partes de ave que definen sus tocados.

La doble representación

Y ahora será posible procurar una explicación lícita a

las dobles imágenes donde se figuran ambas especies de rostros.

Cuando una imagen de rostro estilizado se encuentra en las piernas, los brazos o las manos de otra cuyo rostro ofrece facciones naturalistas, se está expresando una suerte de desdoblamiento, señalador de un adquisición de conciencia. El hombre natural conoce y exterioriza como si fuera su propia alma, en la figura que sostiene o presenta, su esencia misma: aquello que lo constituye de raíz y para siempre.

Cuando la imagen estilizada se sitúa a manera de tocado sobre la cabeza de la naturalista, se está significando así mismo el modo como el hombre temporal sustenta la eternidad de su propio ser, invariable y perfecto. Él mismo se corona así de su propia permanente perfección.

El tiempo se fija, deja de transcurrir, y el hombre se trasmuta en pura eternidad.

Así pues, por lo plasmado en sus imágenes, se advierte que los olmecas estimaban que la facultad de intervenir como materia y motor en la creación universal, era una de las condiciones esenciales del hombre; necesariamente y en cualquier circunstancia, el hombre se consideraba el creador. Y dado que el universo, con su intervención, estaba ya hecho, su poder de creación se manifestaría ininterrumpidamente en la tarea de preservarlo y orientarlo hacia su más alta perfección.

Su conocimiento de la verdad de las cosas lo llevaría a una suerte de alianza con la vida natural que habría de ser de continuo venerada y fomentada por él.

Ahora bien: recuérdese que, de acuerdo con la ya expuesta concepción mesoamericana del génesis universal, del caos de las aguas increadas surge por sí solo el verbo creador, constituido por la trinidad de dos dioses y el hombre.

El cielo y la tierra aparecen al ser puesto en obra el poder de ese verbo. Y el hombre, causa eficiente de la creación, aspira a preservarla mejorándola. El ave, alas en acción de vuelo, figura ascenso y mejoría tales.

Pero hasta aquí parecen faltar en las imágenes olmecas las que signifiquen la preexistencia del agua oscura y caótica de la cual el verbo nacería de suyo, y que estaría representada por la imagen del jaguar.

El jaguar

En realidad, tales imágenes existen. Allí está, por ejemplo, la del Altar 4 de La Venta, en la cual, bajo el encuentro de dos cabezas ofidias, el hombre surge de un nicho que podría ser la boca del jaguar del caos, pues de sus bordes emergen cuatro corrientes acuáticas (fig. 6).

Se dirá que la anterior suposición es aventurada, pues parece difícil encontrar semejanzas precisas entre ese nicho y la abierta boca felina. La objeción sería acaso admisible, si tal imagen fuera la única donde los olmecas identifican el jaguar con el agua. Hay otras, por fortuna, bastantes a demostrar dicha identificación. Haré relación de dos de ellas.

El Monumento 1 de Los Soldados

Un ingente cuerpo de humanoide felino asentado sobre las ancas y las patas traseras, con las de adelante rectas y apoyadas en la tierra, es el sustento de un magno rostro enigmático (fig. 56). El ancho labio superior típico del modo olmeca de representar los rostros humanos, define aquí el exterior de la boca. Bajo el centro de ese labio descende un poderoso diente triangular

que recuerda, por su posición, el del extremo frontal de las bestias figuradas en los Monumentos 58 de San Lorenzo y el 63 de La Venta (figs. 57-58) y también por su forma, el de la humana máscara de madera procedente del Cañón de la Mano, en Guerrero (fig. 59).

A sus lados, hacia los alvéolos que podrían suponerse asiento de los colmillos, ascienden desde la tierra hasta meterse en ellos, de entre las garras delanteras, dos robustos y complejos volúmenes, prismáticos en su parte baja y cilíndricos en su término superior. Franjas horizontales separan los prismas y los cilindros.

Aun cuando análogos en sus condiciones generales, ambos volúmenes presentan entre sí particulares diferencias: en los dos, la porción cilíndrica, como si en dirección contraria en cada uno, se retorciera sobre su eje, engendra una serie de paralelas bandas diagonales separadas por hendeduras angostas; pero en tanto que en el de la izquierda esas bandas son cinco, sólo existen cuatro, y más amplias, en el de la derecha. Se generan así, en pleno volumen, formas análogas a las que, en relieve, se ven en los ya dichos bordes del nicho del Altar 4 de La Venta (fig. 6).

Bajo el cilindro de la izquierda se establece una sola franja horizontal; tres se extienden bajo el de la derecha, divididas las inferiores por una incisión vertical.

Difieren así mismo en ambos volúmenes las porciones prismáticas: es más larga y está compuesta de dos secciones verticales la del lado izquierdo; tales secciones muestran a su vez divisiones horizontales. La del lado derecho es más corta, y se abre al frente en una honda grieta vertical de bordes levemente curvos.

Nadie, que yo sepa, ha intentado, hasta hoy, explicación alguna de la índole y el significado posible de estos volúmenes. Así, por ejemplo, Medellín Zenil, quien

proporcionó la primera fotografía que del monumento fue publicada (*Boletín del I.N.A.H.*, 5, 1961:11), y escribió años después acerca de él (1971:22), luego de dar por verdad meras hipótesis como la consistente en decir que fue descubierto “lejos del centro ceremonial donde originalmente debió recibir culto”, afirma con respecto a los volúmenes de que trata, que se aprecia “el gran labio superior, felino, del que penden dos grandes columnas decoradas”. Y no más.

Coe, por su parte (1967:7), cuando busca similitudes entre este monumento y el 37 de San Lorenzo (fig. 60), da a entender que los considera “colmillos largos”.

La aseveración de la naturaleza acuática atribuida al jaguar en la cultura mesoamericana, da pie para una explicación con acentos de verdad iluminadora: tales volúmenes son la representación convencionalmente simbólica de dos diferentes ríos en su nacimiento, su curso y su desembocadero.

Las partes prismáticas podrían figurar, con sus respectivos accidentes geográficos, los lugares donde tienen sus fuentes terrenas; a su vez, las partes cilíndricas y su retorcimiento que engendra las series de bandas diagonales, representarían las corrientes fluviales que llegan a desembocar en aguas de mayor extensión, simbolizadas por aquel ingente jaguar humanoide, el cual puede ser la plasmación en imagen de un gran río que capta el tributo de dos afluentes.

La consideración de que los estriados cilindros representan corrientes líquidas, encuentra apoyo iconográfico, por ejemplo, en los relieves de la Escultura 9 del Edificio de las Columnas en El Tajín, donde de manera análoga se figura en ascenso una corriente indudablemente líquida: la sangre de un sacrificado que sube a introducirse en el pico de un águila (fig. 61).

Así, supuesto que los volúmenes en cuestión representan ríos, pero dos ríos distintos, se justifican tanto la analogía de las secciones que los componen, como los individuales rasgos que los distinguen entre sí.

Por otra parte, es de recordarse aquí que Los Soldados, sitio en el cual se halló este monumento, no se encuentra lejos del río Tonalá, cuyo curso se enriquece de la contribución de dos afluentes orientales, casi paralelos en su dirección (fig. 62). Quizás allí se localice el modelo natural que de modo simbólico adquiere en el Monumento 1 de Los Soldados universalizable presencia. El jaguar representaría, así, al río Tonalá, y serían sus afluentes los dos volúmenes que llegan a meterse en los alvéolos de su encía.

El Sarcófago de La Venta, Monumento 6

Y hubo otra imagen, hoy se desconoce su paradero, donde se concentra con todos sus elementos el concepto cosmogónico mesoamericano, y en que, además, como en las subsecuentes manifestaciones culturales de nuestra antigüedad, el agua primordial increada se mira representada por el jaguar. Me refiero al Monumento 6 de La Venta, llamado el Sarcófago (fig. 63).

De acuerdo con las imágenes en dibujo y fotografía que de él se conservan, se trata de una manera de caja rectangular en cuya vista frontal se percibe un rostro estilizado de aquellos que antes se han descrito.

Su índole humanoserpentina es claramente advertible; la indican, sobre una estructura humana, la amplitud del labio superior, la hendedura extrema de los colmillos, que muestra el canal inyector del veneno, y la gruesa lengua bífida que de la boca descende.

Pero las cejas de flama que protegen los ojos signi-

fican su sentido de espiritual ascensión. Se ven divididas horizontalmente en dos secciones; la inferior coincide en su perfil con el de las alas de la ya descrita figurilla de hombre alado de Costa Rica; la superior pudiera representar una serie de plumas ondulantes dirigidas hacia el exterior.

El rostro, pues, corresponde en su integridad a concepciones olmecas del hombre esencial. Complementándolo en sentido, el cuerpo que lo sostiene es el de un jaguar. Así, sus cuatro extremidades son visibles por sobre dos bandas paralelas realzadas que figurarían aguas tranquilas. Refuerza esta interpretación el hecho de que del lomo de la bestia crece una hilera de formas vegetales rematadas por lo que podría ser estilización de los lirios acuáticos que, se recordará, los mayas figuraron naciendo de la cabeza del mismo felino, y el pintor de Cacaxtla plasmó como florecimientos de su hombre jaguar.

De tal manera el jaguar del Sarcófago, colocado sobre el agua, será agua a su vez, ya que de su cuerpo brotan las flores que en ese elemento prosperan.

En este monumento, pues, se condensaría inicialmente el concepto cosmogónico vigente en la cultura de Mesoamérica, y que le fue sustentamiento medular de existencia y desenvolvimiento.

El caos previo, la creación con su impulso ascendente, y en el centro de todo el hombre, constituyente esencial del poder creador y encargado de preservar lo creado y conducirlo a su perfección.

La guerra y el comercio

Con respecto de los olmecas, se ha conjeturado acerca de la posibilidad de que hayan implantado un imperio; según tal conjetura, habrían extendido su influjo en

la Mesoamérica de entonces valiéndose de la fuerza de efectivos militares. Nada se ha encontrado que llegue a probar tal cosa, ni en sus representaciones plásticas ni en otros de sus vestigios arqueológicos. Ninguna huella suya se tiene de armas de agresión o defensa, salvo algún puñado de puntas de flecha descubiertas en La Venta.

Se ha dicho también que practicaron el comercio, y que para realizar tal actividad efectuaron la extensión de una vasta red de relaciones mercantiles.

Acerca de esto, es de afirmarse que el comercio, aparte de serlo de mercancías, es vehículo de transmisión e intercambio de ideas y de bienes de cultura.

Si se analiza en este aspecto el caso de los olmecas, habrá de admitirse que ellos, fuera de ciertas materias primas como el jade y la obsidiana necesarios a la plasmación de sus conceptos espirituales, nada tomaron de los pueblos con quien se relacionaron, y, por lo contrario, en todos dejaron muestra de un influjo cultural innegable.

De parte de los olmecas no hubo pues, en esas relaciones, intercambio sino dádiva de cultura, de conceptos y valores de espíritu. Salta así a la vista la despectiva superficialidad de Soustelle cuando afirma (1966:70) que "el móvil de la expansión olmeca habría sido la búsqueda de piedras raras".

En realidad, en modo alguno se mira que hayan existido con los olmecas un imperio coercitivo ni un ímpetu comercial, sino más bien una tarea de evangelización, si fuera de emplearse esta palabra; los olmecas parecen haberse adjudicado el destino de extender y difundir la buena nueva de un mensaje cultural, de moralidad humanista que proclama el valor del hombre y su existencia.

La misión civilizadora

No guerreros ni comerciantes, sí agentes civilizadores, los olmecas cumplieron el destino que ellos mismos se asignaron. Lo cumplieron hasta donde en el espacio fueron capaces, y lo alargaron en el tiempo, construyendo lo que habría de ser el espinazo espiritual de nuestra antigua cultura.

El concepto de lo humano por ellos forjado, dio cimientos al perpetuo optimismo de los hombres que los sucedieron. Los herederos suyos, sean teotihuacanos, zapotecas, mayas, mixtecas, huastecas, totonacas, aztecas, lograron merced al impulso que de ellos recibieron, la inagotable proliferación de felices construcciones culturales cuyos vestigios todavía educan y deslumbran.

Teotihuacán, Tula, Xochicalco, Cacaxtla, El Tajín, Tikal, Palenque, Toniná, Uxmal, Monte Albán, Mitla, Malinalco, Chichén Itzá, Tenochtitlan, otras muchas ciudades análogas, dan testimonio de ese optimismo justificado y perdurable.

Injuriosamente, los estudiosos hablan todavía de culturas primitivas, de totemismo, de adoración de la lluvia, de ritos sangrientos, y centran su atención en la guerra florida y los llamados sacrificios humanos de los aztecas, a fin de intentar legitimar el desprecio que les justifica nuestra explotación.

Pero incluso esas cruentas ceremonias y esa guerra, sin bien se examina, eran guiadas por una intención moral que las distingue de guerras y matanzas ejecutadas en otras partes y épocas, en las cuales se supone la existencia de una cultura superior a la nuestra.

Así, en esas partes, la guerra no tiene otro objeto inmediato que la destrucción del hombre; la guerra

florida se hacía con el objeto no de destruir al hombre, sino de divinizarlo mediante la realización del rito supremo.

El hombre, de cuyo cuerpo se habían originalmente formado el cielo y la tierra, seguía sintiéndose obligado a su preservación. En la ceremonia última continuaba la consumación del acto primordial. Unido a los dioses, dios ya él mismo, se ofrecía libremente en aras de la perpetuación de la vida del mundo.

Actualidad de la cultura mesoamericana

Victoriosas sobre las injurias y el desprecio de los extranjeros, se levantan aún las señales de aquel sistema espiritual de iluminación que constituyeron nuestras antiguas ciudades.

Allí el urbanismo, la ingeniería, la arquitectura, la escultura, la metalurgia, la pintura, las artes todas; allí las ciencias, la matemática, la astronomía, la medición del tiempo, florecieron obedientes al mismo entusiasmo del hombre seguro de sí mismo, orgulloso de ser fuente y camino ascendente de la perfección de la vida.

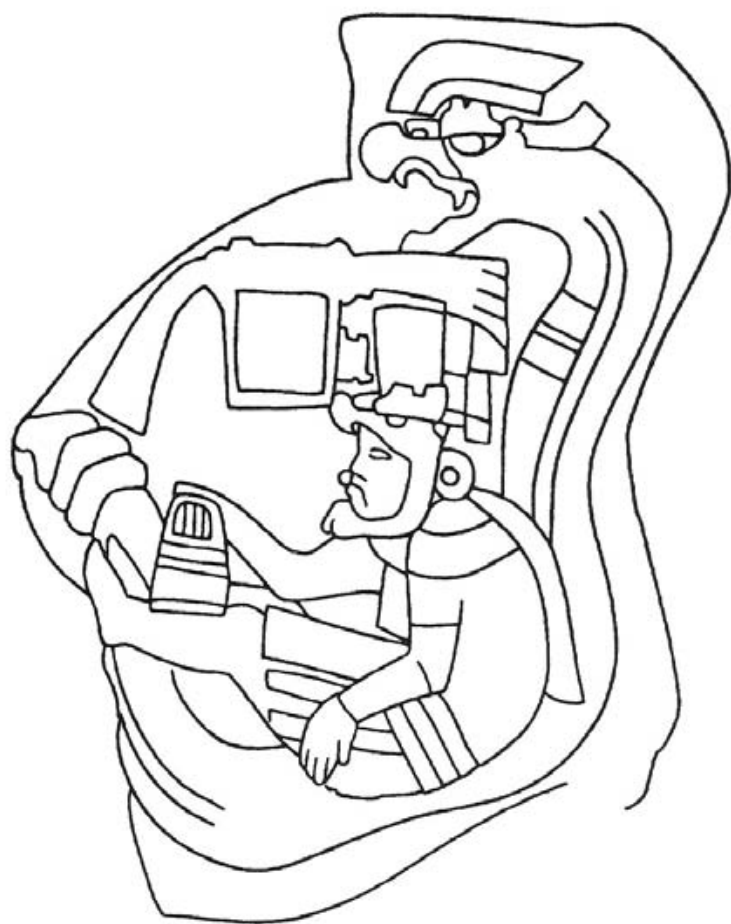
Feliz, el hombre vivió y edificó durante cerca de 30 siglos el glorioso testimonio de su paso sobre la tierra. Fundamento ideal para la felicidad de los hombres actuales, la creación olmeca, es decir la maravilla de la cultura de Mesoamérica, permanece allí, multiplicada en obras que son ejemplo sin tregua.

Y esa maravilla es herencia nuestra particular que nos honra y nos distingue entre todos.

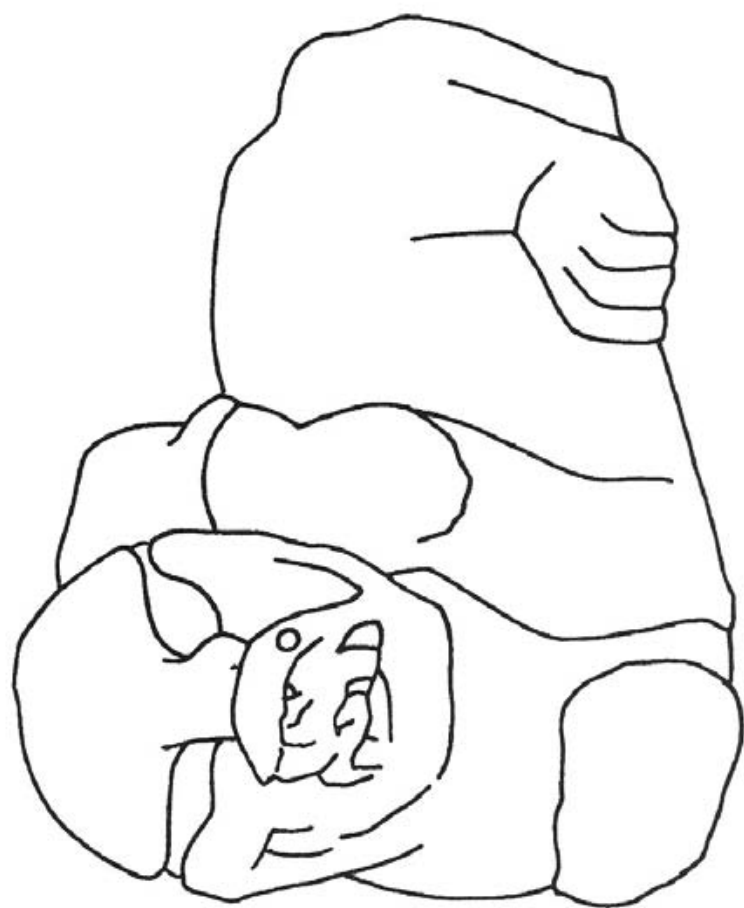
FIGURAS

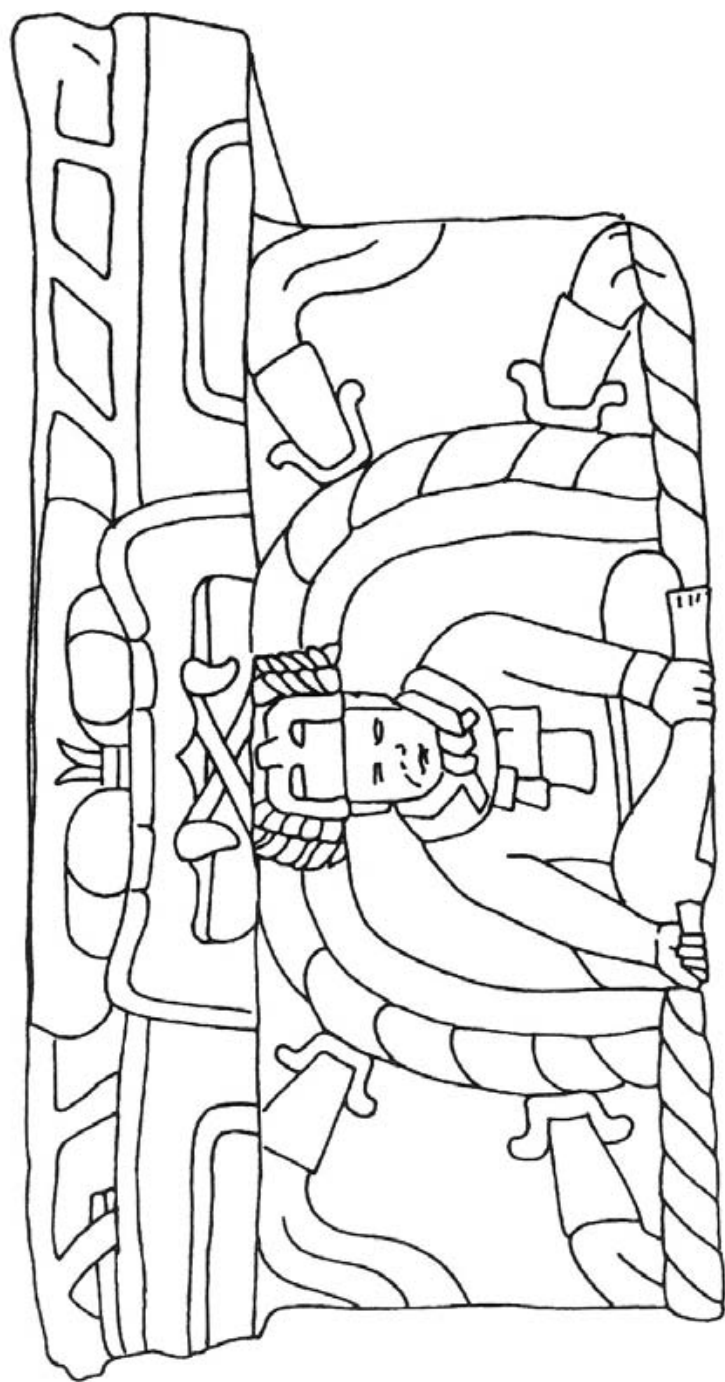




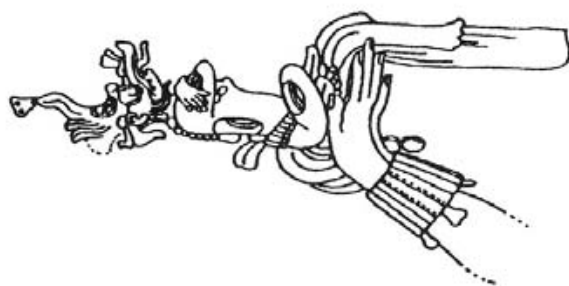
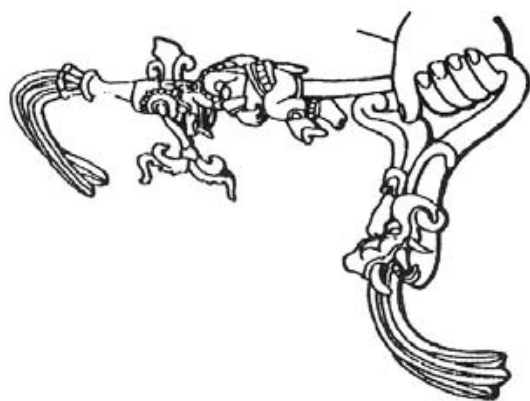
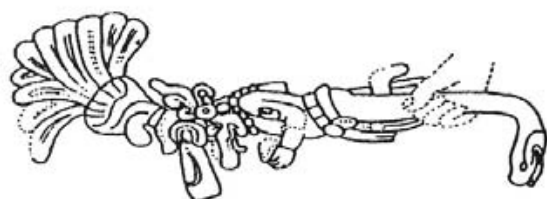




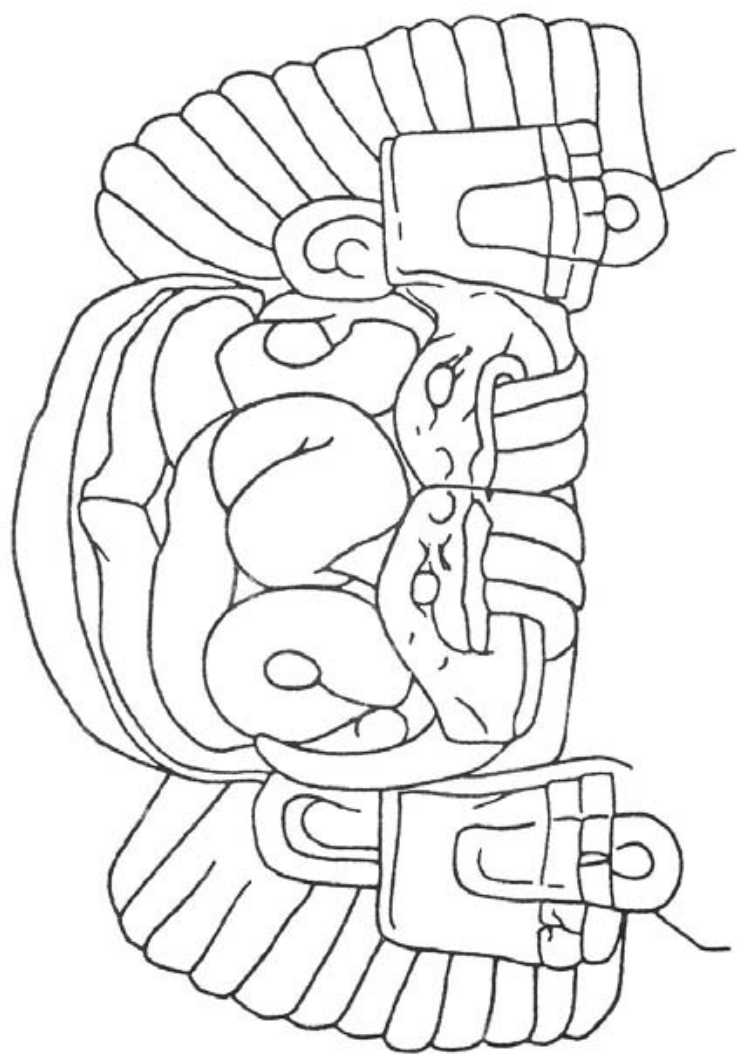


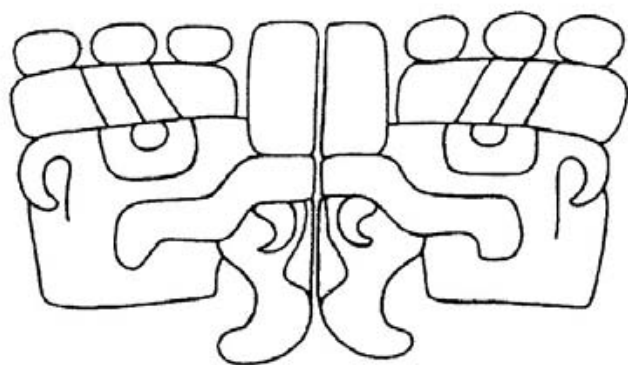
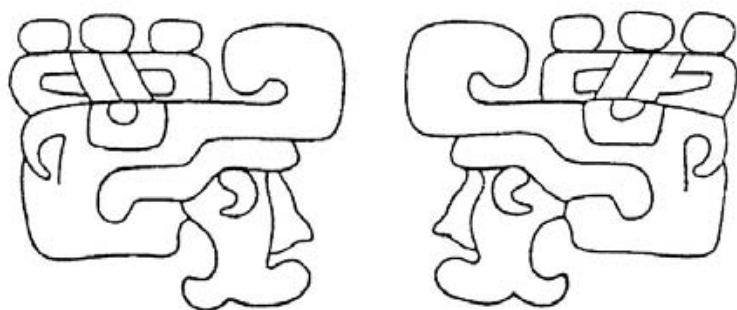
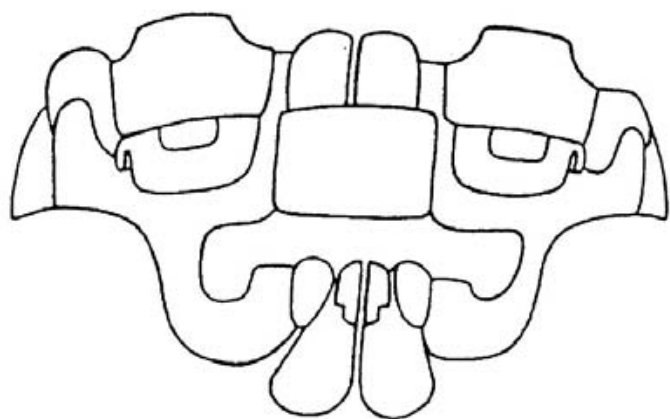


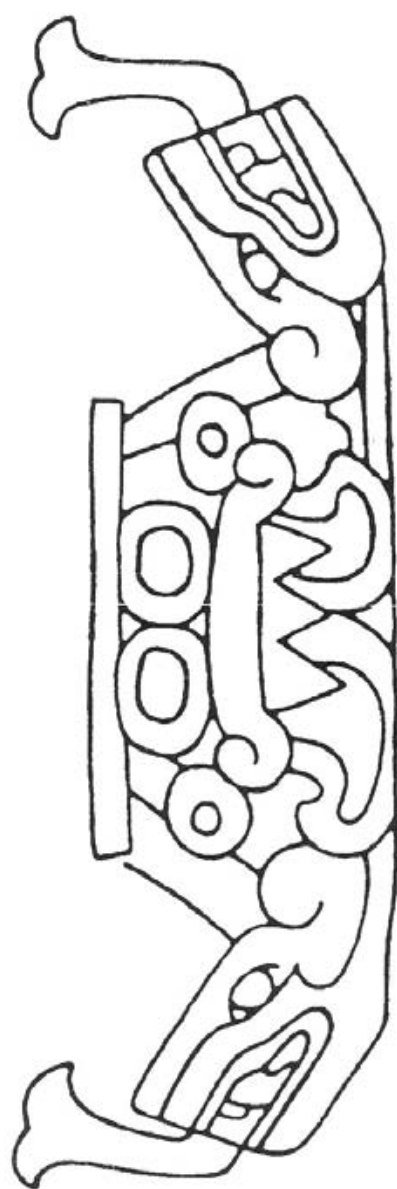




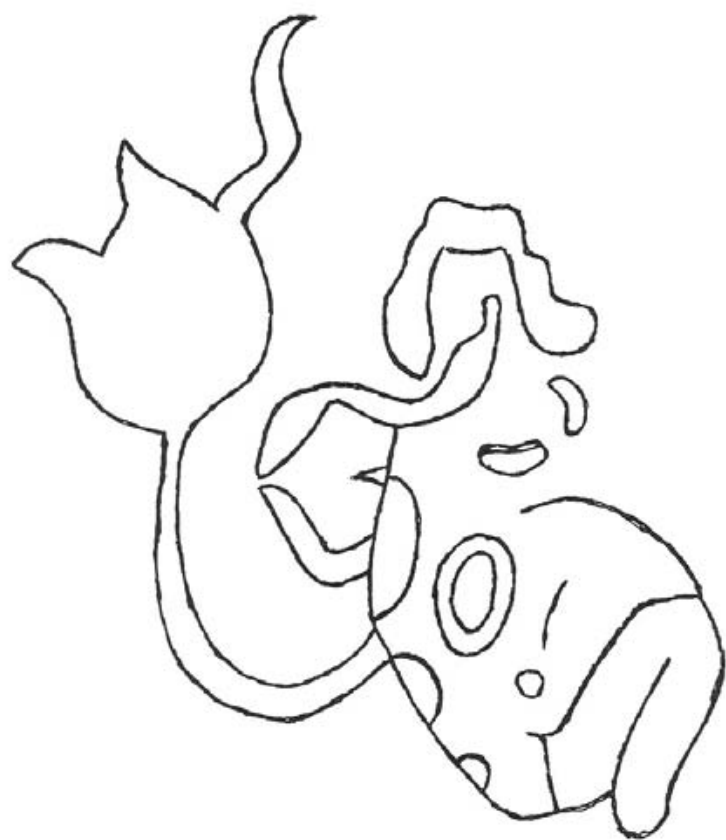








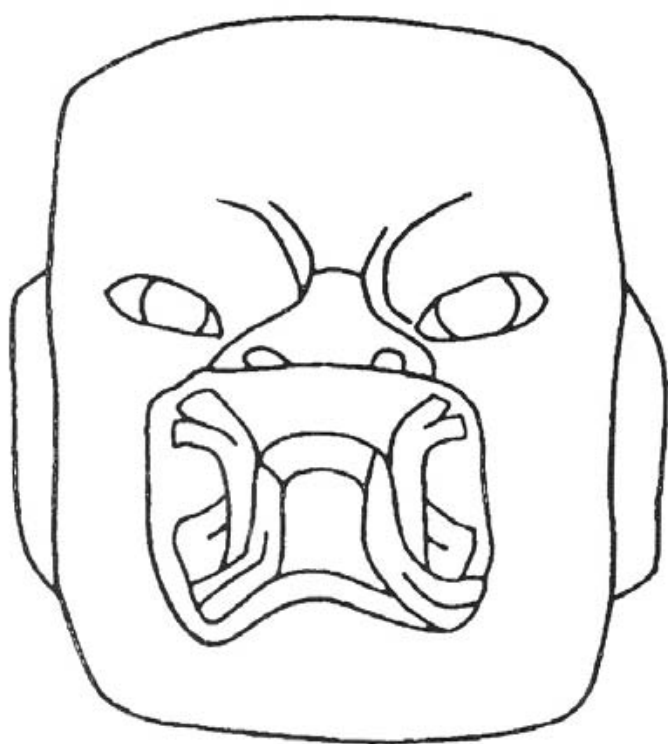












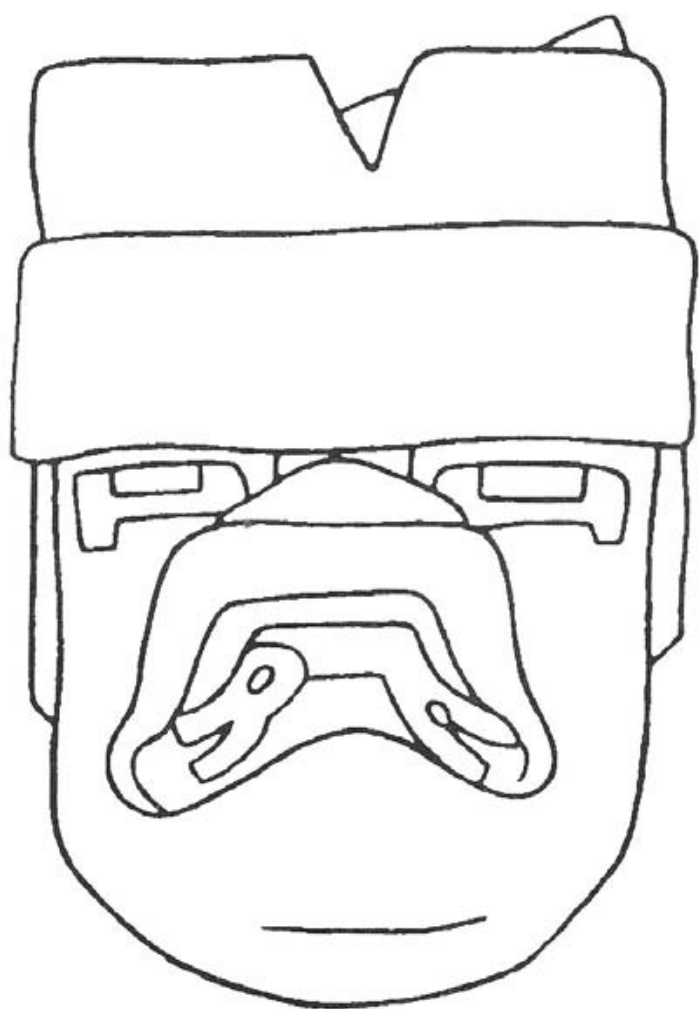








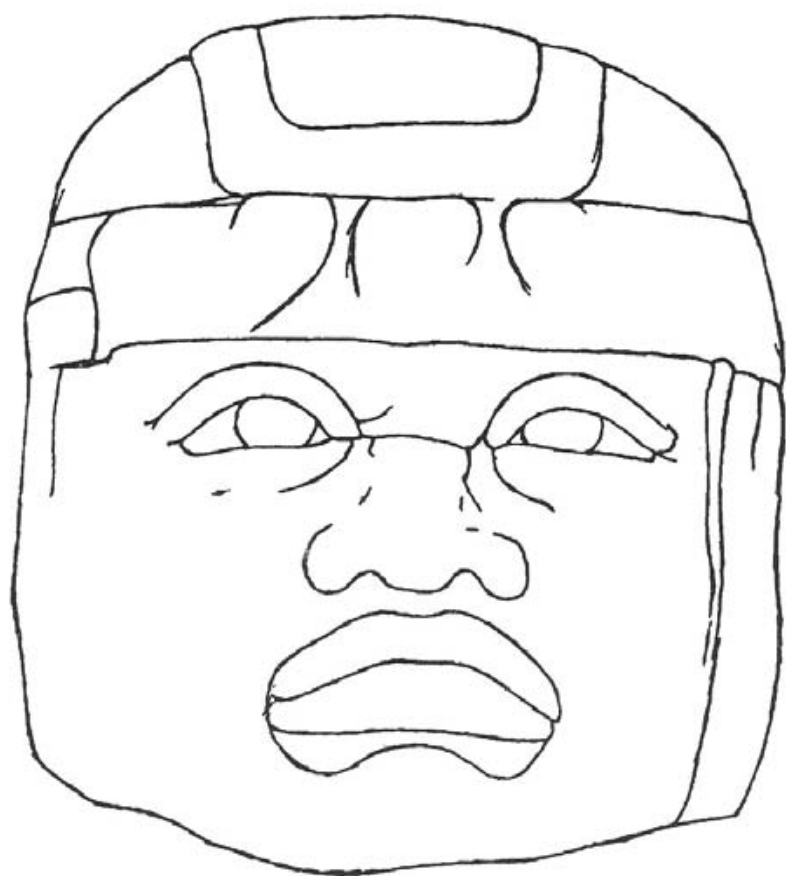




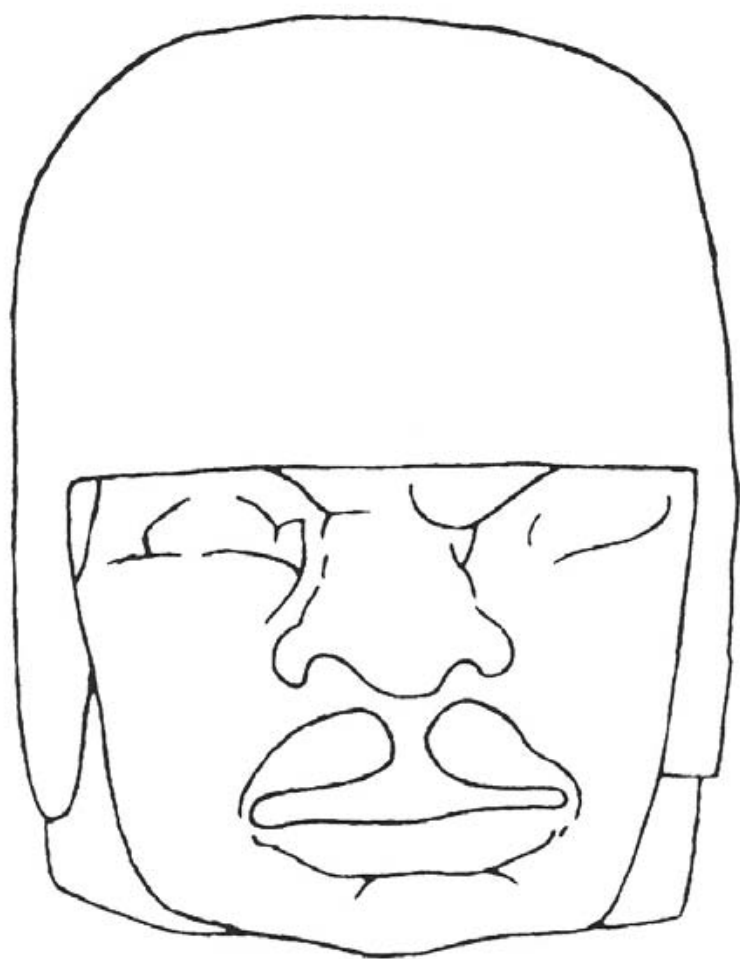


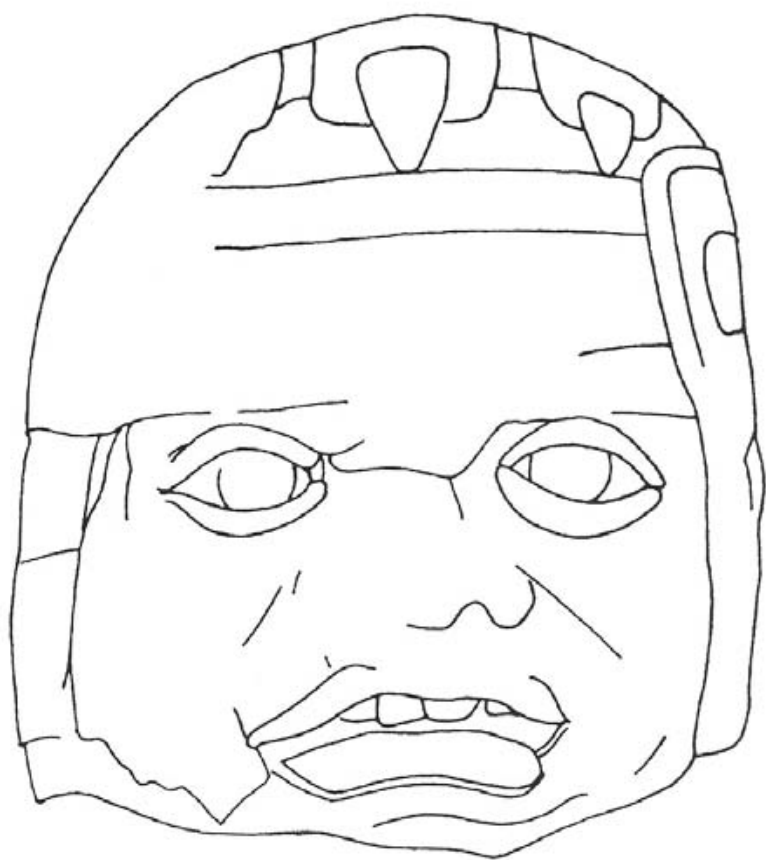


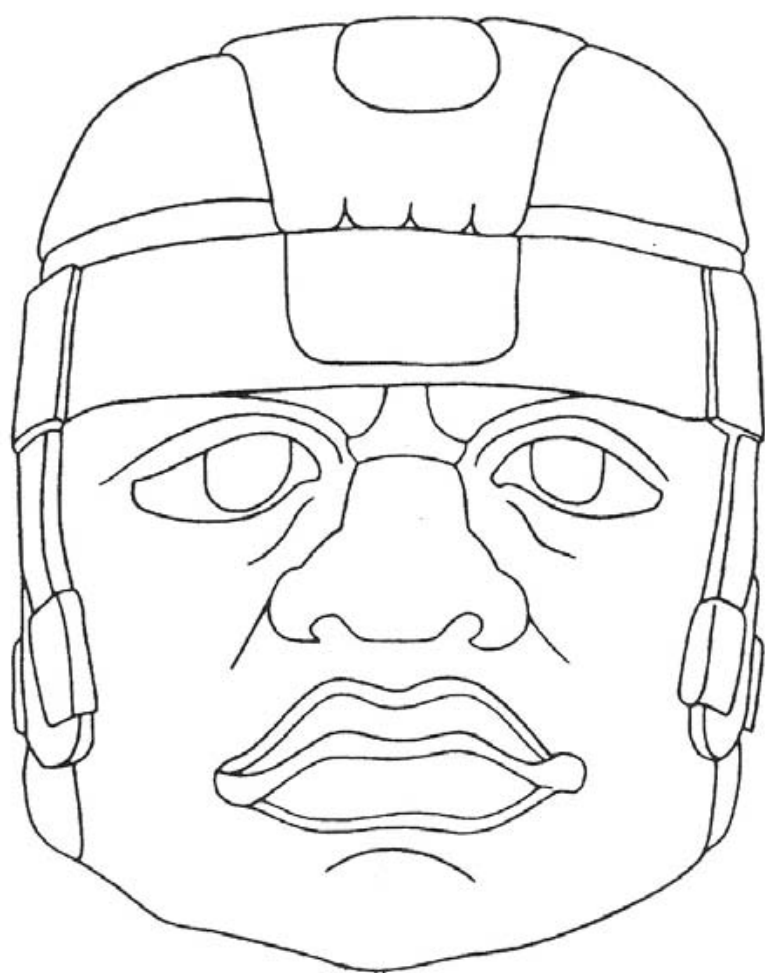






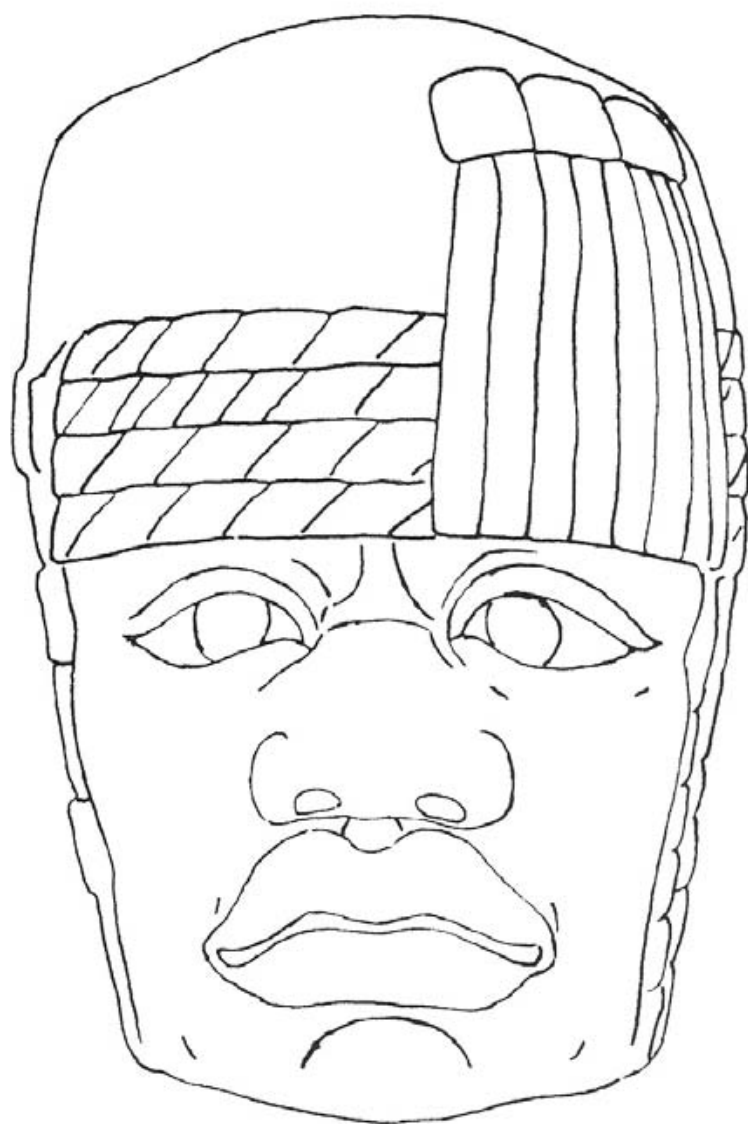


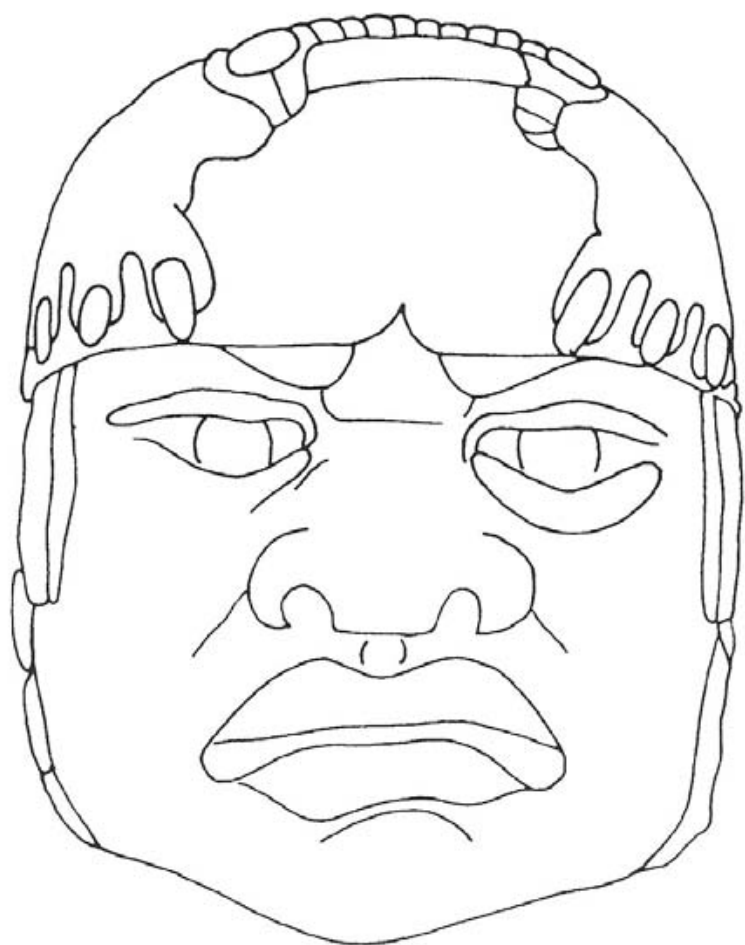




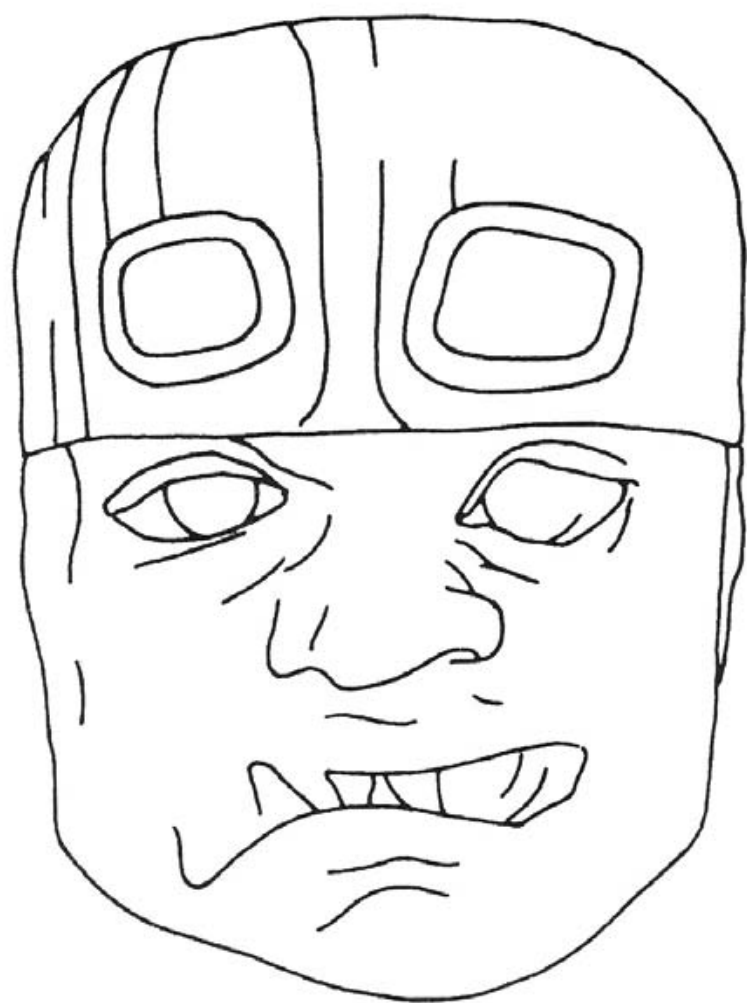


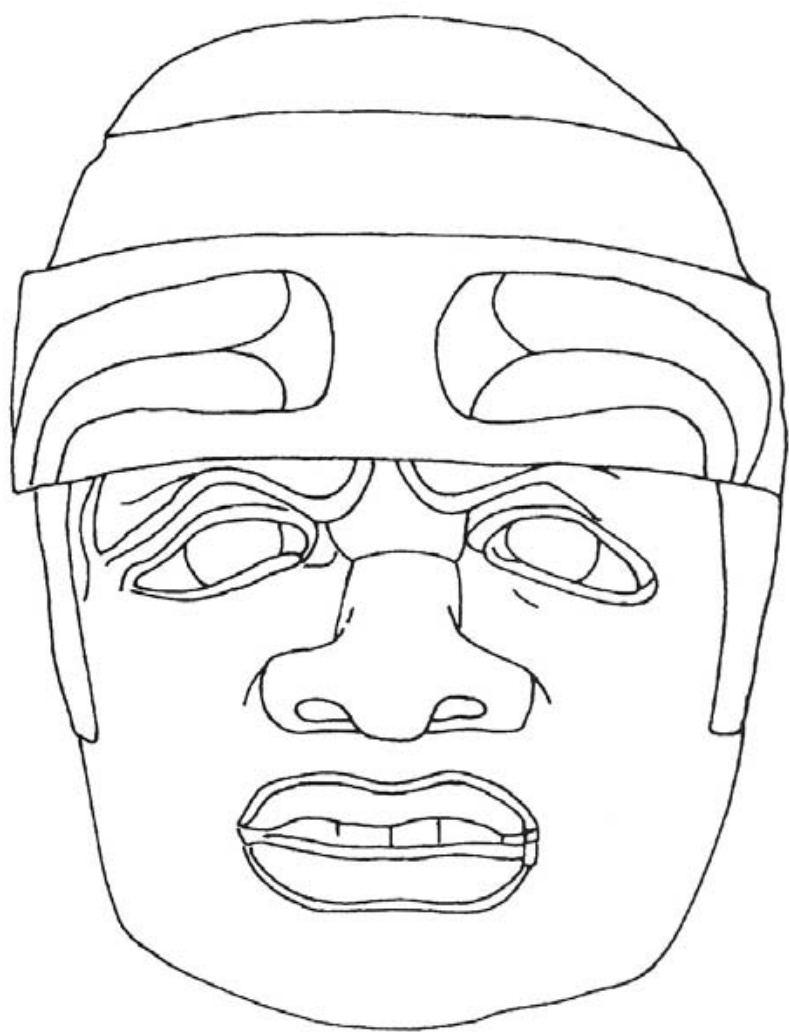


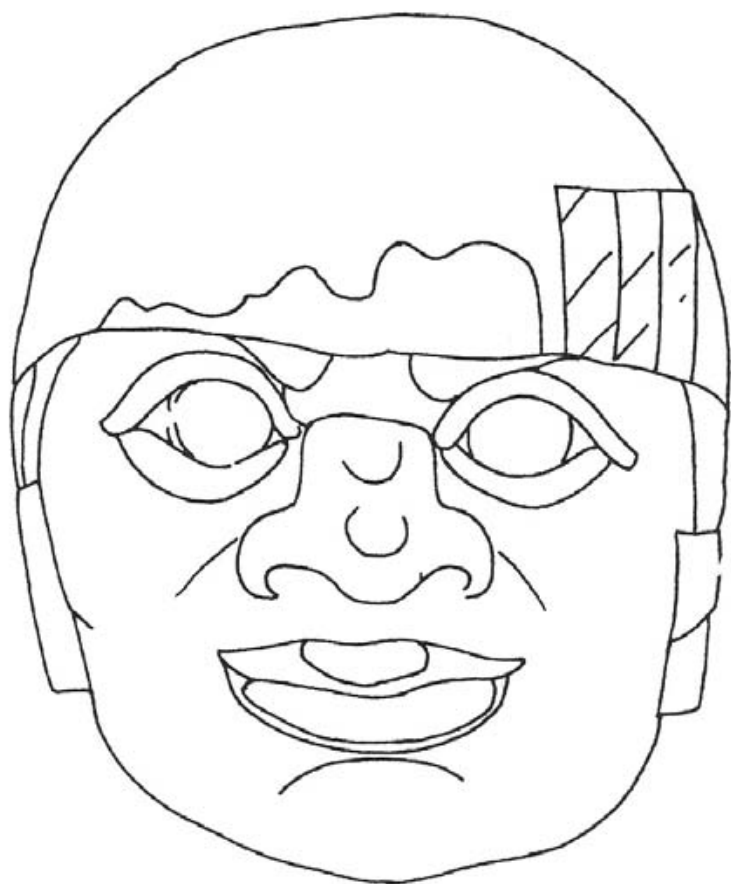


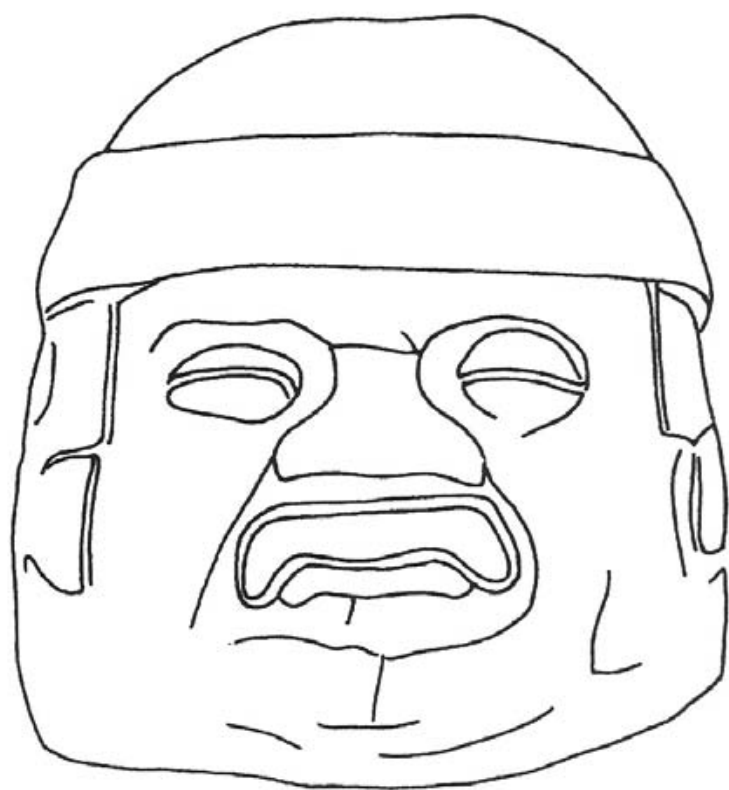


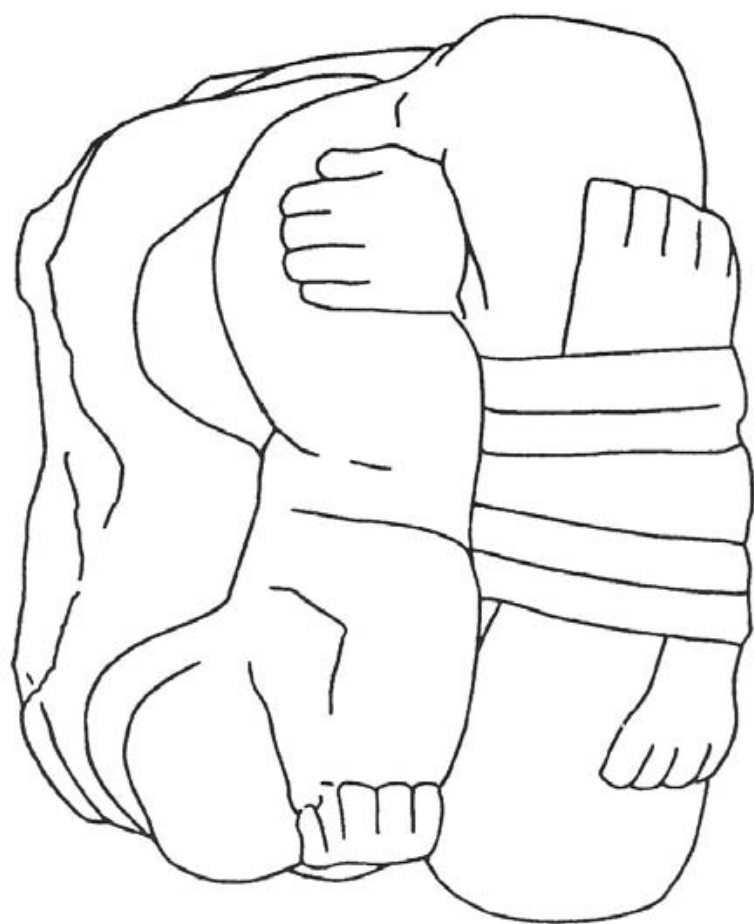


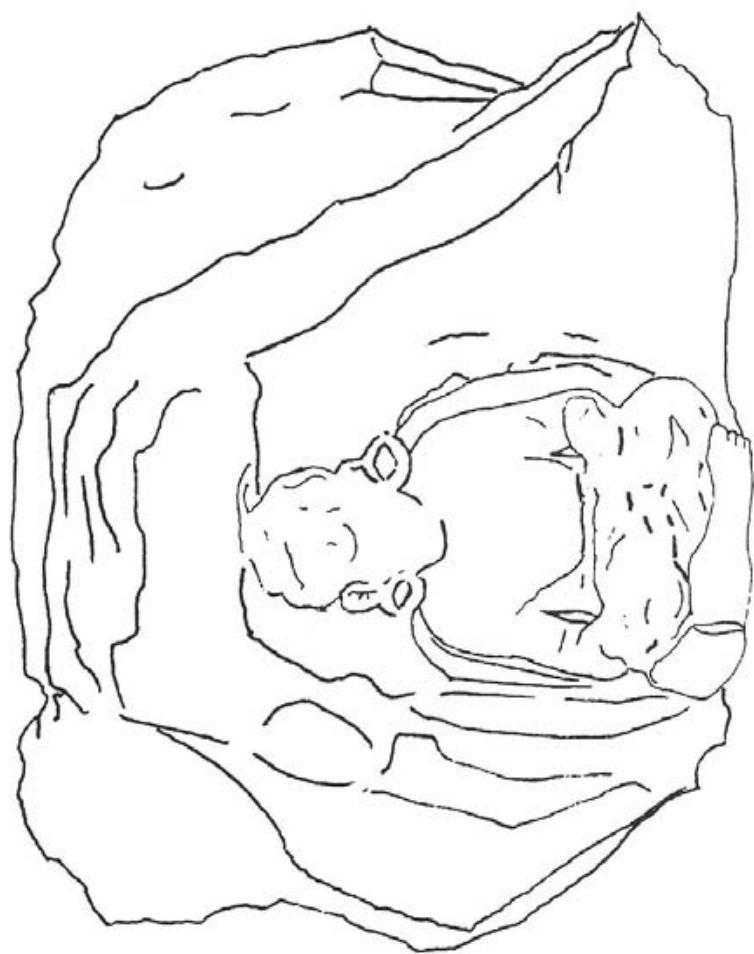


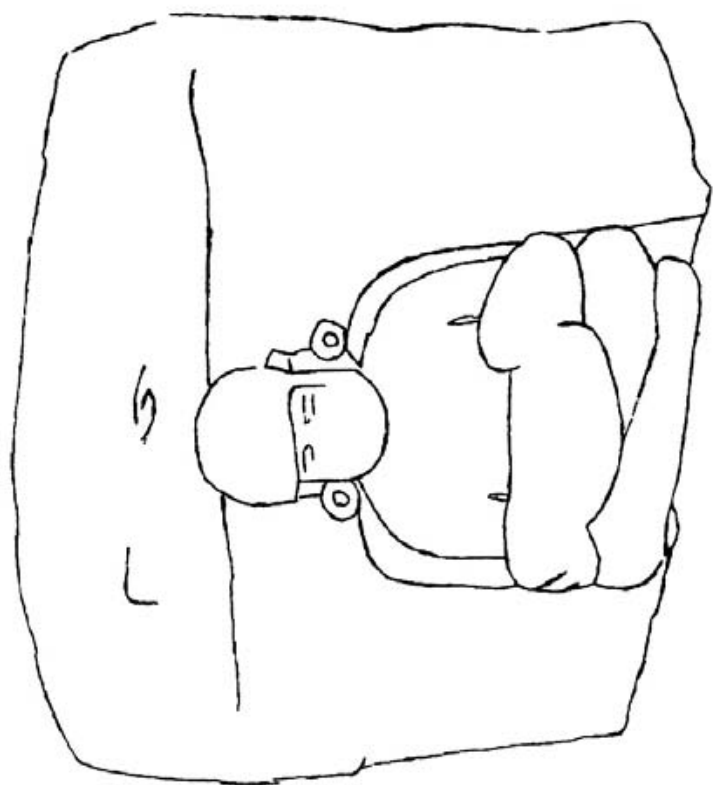




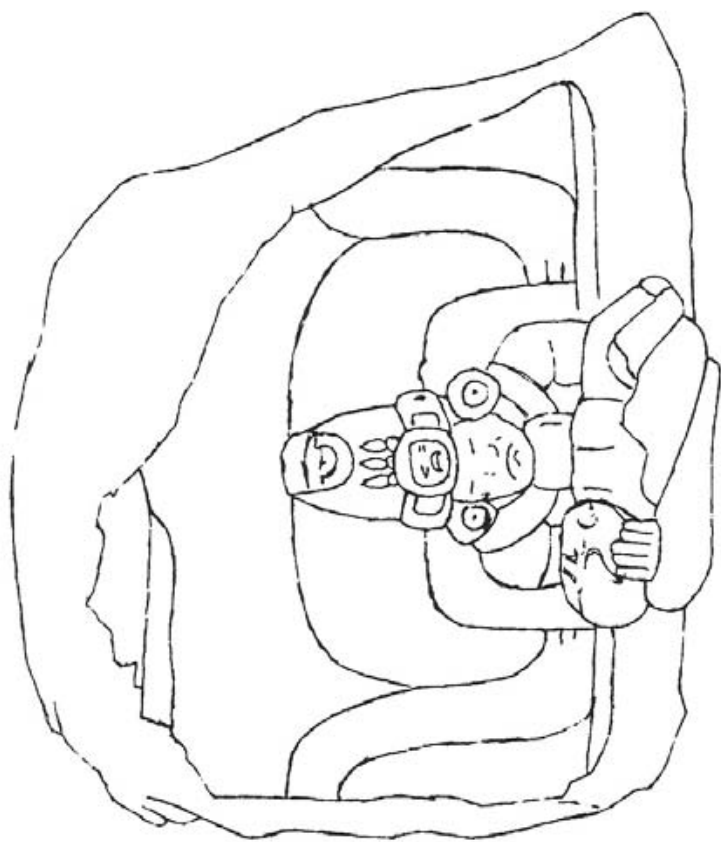


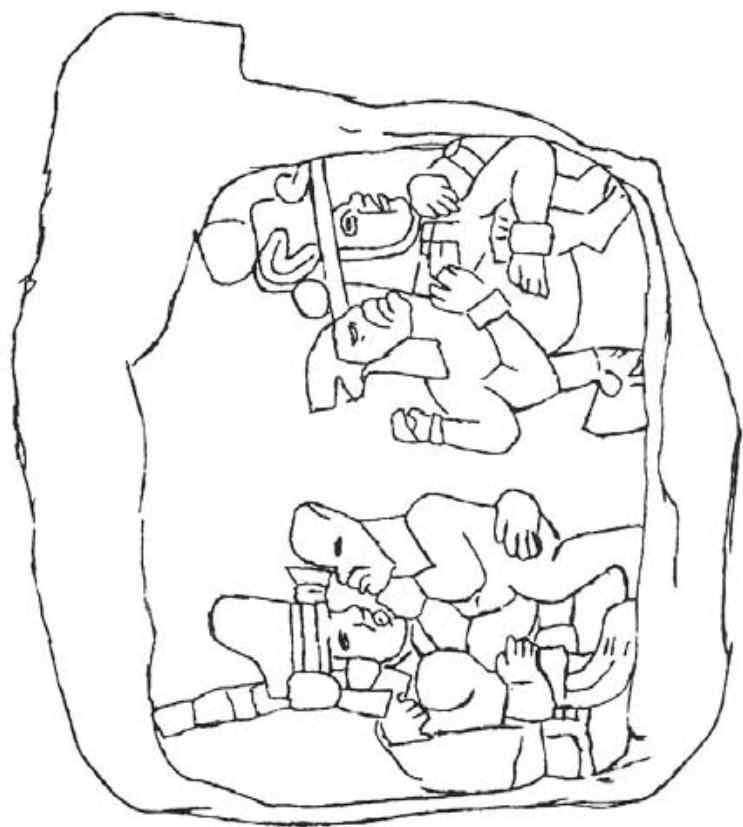


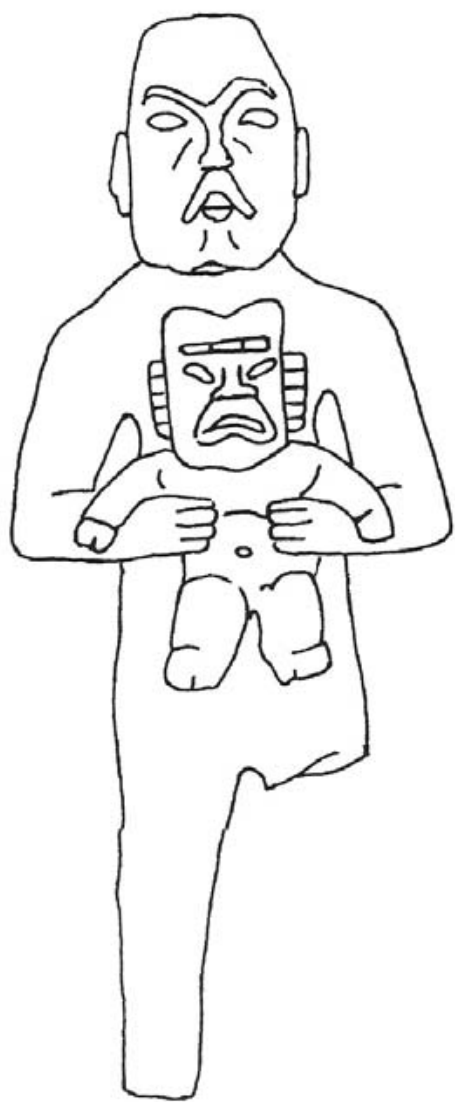


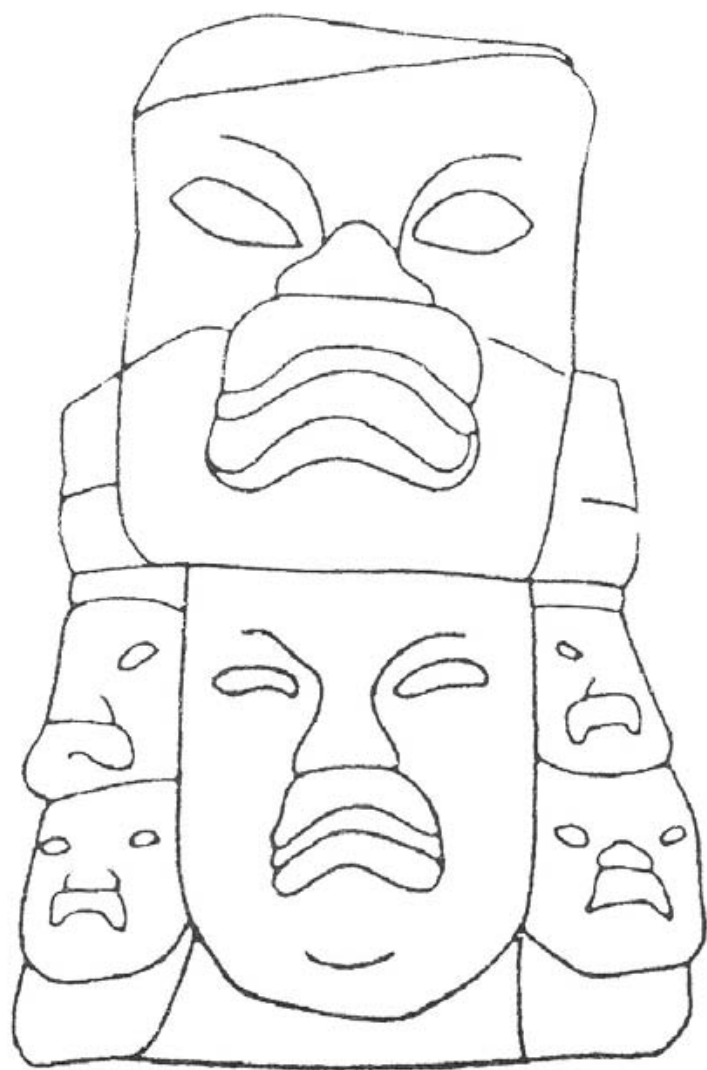




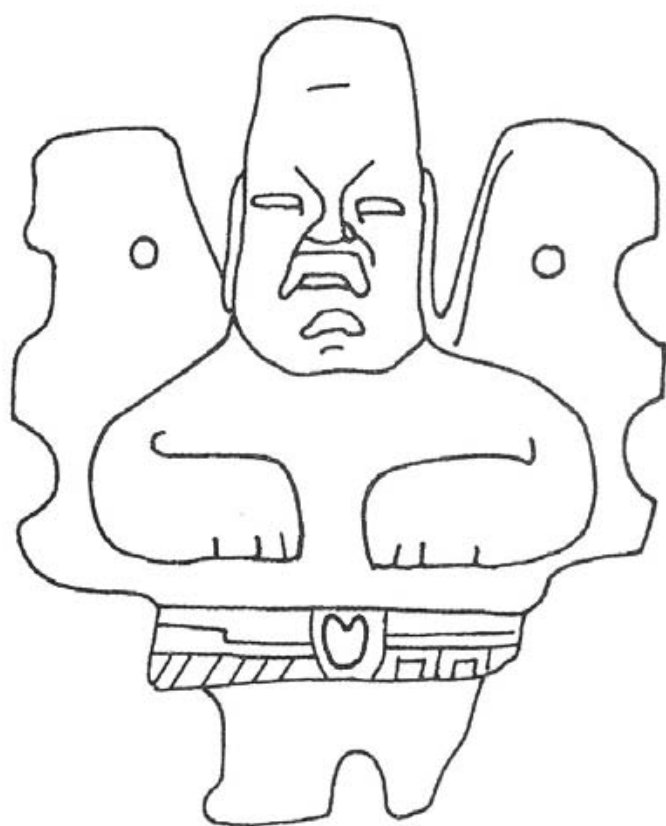






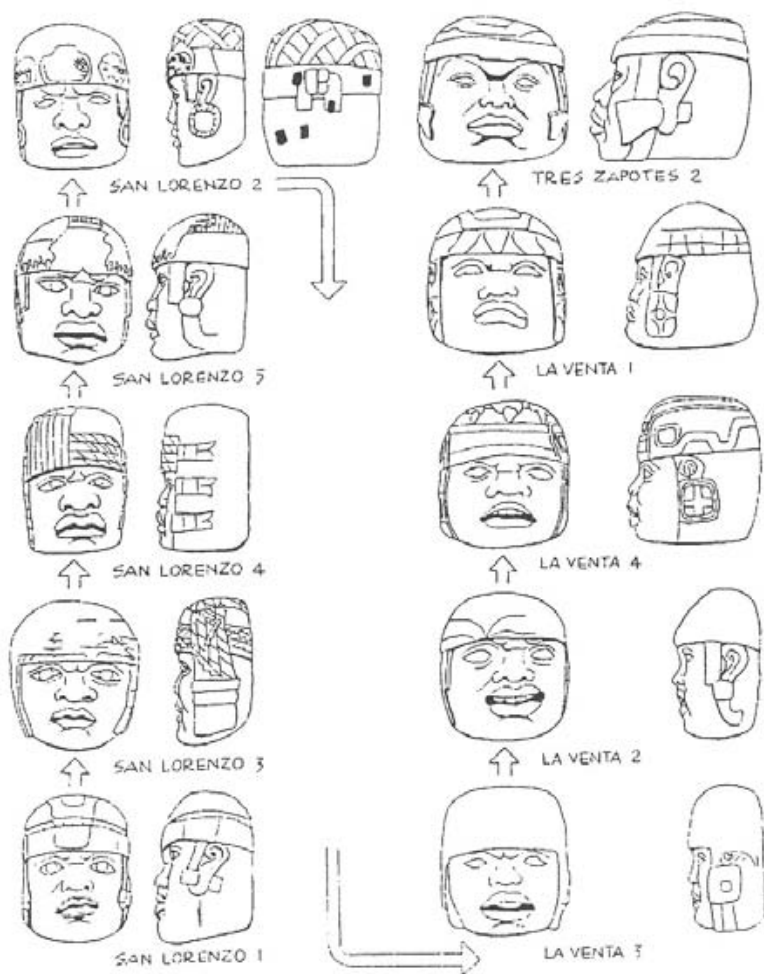




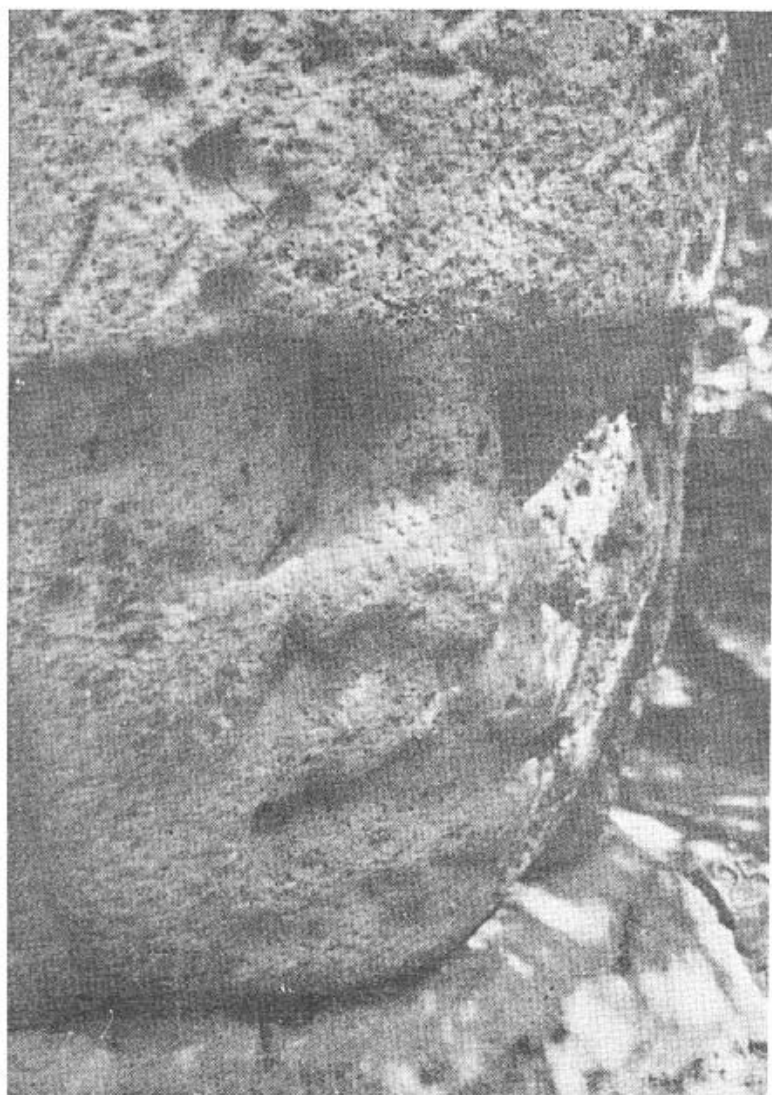


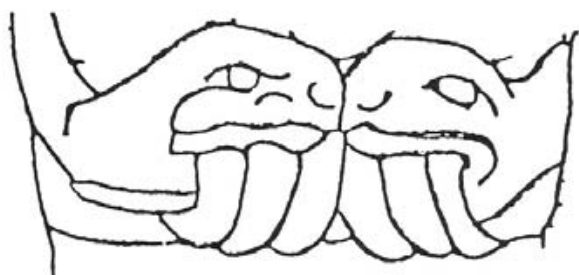
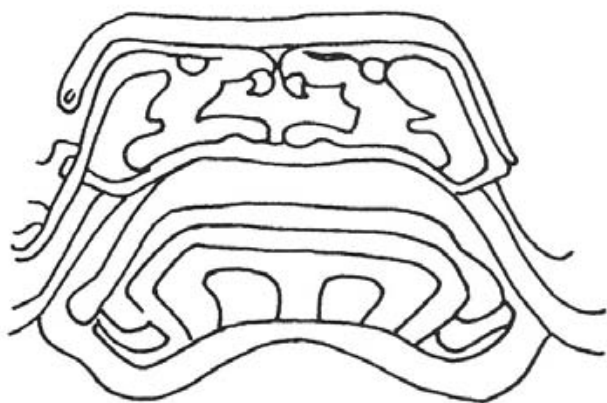






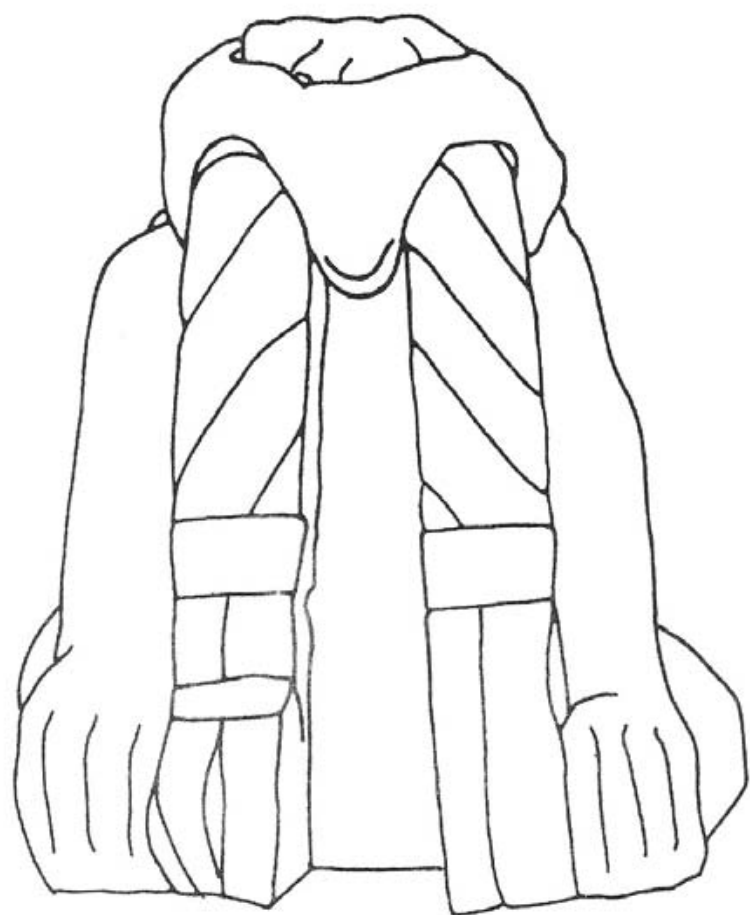


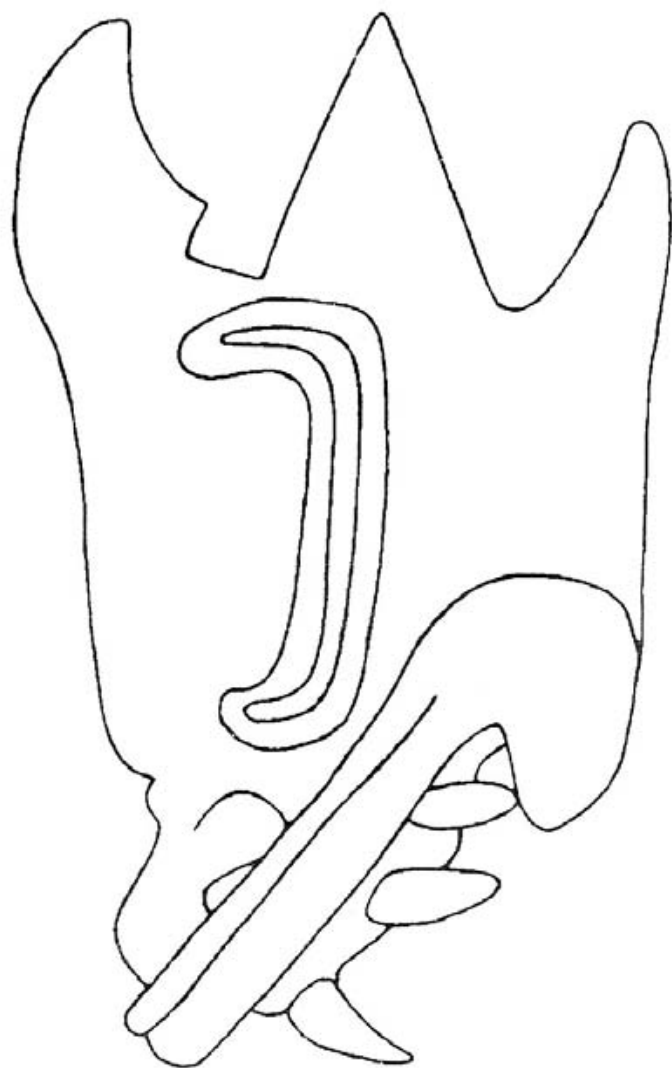


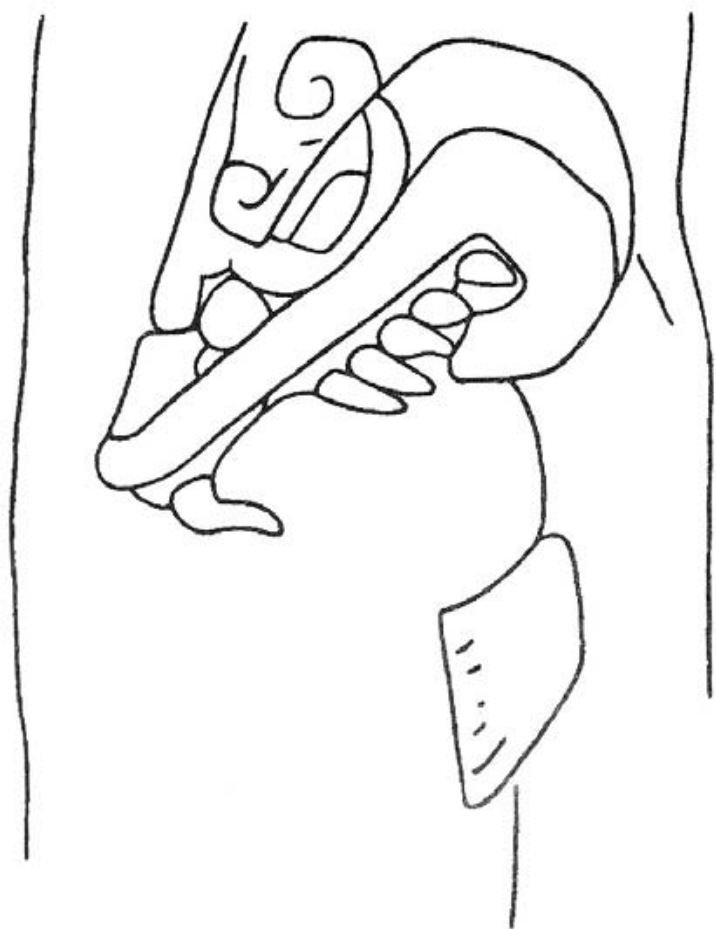


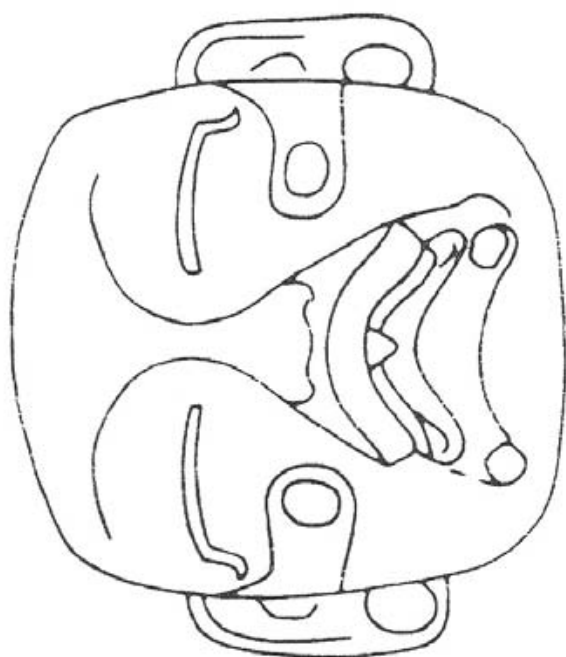
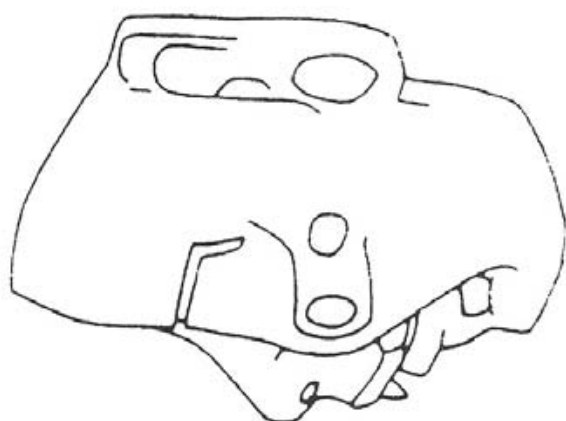


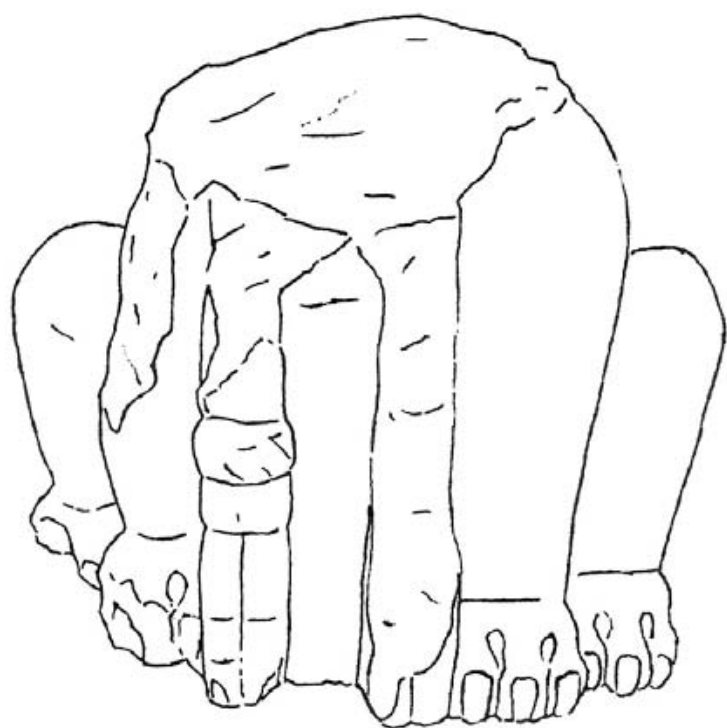


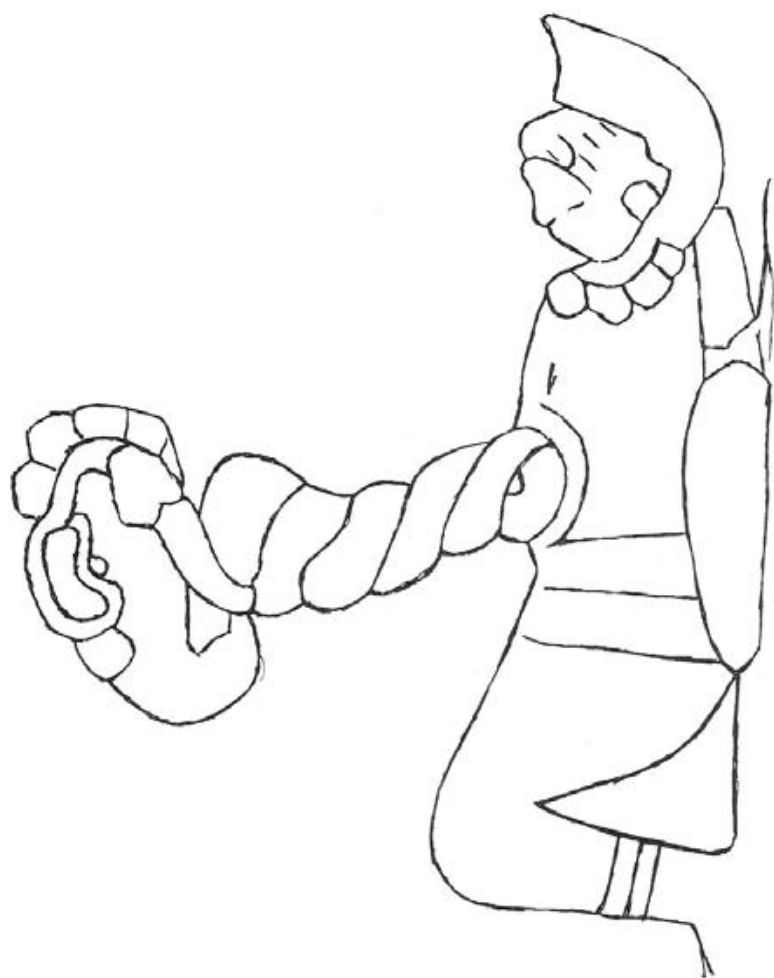


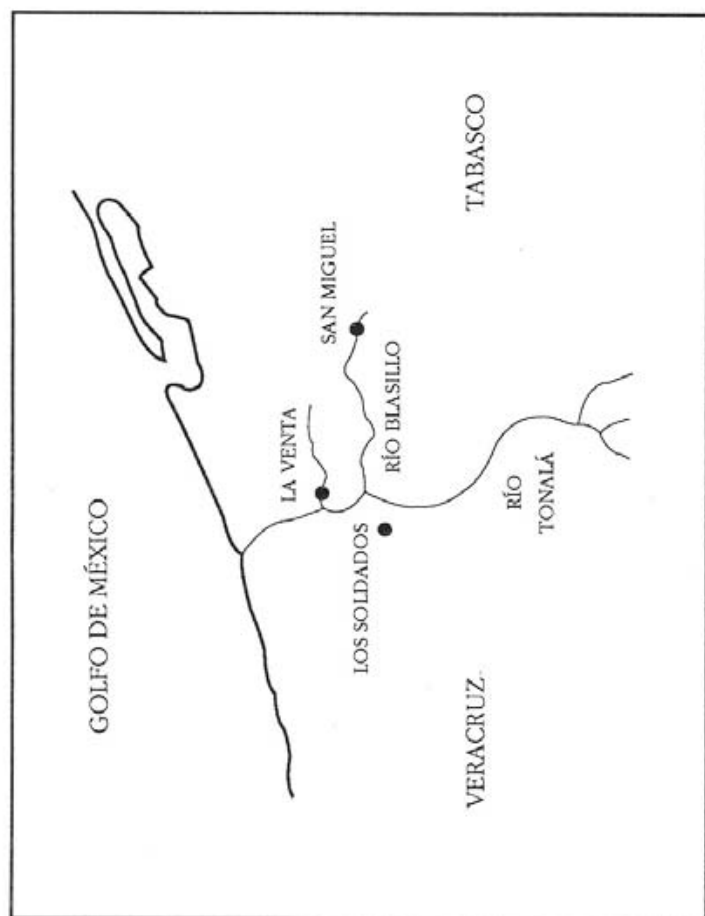


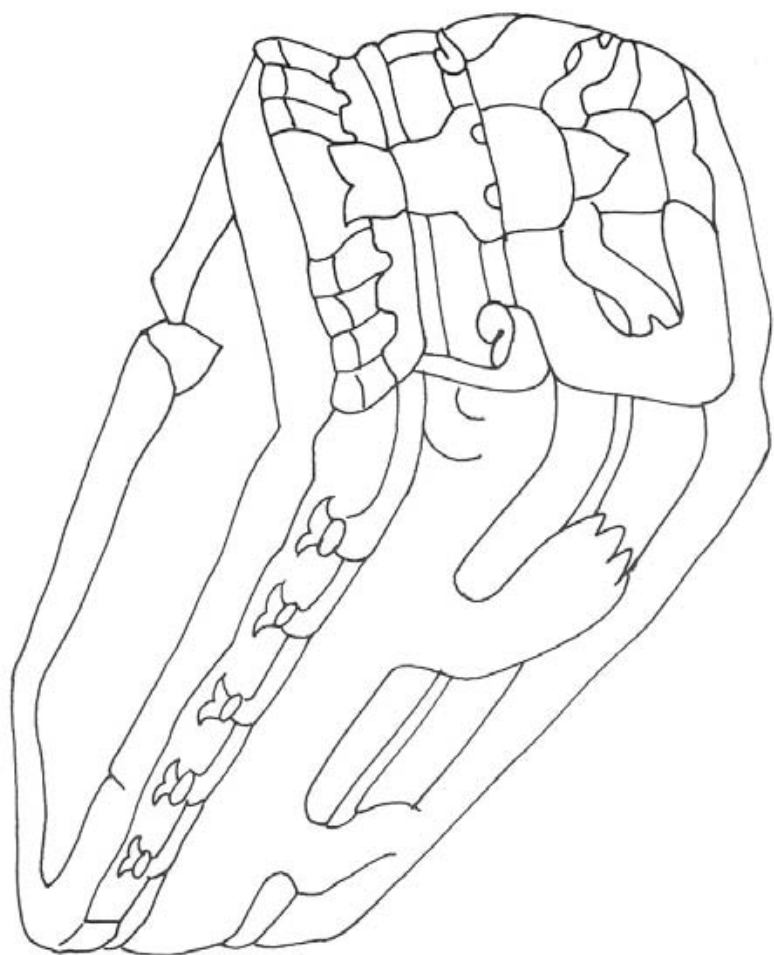












LISTA DE FIGURAS

Salvo cuando se indica algo distinto, los dibujos son de Carlos Ontiveros, Fidel Cisneros y Rubén Bonifaz Nuño.

- 1 Mapa de Mesoamérica. Según Kirchhoff
- 2 Cabeza ofidia con cejas aserradas, procedente de Guerrero
- 3 Monumento 19 de La Venta
- 4 Jaguar sedente que procede de Azuzul, Veracruz
- 5 Monumento 2 de Río Chiquito
- 6 Altar 4 de La Venta
- 7 Cuadro iconográfico de Miguel Covarrubias
- 8 Dios K maya
- 9 Rostro olmeca de Tlálloc
- 10 Rostro del Tlálloc de la Colección Uhde, Museo Etnográfico de Berlín
- 11 Rostro de Cocijo comparado con el que resulta de la unión de dos cabezas serpentina
- 12 Tlálloc teotihuacano
- 13 La mal llamada Coatlicue de los aztecas
- 14 Cabeza de jaguar de la cual nace un lirio acuático. Lámina 8 del Códice de Dresden
- 15 Hombre jaguar de Cacaxtla
- 16 Imágenes relevadas en el interior de la cavidad abierta en el lomo del gran ocelocuauhxicalli azteca. Según Seler
- 17 Hacha de Chavero
- 18 Hacha de Kunz
- 19 Hacha del Museo Británico
- 20 Hacha de la Colección Dorenberg. Museo Americano de Historia Natural
- 21 Monumento 1 de Las Limas
- 22 Monumento 1 de Las Limas. Rostro de la figura mayor

- 23 Monumento 1 de Las Limas. Rostro de la figura menor
- 24 Rostro del Monumento 10 de San Lorenzo
- 25 Rostro del Monumento 52 de San Lorenzo
- 26 Cabeza Colosal 1 de Tres Zapotes
- 27 Cabeza Colosal 2 de Tres Zapotes
- 28 Cabeza Colosal 1 de La Venta
- 29 Cabeza Colosal 2 de La Venta
- 30 Cabeza Colosal 3 de La Venta
- 31 Cabeza Colosal 4 de La Venta
- 32 Cabeza Colosal 1 de San Lorenzo
- 33 Cabeza Colosal 2 de San Lorenzo
- 34 Cabeza Colosal 3 de San Lorenzo
- 35 Cabeza Colosal 4 de San Lorenzo
- 36 Cabeza Colosal 5 de San Lorenzo
- 37 Cabeza Colosal 6 de San Lorenzo
- 38 Cabeza Colosal 7 de San Lorenzo
- 39 Cabeza Colosal 8 de San Lorenzo
- 40 Cabeza Colosal 9 de San Lorenzo
- 41 Cabeza Colosal de Cobata
- 42 Monumento 12 de San Lorenzo
- 43 Monumento 20 de San Lorenzo
- 44 Altar 1 de La Venta
- 45 Altar 5 de La Venta
- 46 Figura de jade de procedencia desconocida
- 47 Monumento 44 de La Venta
- 48 Monumento 1 de San Martín Pajapan
- 49 Figura de hombre alado procedente de Costa Rica
- 50 Cabeza Colosal 3 de La Venta. Fotografía publicada por Stirling en 1943
- 51 Cabeza Colosal 3 de La Venta. Dibujo de Clewlow *et al.*
- 52 Cuadro de Wicke donde indica el, a su juicio, desenvolvimiento cronológico de las Cabezas Colosales
- 53 a, b, c. Cabeza Colosal 3 de La Venta. Su boca en comparación con la de las Figuras 9 y 10. Fotografías de Vicente Quirarte.
- 54 Cabeza Colosal 2 de La Venta. Fotografía publicada por Stirling en 1943

- 55 Figura relevada en el lado izquierdo del Monumento 14 de San Lorenzo
- 56 Monumento 1 de Los Soldados
- 57 Bestia figurada en el Monumento 58 de San Lorenzo
- 58 Bestia figurada en el Monumento 63 de La Venta
- 59 Máscara de madera procedente del Cañón de la Mano
- 60 Monumento 37 de San Lorenzo
- 61 Imagen de sacrificio en la Escultura 9 del Edificio de las Columnas. El Tajín
- 62 Mapa del río Tonalá y sus afluentes
- 63 Monumento 6 de La Venta. El Sarcófago

APÉNDICE

Para los propósitos de este trabajo, he traducido de su lengua original los textos que en él cito o comento.

A fin de evitar cualquier posible confusión, debida a errores míos al traducir, incluyo a continuación, en el orden de las páginas en las cuales son citados o comentados, dichos textos en el idioma en que fueron escritos.

Páginas

- 32 Saville, Marshall H. (1900:140)
The mask-like face, with the upper jaw represented pressed upwards against the nose, is characteristically a feature of southern Mexican art, and from the presence of sharp canine teeth apparently represents a tiger mask.
- 36 *Histoyre du Mechique* (1966:25)
Il y avoit une déesse nomée *Tlaltentl* qui est la mesme terre la quelle selon eux avoyt figure de homme, autres disent que de femme.
- (Ib.:28)

Deux dieux *Calcoatl* et *Tezcatlipuca* apportèrent la déesse de la terre *Atlalteuhtli* des cieux en bas, la quelle estoit pleine par toutes las jointures de ieux et de bouches, avec les quelles elle mordoyt, comme une beste saulvaige, et avant qu'ils la fussent bas, il y avoyt desia de l'eau, la quelle ils ne savent qui la créa, sur la quelle ceste déesse cheminoit. Ce que voiant les dieux dirent l'un à l'autre: "il est besoing de faire la terre", et ceci disant se changèrent tous deux en deux grands serpents, des quels l'un saisit la déesse depuis la main droicte iusques au pied gauche, l'autre de la main gauche au pied droit, et la pressèrent tant que la firent rompre pour la moitié, et de la moitié devers les espaules firent la terre, et l'autre moitié la emportèrent au ciel.

- 40 Coe, Michel D. (1965: 14)
Moreover, the jaguar is an animal closely associated with water in the minds of people like the Maya—he is shown in the codices with a water lily sprouting from the head—[...].
- 49 Furst, Peter D. (1980:160-161)
If such iconographic peculiarities as the "bifurcated fangs" failed for so long to stimulate more than impressionistic consideration, this was a function of the bias of most investigators, myself included, in favor of a "feline hypothesis".

- 51 Pohorilenko, Anatole (1981:309-311)
Stylistically, this material related to artifacts found in Guerrero, Chiapas, highland Guatemala, and El Salvador much more than it relates to those of La Venta.
The presence of the Olmec related material found in Costa Rica does not warrant the incorporation of the Nicoya Peninsula within the Mesoamerican cultural sphere.
- 52 Castaneda, Carlos (1986:66-68)
The technique [...] consisted of gradually forcing the eyes to see separately the same image. The lack of image conversion entailed a double perception of the world; this double perception [...] allowed one the opportunity of judging changes in the surroundings, which the eyes were ordinarily incapable of perceiving.
Once you learn to separate the images and see two of everything, you must focus your attention in the area between the two images. Any change worthy of notice would take place there, in that area.
- 53 Stirling, Matthew W. (1940:332)
Four of the five heads that we discovered this season at La Venta, as well as the one previously excavated at Tres Zapotes, wore grim and rather forbidding expressions.
- 54 Stirling, Matthew W. (1943:57)
This is the easternmost of the three heads placed in a row north of the grat mound. It

is flatter than the other heads at the site and the style is somewhat different. The fact that the face has suffered considerable erosion may enhance this individual appearance. The mouth [is] shown with the lips parted.

- 54 Kubler, George (1962:67)
A second group of faces is distinguished by parted lips, communicating an expression of speaking animation. Two in this group are spherical, and two are long-headed. The long heads (La Venta 3 and San Lorenzo 2) are more lively than the round heads (La Venta 2 and 4). La Venta 3 has deeply shadowed [...] lips, suggestive of emotional tension.
- 54 Smith, Tillie (1963:129)
Monument 3 may be smiling.
- 55 Clewlow, C. William, Richard A. Cowan, James F. O'Connell and Carlos Benemann (1967: 23-24)
It is impossible to ascertain what features were sculptured on the left side of the face since this side is severely eroded. [...] Erosion on the nose is also great. However, it does appear that it was narrower across the bridge than those of the other La Venta heads, and that in profile, it was slightly snubbed.
Since the upper lip has almost disappeared, it is impossible to ascertain its original shape, or the distance between the upper

edge of the lip and the nose. It would seem probable that the mouth of LV 3 was open, and that the lower lip was U-shaped.

- 56 Wicke, Charles R. (1971:102)
The physical tipe they represent is that of the Colossal Heads [...] with thick lips, wide noses, and fat cheeks.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ALVA IXTLILXÓCHITL, Fernando de

- 1975 *Obras Históricas*, tomo I. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, México.

BAPTISTA, Ioan Fr.

- 1988 *Huehuetlahtolli. Testimonios de la antigua palabra*. Reproducción facsimilar. Comisión Nacional Conmemorativa del V Centenario del Encuentro de Dos Mundos, México.

BONIFAZ NUÑO, Rubén

- 1986 *Imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

-
- 1989 *Hombres y serpientes. Iconografía olmeca*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

CASTANEDA, Carlos

- 1986 *Journey to Ixtlan. The Lessons of Don Juan*. Penguin Books, Middlessex, England.

CLEWLOW, C. William, R. A. COWAN, J. F. O'CONNELL y C. BENEMANN

- 1967 *Colossal Heads of the Olmec Culture*. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, n. 4, Berkeley, California.

COE, Michael D.

- 1965 *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*. The Museum of Primitive Art, New York.

-
- 1967 "La segunda temporada en San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz." *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, número 28, México.

COVARRUBIAS, Miguel

- 1946 "El arte 'Olmeca' o de La Venta." *Cuadernos americanos*, año V, volumen XXVIII, número 4, México.

CHAVERO, Alfredo

- s.f. (1887) *México a través de los siglos*, tomo I. Ballescá y compañía, editores. México.

Chilam Balam de Chumayel

- 1941 *Libro de Chilam Balam de Chumayel*. Biblioteca del Estudiante Universitario. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

FURST, Peter T.

- 1981 "Jaguar Baby or Toad Mother: a New Look at an Old Problem In Olmec Iconography." *The Olmec and Their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling*. Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

Histoyre du Mechtique

- 1966 *Histoyre du Mechtique*. Manuscrit Français inédit du XVIe Siècle. Publiée par M. Edouard de Jonghe. *Journal de la Société des Americantistes de Paris*. Nouvelle Serie, Tome II, au siège de la Société. First reprinting, Johnson Reprint Corporation.

KUBLER, George

- 1962 *The Art and Architecture of Ancient America*. Penguin Books, Baltimore, U. S. A.

LEÓN Y GAMA, Antonio de

- 1792 *Descripción histórica y cronológica de las dos piedras que con ocasión del nuevo empedrado que se está formando en la plaza principal de México se hallaron en ella el año de 1790*. Felipe de Zúñiga y Ontiveros, México.

MEDELLÍN ZENIL, Alfonso

- 1971 *Monolitos olmecas y otros en el Museo de la Universidad Veracruzana*. Union Académique Internationale, Corpus Antiquitatum Americanensium, Vol. V. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

MELGAR, José M.

- 1869 "Antigüedades mexicanas, notable escultura antigua." *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, época II, volumen I, México.

POHORILENKO, Anatole

- 1981 "The Olmec Style and Costa Rican Archaeology". *The Olmec and their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Stirling*. Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Trustees for Harvard University, Washington, D. C.

SAVILLE, Marshall H.

- 1900 "A Votive Adze of Jadeite from Mexico." *Monumental Records*, volumen I, New York.

SELER, Eduard

- 1963 *Comentarios al Códice Borgia*. Trad. de Mariana Frenk, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires.

SMITH, Tillie

- 1963 "The main Themes of the 'Olmec' Art Tradition." *The Kroeber Anthropological Society Papers*. Berkeley, California.

SOUSTELLE, Jacques

- 1986 *Los Olmecas*. Fondo de Cultura Económica, México.

STIRLING, Matthew W.

- 1940 "Great Stone Faces of the Mexican Jungle." *National Geographic Magazine*, Vol. LXXVIII, National Geographic Society, Washington, D. C.

-
- 1943 *Stone Monuments of Southern Mexico*. Bureau of American Ethnology, *Bulletin* 138, Smithsonian Institution, Washington, D. C.

WICKE, Charles R.

- 1971 *Olmec. An Early Art Style of Precolumbian Mexico*. The University of Arizona Press, Tucson, Arizona.

ÍNDICE

Necesidad del estudio de la cultura prehispánica mesoamericana	5
El fondo humano	9
Las fuentes.	15
El optimismo humanista	19
Fuentes arqueológicas	27
El hombre y las dos serpientes.	33
Fuentes documentales	39
Los olmecas	47
Figuras	
Lista de figuras	79
Apéndice.	85
Bibliografía citada	91

Se terminó de imprimir en Impresora
Cromocolor, en el mes de marzo de
1992. La edición consta de 2000 ejem-
plares.