

## Orden y caos en la literatura indígena mesoamericana

RICK MC CALLISTER

Universidad de El Salvador / Delaware State University

Antes de la creación, todo era *ápeiron* –la ausencia de un mundo organizado [Zavala & Araya 93]. En este estado original había un cielo vacío arriba y un mar tranquilo abajo [Tedlock 33]: el *teotl* o océano cósmico de la unidad primordial [Brotherston 150]; una sola sustancia: la neblina arriba se cuajaba en el mar de abajo [Brundage 6]. Sólo se percibía un ruido incoherente (*white noise*), el estruendo del cielo y del mar [Tedlock 255], una disonancia cognitiva. El dios original y único, Tonacateuctli “el Señor de la Sustentación”, el creador de todas las cosas, dictó el mundo a la existencia. Después les delegó la autoridad a sus cuatro hijos: el Tezcatlipoca rojo, el Tezcatlipoca negro, Quetzalcoatl y Huitzilopochtli. Fue el primer *tlatoni* “hablador, dictador” [Brundage 32].

Según el *ideario* mesoamericano, la creación se originó de una naturaleza preexistente y demoníaca, por una decisión divina y por la acción colegial, por el sacrificio de la sangre y por la victoria en el combate [Brundage 30]. Cipactli era la personificación del caos o la materia sin estructura de la que crearon el cosmos. Tenía la forma de un leviatán, un monstruo del agua como un cocodrilo o un tiburón. Habitaba el océano como el primer ser viviente –era la tierra antes de que fuera formada. Era hermafrodita y sola. Generalmente se la correlacionaba con Tlalhteuctli “Señora de la Tierra”, la que nadaba por las aguas amargas del caos. Quetzalcoatl, el señor de arriba, y Tezcatlipoca, el señor de abajo, tomaron la forma de serpientes y la apretaron hasta dividirla en dos partes, la tierra y el cielo [Brundage 31]. De igual manera, según los quichés, los dioses primordiales del mar y del cielo, el Formador, el Modelador, el Cargador, el Engendrador, Corazón del Lago, Corazón del Mar, Serpiente Emplumada Soberana, Corazón del Cielo, Corazón de la Tierra, Relámpago Recién Nacido, Relámpago Crudo y Huracán dialogaron y decidieron formar la tierra y poner en movimiento el proceso de “sembrar y amanecer” –sembrar las semillas en la tierra, cuyo brotar se ve como un amanecer. El sembrar del sol, de la luna y de las estrellas, seguido por el pasaje difícil debajo de la tierra, precede su alba en la luz del nacimiento. La siembra de los muertos está seguida por el amanecer de sus almas como chispas en la oscuridad [Tedlock 34].

En la creación mesoamericana, la cosmológica tanto como la artística, hay un énfasis en la conversación sobre el monólogo. En el *Popol Vuh*, los dioses crean el mundo a través de un diálogo:

Tepeu y Gucumatz hablaron juntos. Hablaron entonces, platicando y deliberando, se pusieron de acuerdo, unieron sus palabras y sus pensamientos [Goetz & Morley cit. Burns 20].

Al influjo de la palabra de los Progenitores –vínculo entre el pensamiento y el acto– la tierra apareció entre la niebla original . . . Del



diálogo amoroso entre los dos surge el acuerdo de formar la humanidad y sus medios de subsistencia. El amor y el consenso son la fuente energética que permite la creación del universo [Zavala & Araya 93].

En este sentido, tiene paralelos con la creación dialéctica de Heráclito, en la que el mundo salió del *ápeiron*.

En este estudio, se trata de los sistemas cosmológicos y mitológicos de los mayas y los nahuas, los que pertenecen a culturas distintas que forman parte de una civilización mesoamericana. Las correlaciones no son muy exactas. Para dar un ejemplo, Corazón del Cielo se identifica con Gucumatz-Kukulkán-Quetzalcoatl [Zavala & Araya 93]; la serpiente emplumada -celeste y acuática. La serpiente representa la reincarnación al mudar la piel periódicamente. El pájaro se asocia con el cielo y sus poderes creadores.

Revista de lenguas y literaturas

La unión de los dos representa la vida. Simboliza los poderes generadores y fecundantes, la energía vital del universo. Su participación en el momento de la creación imprime a ésta un carácter autofecundante y sexualmente ambiguo, en la pluralidad y unicidad de los Progenitores, Creadores y Formadores. Simboliza la fusión caótica de la materia antes de la creación [Zavala & Araya 94].

A veces se identifica con Hurakán < *hun rakán* "un pie" < *hun* "uno" + *rakán* "pierna, único, gota"; aunque el nombre de éste lo ubica más bien con Tohil y Tezcatlipoca -dioses destructivos y cojos que se oponen a Quetzalcoatl [Tedlock 343].

También hay una diferencia en el número y la forma de las creaciones. Lo importante, sin embargo, es que cada creación es superior a las anteriores. Hay un elemento de *Punk Eek* (equilibrio puntuado) en la historia cosmogónica mesoamericana en la que cada creación está seguida por un largo período de equilibrio hasta que ocurra una crisis que resulta en un salto hacia un nuevo orden. De este modo, es muy semejante a la versión contemporánea de la evolución biológica. También hay paralelos con la naturaleza de la serpiente emplumada -la que representa la reincarnación en una forma cada vez más poderosa con cada mudada de piel [Zavala & Araya 94].

Los mesoamericanos veían su mundo cíclicamente. A pesar de que cada época cósmica era única e irrepetible, todas eran experimentos que terminaron en un colapso [Brundage 27]. Nosotros vivimos en el tiempo lineal que individualiza los ciclos naturales en vez de presentarlos como repeticiones de un patrón [Bakhtin 213]. Fluye a través de una trayectoria horizontal hacia un futuro sin límites [Bakhtin 147-48]. Percibe el presente y el pasado como la fundación de un futuro destacado. En el tiempo lineal la ideología y la praxis están relativamente balanceadas.

**el tiempo lineal (empírico); destaca el futuro  
pasado >>>> presente >>>> FUTURO**

*Cronotopo lineal*

El tiempo mesoamericano tiene una tendencia épica, ya que está arraigado en una interpretación ideológica de los ciclos naturales de las estaciones que dialogan

verticalmente entre los mundos físico y metafísico [Bakhtin 147-48]. Glorifica un pasado idílico como una tierra prometida eterna fuera del tiempo y por encima del presente mundo material –Tula: *Tollan* para los nahuas, *Tulán Zuyyuá* “Tula Oriental”, en quiché [Tedlock 48]; o Teotihuacán: *Chicomoztoc* “Siete Cuevas” para los nahuas, *Vucub Zuiván* “Siete Barrancos” para los quichés, *Vucub Pec* “Siete Cuevas” para los yucatecos [Longhena 73]. Todo existía en abundancia en Tula, hasta el punto que las historias nahuas describen la época dorada con un humor irónico [Brotherston 211].

Ciertamente los toltecas eran ricos  
 la comida no era bastante escasa para vender  
 sus vegetales eran grandes  
 los melones demasiados gordos para abrazar  
 los elotes tan grandes como piedras de moler  
 y verdaderamente subían  
 las plantas de amaranta  
 el algodón ya estaba teñido  
 en colores como carmesí, azafrán, rosado, violeta, verdeoliva, turquí  
 verdigrís, anaranjado, café, rojo y amarillo  
 así crecía.  
 Tenían toda clase de pájaros exquisitos  
 cotingas azules, quetzales, garzas rosadas  
 que sabían hablar y cantar  
 el jade y el oro eran posesiones baratas y populares  
 tenían chocolate también, finas flores de cacao por todos lados.  
 A los toltecas no les faltaba nada  
 nadie era pobre o vivía en una chocita  
 y usaban los elotes pequeños  
 para calentar las saunas.

[traducido del inglés de Brotherston 212]

En este sentido, el pasado funciona más bien como un espacio que un tiempo. Percibe el presente como una época degenerada de mentiras, trampas y robos. Percibe el futuro como el fin del tiempo, un mero punto de mediación relativamente próximo en el que el mundo volverá a un edén: “un estado natural” con un cuadro de derechos innatos que sólo pueden ser logrados en el futuro como algo del pasado a pesar de que no son realidades del pasado sino obligaciones [Bakhtin 147-48]. La sociedad épica se caracteriza por una profunda contradicción entre la ideología y la praxis, una polaridad extrema a través del eje de la demencia que amenaza derrumbar el sistema. De ahí el miedo constante de un milenarismo religioso e ideológico.

**el tiempo épico** (ideológico); destaca el pasado

**PASADO:** espiritual, idílico

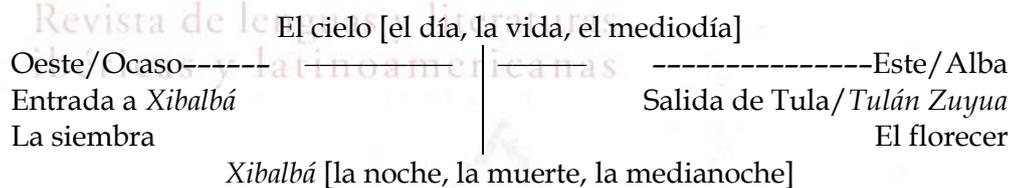
----- **futuro:** punto de mediación (regreso al pasado) -----

**presente:** material, degenerado

*Cronotopo épico* [ver Bajtín]

La literatura mesoamericana funciona como las obras *enciclopédicas* medievales como *La divina comedia*, el tiempo está sujeto a la interpretación simbólica. Todo lo espacial y temporal –las imágenes de personas y objetos, tanto como sus acciones– tiene un significado alegórico o simbólico [Bakhtin 156, Docherty 16]. En este sentido, el pasado predice el futuro aunque no lo determina de una manera totalitaria. Como la geografía dantesca, el tiempo tiene forma de hélice –un círculo que avanza con cada ronda.

Una vez establecido, había que defender el orden del cosmos: Quetzalcoatl, con su máscara de viento separa el cielo del mar, y se opone a las fuerzas de Tláloc, los que quieren destruir el horizonte para restaurar la unidad del mar y del cielo [Brotherston 150]. Todas las noches, el sol tenía que pasar por el inframundo y, en el proceso, escapar las garras de los señores de Mictlán o Xibalbá.



*Tiempo mitológico quiché*

Los humanos fueron creados para servir a los dioses y, por tanto, sus antecesores incapaces fueron eliminados. Había que sacrificar para sustentar al sol. El bienestar del mundo dependía del mantenimiento de las normas establecidas por los dioses; las que después fueron dictadas por el calendario. También tuvieron que vencer a los enemigos del orden. Vemos estas dos actividades en *tlachtli*, el juego de pelota. Fue inventado por los olmecas y difundido por toda Mesoamérica. La cancha, *tlachco*, representaba el inframundo [Brundage 8-12]. Es notable que su nombre maya, *hom*, también quiere decir “panteón” en quiché [Tedlock 326]; y “abajo” en yucateco [Edmonson 1986: 15]. Era una galería (usualmente) hundida con una piedra circular en el centro, *itzompan* “el fin”, que simbolizaba el nadir del sol nocturno. Su orientación norte-sur reflejaba la peregrinación anual del sol. A veces se dividía en cuatro colores para representar las cuatro direcciones horizontales. Dos anillos de piedra resaltaban de las paredes. Se jugaba con una bola de hule que quemaba con una brillantez. Simbolizaba el sol nocturno que luchaba para atravesar el cielo negro. Los anillos representaban el cautiverio y el escape del sol. Es un drama de la muerte y la resurrección del sol después de su cautiverio en el inframundo. El cielo ctónico es el mismo cielo que vemos todas las noches. Las estrellas son los enemigos del sol que quieren vencerlo. Dos divinidades regían el juego, el patrón solar de la bola y el patrón demoniaco de la cancha. El pasaje de la bola por los anillos simbolizaba la entrada y la salida del inframundo. El capitán del equipo vencido fue sacrificado para conmemorar o expiar la muerte del sol [Brundage 8-12].

Vemos la cumbre de esta actitud de servir a los dioses por sacrificar de acuerdo a las normas religiosas en el *Rabinal Achí*, un drama-ballet ritual que se realiza por los siglos XII-XIV durante la disputa del territorio de Zamaneb entre los quichés de Gumarcaah y de Rabinal. Pertenece al género *tun*, cuyo nombre significa “tambor” o

“ronda del año”. El Varón de Rabinal ha vencido a su enemigo, el Varon de Quiché, y lo tiene preso en el castillo de Cakyug, donde reina su padre Hob Toh, “Cinco Lluvia”, el rey de Rabinal. Actualmente en Rabinal consideran al Varón de Rabinal como un rey del mar, lo cual se relaciona con Xipe Tótec [Zavala & Araya 119-26], el señor despellejado que simbolizaba la fertilidad y la renovación del año que venían con las primeras lluvias. Sería, por tanto, la representación de un rito caléndrico. “El *Rabinal Achí* destaca el código de honor de los guerreros –valor ineludible, defensa de los intereses del grupo, dignidad incluso en la muerte sacrificial, cortesía aún como verdugos e incluso astucia. El victor es magnánimo hacia el prisionero” –lo trata como el mejor huésped [Zavala & Araya 131]. El cautivo, entonces, sería un *ixiptla*, “una imagen, un representativo”, que hacía el papel de una divinidad y fue sacrificado al final de la ceremonia [Brundage 57].

Según los *rabinaleb*, el Varón de Quiché le había robado unas tierras buenas a su hermano, el Varón de Rabinal. El Varón de Quiché le pide al rey 260 días para decir adiós a su pueblo. A su regreso hace su monólogo final [Zavala & Araya 124-8]. Este período corresponde al *tun* menor. Su sacrificio inaugura el nuevo *tun*. El *tun* consiste en trece *uinal* [Edmonson 1986: 8-9]; corresponde más o menos al período entre el final y el comienzo de la estación de huracanes.

Además de los guerreros, los otros personajes incluyen a la princesa, Ri Yamanan Xtecoh “Gemas Preciosas” [Cid-Pérez 200], quien representa a Xochiquetzal, la diosa del amor, la fertilidad y el deseo; y al rey Hob Toh “Cinco Lluvia”, quien se asocia con el linaje divino de los guerreros águila y jaguar de Quetzalcoatl. El Varón de Rabinal se titula Señor de Chacachib –de los *chac*, los dioses de la lluvia, Señor de los Zamanib –de Itzamná [Zavala & Araya 127-30]; el dios primordial de los mayas, quien después fue ligado a la Serpiente Emplumada [Longhena 86]. El Varón de Quiché es llamado “Brujo del Envoltorio” –objeto sagrado donado a los quichés por Nacxit Quetzalcoatl y asociado con el *Popol Vuh* [Zavala & Araya 130]. Su habilidad de hechicero, de amaestrar el *ilbal*, el libro sagrado como instrumento de la profecía, lo liga con Tezcatlipoca, el enemigo del Quetzalcoatl, o con Buluk Chabtán, el dios yucateco del sacrificio y de la guerra. Interpretado de esta manera, el *Rabinal Achí* es una representación de la victoria de las fuerzas del orden sobre la muerte, la guerra y el caos.

El *Rabinal Achí* se destaca “por su repetición de sintagmas, cada personaje repite las frases del anterior antes de producir su parlamento” [Zavala & Araya 132]. En términos de la prosodia, las repeticiones establecen una obra circular y cerrada que celebra un sujeto congelado en el tiempo, sea idealizado o muerto. La repetición como tartamudeo se puede ver como *Verfremdung* o *ostranenie*, el extrañamiento y la desfamiliarización de un ambiente. Desfamiliariza las relaciones entre lo clínico y lo potencialmente crítico, demostrando la ignorancia habitual del uno hacia el otro como arbitrario [Jameson 1984: 112]. Por el otro lado, la transformación creadora (*becoming*) es correlativa al concepto de la repetición. Algo nuevo sólo puede emerger a través de la repetición. La repetición no repite cómo el pasado *fue* efectivamente sino la virtualidad inherente traicionada por su realización anterior. La llegada de lo nuevo no cambia retroactivamente el pasado sino el equilibrio entre la realidad y la virtualidad en el pasado [Zizek 12]. Hay una alternación de diálogos exteriores e interiores [Zavala

& Araya 128], la que crea una fuerza dialéctica que reafirma la victoria del orden sobre el caos y el mantenimiento del ciclo diurno. Su rigidez y búsqueda de la permanencia del presente lo establecen como una obra totalitaria correspondiente a la paranoia crítica de Gilles Deleuze.

El orden es frágil y siempre está amenazado por los demonios que vienen de la periferia y del pasado para borrar los esfuerzos creativos del partido solar y para regresar al caos. El comportamiento malo y asocial debiera de haber desaparecido através de las varias creaciones, pero sería idealista pensar así [Gossen 30]. Un pasado reprimido vuelve clandestinamente al presente. Los muertos frecuentan el mundo de los vivos *-re-mord*. La historia es antropófaga y la memoria es el campo de batalla entre el olvido y la huella mnemónica, una acción de un pasado obligado a disfrazarse. Todo orden autónomo está fundado encima de lo que elimina. Produce un residuo condenado al olvido -pero lo excluido reinfila el lugar de origen para convertir la permanencia del presente en una ilusión [de Certeau 4].

Al borde del universo, la tierra, el mar, el cielo y el inframundo se juntan en una región ambigua [Taggart 55]. Es un lugar poblado de demonios, animales salvajes y gente rara. Desde ahí se puede ver el espectáculo aterrador del sol tirándose y emergiendo del mar todos los días. Los chamulas viven en el ombligo del mundo: *smishik banamil* -es el único lugar verdaderamente seguro y virtuoso. Entre más distancia física y social, hay más peligro [Gossen 18]. Los nahuas y los mayas contrastan el centro con la periferia en una serie de antinomias.

#### El espacio

La periferia	El centro
El sur	El norte
La izquierda	La derecha
La selva, la montaña	La comunidad

#### El tiempo

La noche (medianoche)	El día (el mediodía)
El solsticio invernal	El solsticio invernal
El pasado	El presente

#### Las cualidades

El caos	El orden
Lo negativo, el mal	Lo positivo, el bien
Animales	Humanos
El frío, la oscuridad	El calor, la luz
El peligro	La seguridad

[Gossen 18ff., Taggart 63].

Los nahuas contemporáneos equivalen a la época pre-cristiana con la oscuridad; y la llegada de Cristo con la luz y la fuerza creativa que estableció el tiempo, regula el día, y distingue los humanos *-taltikpak cristianos*, de los animales [Taggart 56]. Si no se cumplen los cargos religiosos y políticos correctamente, la comunidad será destruida por los dioses y los santos [Gossen 14]. Los *encargados* ayudan a los dioses a mantener el orden temporal. Incluyen a los *h?iloletik* "hechiceros", especialistas en el tiempo cíclico -capaces de entender y controlar el destino humano [Gossen 15].

Hay tiempos, como los eclipses y los períodos de mal agüero cuando los demonios invaden los territorios de los dioses [Gossen 30]. Entre ellos se encuentra el *Katún 5 Ahau*:

*Ho Ahau*  
*U can tz'it*  
*U xocol*  
*Katun*  
 ....  
*Co co al*  
*Co co mehen*  
*Ti tal i*  
*U binel*  
 ...  
*T ix y ulel u kin chat*  
*Ix u esil i*  
*Ti u hoppol uih i*  
*Yukehahom ti bal cahi.*

Cinco Ahau  
 Fue la cuarta parte  
 Del contar  
 Del *katún*

...  
 Locos nacidos  
 Locos engendrados  
 Vinieron  
 Y fueron  
 ...  
 Y eso fue la venida del tiempo de la lluvia  
 Y de la brujería  
 Y eso fue el comienzo de la hambruna  
 Esparcida por la tierra.

Katún 5 Ahau [traducido al español del inglés de Edmonson 1982: vv. 1475-1504]

Entre los seres del pasado que reinfiltan el presente se encuentran los demonios de los carnavales de Chamula, Chenalhó y Zinacantán, que ocurren durante los cinco días de mal agüero del final del año solar [Bricker 1981: 180]; lo que los yucatecos llamaban el mes de *Uayeb* "el durmiente, los restos del año" [Longhena 101]. Durante estos días la gente se quedaba en casa y no trabajaba. Antes había un rito del fuego asociado con el período. En Chamula se llama *ch'ay k'in*, "los días perdidos" [Bricker 1973: 8]. Entre los tzotziles y tzeltales contemporáneos, corresponde al período antes de Cuaresma y se repite durante Viernes Santo y Pascua. Durante estos días los *ixiptla* o partidarios vestidos de Cristo: los *hkrurus pat* ("cruzados", literalmente "espaldas de cruz") y los *pashyon* ("pasiones") sufren los ataques de las fuerzas del mal: los judíos, los monos con uniformes militares, los *h?ik'al* ("moros") [Bricker 1981: 130], y los *me?hka?benal*, vestidos de mujeres lacandonas, que se burlan sexualmente de los *cruzados*

[Bricker 1981: 136]. Los monos habitaban la primera creación y fueron destruidos por su comportamiento asocial. Hoy en día, en estas comunidades a los niños no bautizados se llaman *mash* "mono" [Gossen 22]. Los *cruzados* tienen "heridas" rojas y amarillas y tienen cruces blancas pintadas por la espalda [Bricker 1981: 130]; estos son los colores de las direcciones de la vida y del "pericón", una flor con que se adornan las tumbas; negro es el color del anochecer y de la muerte [Tedlock 285, 348]. El ámbito de los demonios es parar el ciclo del tiempo. El pasado es el modelo para el presente y el futuro. La superimposición de un patrón da una imagen superficial de *bricolage*, pero la realidad es ritual e histórica. La repetición ritual precede la renovación y la liberación [Bricker 1981: 180]. Por cinco días cualquier hombre de la comunidad puede vestirse de mono, moro o mujer, ignorar las normas sociales, emborracharse y hacer groserías [Bricker 1973: 9]. El carnaval expresa la desaprobación comunal del comportamiento anormal a través del humor ritual y los chismes. Se compara a los delincuentes sociales con los animales porque acuden al impulso. Los seres humanos son capaces de hacer lo correcto y lo decente porque nacen con inteligencia y temen el ridículo. Se burlan, sobre todo de los ladinos por sus vicios: su sexualidad, el patriarcado, su comida grasienta, su olor, su odio al trabajo manual y su egoísmo [Bricker 1973: 164]. El humor ritual es didáctico: refuerza la cultura por señalar cómo se distinguen los indígenas de los ladinos, y las buenas costumbres del vicio [Bricker 1973: 223-4].

Entre los nahuas, los últimos cinco días del año eran dedicados a Xiuhteuctli, el señor del fuego y del año, el más anciano de los dioses, el señor del centro que controlaba todas las direcciones. Su nombre vienen del náhuatl *xiuh* "fuego" pero está influido por *xíhuatl* "verdor, año natural", i.e. "la época de la nueva vegetación". Nótese que verde es el color del centro. También se conocía como Huehuetēotl "el dios viejo", el primer rey y el señor del tiempo. *Izcalli* "el re-despertar", la ceremonia del fuego de Xiuhteuctli-Huehuetēotl, era una época de presentar a los jóvenes a la sociedad, de bailar y de emborracharse en masa para celebrar el año venidero [Brundage 5-25]. Según Victoria Bricker, estas mojigangas perduran desde Arizona hasta Nicaragua en la forma del espectáculo de los *huehuenches* "los viejos", payasos cuyos bailes se asemejan a las danzas de los jorobados [Bricker 1973: 201].

Los jorobados eran los hombres de la época anterior que fueron castigados por su estupidez, sus vicios y su mal comportamiento, como se ve en la historia "Le cuento ppuuso'ob" [Burns 52].

.....

*Le ppuuso'obo' cah yanlaho'ob; xuul u kiino'obe.*

*Cah tuyalah . . . ca a'alal ti Yum San Noene*

*Tumen Yum . . . Yum Jesucristo'e ti u tiempo tumben yani yokocab, ca'achi ci tumben yani yokocab, ca'achi.*

*Cah tun a a'alal the le san Noeno*

*cah tun umeetcu barco, cumeetic barco.*

*Ha'alibe, Yum San Noeno tune, utz u tuucul, Ma kaas u tuuculi.*

*Ta laacal u Yuumil le caaho, u hente la caaho,*

*Cab yalah ti'e: "Ha'alibe, yun xtropa'e'ex, be'orita dzuyalahtene cah inpool le barco.*

*Pero cinwaicte'exe.*

*Yanawaantkene'exe tumen hach yah nohoch meyah ceninmeetice, nohoch barco ceninmeetice ti uyoocol tu laaca u layasi alako'ob."*

*Cah tunuucah le . . . he Ppuuso'obo, "Chen tuuscep cameetici.*

*Ba'ax kiin?*

*Ba'ax uti'al barco?*

*Buca'ah kiine mina'an . . . mina'an le cukaaxal ha weye.*

*Le lu'umo, constante humede . . . humedecernaha'an.*

*Le lu'umo, tadz ora ukum ha le lu'umo."*

*Pues, ha'alibe,*

*ti sientos . . . sien años*

*cumeetic u barco le Yum San Noeno.*

*Cah dzo'oci. Ma yaanta'ah hunpuli tene le yuumil le caaho, le ppuuso'obo.*

*Cah tun tuyihah le ppuuso'ob hach taatoni to haahil tun liikil tun munyal.*

*Ti'u actan laakin tu la -acal tu lah cubrirtico le munyalo'ob.*

*"Ahh . . ." cah tuyilah tun le ppuuso'obo.*

*"ahh, le ti . . . le barco cumeetic Noeno, seb cunla'abal. Yete mun liikil.*

*Che.*

*Ma seoto'ono, . . . co'one'ex polic tun le barcoto'ono, pilatunich." (piedra de pila)*

*Cu dzo'ocupolce pilatuncho,*

*Cah tuhoolol bey u yiit yo'la mu buuthul ha'i.*

*Chen oohee ha the chan xpilatuncho, pitman.*

*Ahah, beyo.*

*Cah tun.*

*Cah ho'oppo kaaxa ha. Cuarenta días yete cuarenta noches.*

*Ochenta días cukaaxa santo ha.*

*Cah liik, le santo ha cooxol, bin tumeetah ca'ana.*

*Siete metros ubin utaakal ti na ca'ane.*

*Cah xulu kaaxa santo ha'o.*

*Ha'alibe, buca'qah tun tulaaca ba'alo . . . tun chheehi.*

.....

*Ha'alibe, ba'anten chheehe otzil ppuuso'obo? Ba'anten? Hach kaas u raza'o.*

*Tac tu xaax u maama'i . . . ti cubin weene.*

*Tac tu xaax u hija'i . . . ti cubin weene -cex tatatzil.*

*Mix respetartah . . . was u hija.*

*Mu respetartah . . . was u mama.*

*Mu respetartah . . . was u ciic.*

*Mu respetartah . . . was u yi'itzin.*

*Tu xaax yi'itzin, ti cubin weene.*

*Tu xaax ciic, ti cubin weene.*

*Ha'alibe, cah tuyilah tun ci'iceelem hahadiose,*

*"Cah cuchheeho'o semilla'ilo'o"*

*Le ppuuso'obo bey uuuchul chheeh le ppuuso'obo.*

*Hach kaas.*

.....

Los jorobados que antes existían. Se terminaron los días de los jorobados

Le dijo al señor San Noé

el señor San Jesucristo en la época cuando el mundo era nuevo, dicen,

el nuevo mundo de antes.  
Se lo dijo a San Noé  
que hiciera un barco, que hiciera un bote.  
Pues, este señor San Noé tenía buenos pensamientos, no malos pensamientos.  
A todos los viejos de la ciudad, los de la comunidad,  
les dijo a todos: "Pues, oigan ustedes, me dijo que hiciera un barco.  
Pero les cuento a ustedes,  
tienen que ayudarme como es un gran trabajo que tengo que hacer, un gran barco que  
haré  
para que entren los varios animales".  
Los jorobados le contestaron, "hacés puras puñetadas.  
¿Cuál día?  
¿Para qué se necesita un barco?  
¿Por cuántos días no ha llovido aquí?  
La tierra siempre está húmeda.  
La tierra recibe agua todo el tiempo".  
Pues, entonces,  
por cien años  
ese señor San Noé fabricaba aquel barco.  
Se lo terminó. No le ayudaron en nada los viejos de la ciudad, los jorobados.  
Entonces, los jorobados vieron que rápido se levantaban las nubes.  
En el este, todo estaba cubierto de nubes.  
"Ahh, . . . dijeron los jorobados entonces,  
ahh, ese barco que hace Noé se pudrirá rápidamente. No saldrá así.  
Madera.  
No como el nuestro, . . . vamos a hacer nuestro barco entonces,  
de piedra de pila -caliza".  
Después de que fabricaron el barco de caliza.  
taladraron un hueco en el fondo para que no se llenara de agua.  
Cuando el agua entrara al barco, se drenaría.  
Ajá, así.  
Pues,  
comenzó a llover. Cuarenta días y cuarenta noches.  
Ochenta días cayó el agua sagrada.  
Subió tan rápido el agua sagrada, se alzó hacia arriba.  
Siete metros hasta el fondo  
El agua sagrada dejó de caer.  
Pues, tanto, entonces, . . . todo se terminó así.  
. . . . .  
Pues, ¿por qué se terminaron esos pobres jorobados? ¿Por qué? Por ser gente tan mala.  
Fueron a acostarse . . . al lado de la madre.  
Fueron a acostarse . . . al lado de la hija -hasta el padre.  
No respetaban . . . ni a la hija.  
No respetaban . . . ni a la madre.  
No respetaban . . . ni a la hermana.  
No respetaban . . . ni al hermano.  
Fueron a acostarse . . . al lado del hermano.  
Fueron a acostarse . . . al lado de la hermana.

Pues, Dios verdadero y maravilloso vio todo eso,  
 “Hay que terminar esa semilla” .  
 Los jorobados, así se terminaron los jorobados. Tan malos.  
 La otra gente que tenemos aquí ahora,  
 los que están aquí ahora, hay respeto para la gente.  
 Entendés que tenés una familia,  
 tenés madre, tenés hermana, tenés un hermano mayor, tenés hermanito, todos.  
 Pues, así estamos ahora. Se terminaron los jorobados.  
 Se terminaron porque vieron que eran malas semillas,  
 No eran buenas semillas, esos jorobados.

[Burns 52-61; traducido al español del inglés de Burns]

Como el eclipse, el triunfo del mal es transitorio ya que el bien siempre sigue el mal. Pero no era siempre así. Los héroes gemelos Hunahpú y Xbalanqué tuvieron que descender a Xibalbá para liberar el tiempo y establecer el ciclo de la vida y la muerte. El *Popol Vuh* representa el triunfo del cronotopo épico. Los señores de Xibalbá quisieron poner fin al tiempo, al diálogo y a toda actividad creativa. Trataron de impedir el primer amanecer y volver el mundo al caos nomadológico primordial. Por nomadológico, refiero a la acción de la esquizofrenia crítica, la que según Fredric Jameson representa una ruptura en la cadena significante. Jameson lo califica como un proceso universal que antecede el momento terminal de la transformación –como un flujo primordial, en vez de un universal eterno. Gilles Deleuze y Félix Guattari lo ven como el fluir no-codificado del deseo, pero avisan que el deseo en su estado más crudo es pernicioso a la sociedad civil. Hay que codificarlo pero no se puede sostener ningún código para siempre. Es una energía pura, aislada y creadora que oscila entre la ruptura hacia un nuevo modo de existencia y el desboronamiento de un modo ya gastado. Para Lacan, es una pérdida de la historicidad [Buchanan 159-65]. En cierto sentido, corresponde al *ápeiron* o al caos –la primera fase del *big bang* antes de que la energía se cuajara en la materia [Singh 326].

#### eje de la demencia

- | la élite
- | vertical (paradigmatico)
- | orden
- | nivel macro
- | juego finito, límites
- | paranoia (deseos de represión)
- | *thanatos* (negación)

eje del poder

ideología–sociedad–praxis

- |
- | *eros* (amor, deseo, codicia)
- | esquizofrenia(deseos liberatarios)
- | juego infinito, nómada
- | nivel molecular
- | entropia, disipación de energía
- | horizontal (sintagmático)
- | las masas

*Visión social neo-deleuziano (ver Anti-Oedipus [277ss.] & Nomadology [351ss.]*

Al nivel más extremo, se convierte en una “máquina de guerra”, una pérdida por completo del sintagma y, por extensión, de la historia. Corresponde, por ende, a un cronotopo de Xibalbá, lo que representa una negación del tiempo. Reniega el pasado e imposibilita el futuro. Hay un abandono de los límites, los nombres Hun Camé y Vucub Camé, “Uno Muerte” y “Siete Muerte”, representan la totalidad; ya que la enumeración de los *katunes* comienza con uno y termina con siete, el alfa y el omega de los mayas [Edmonson 1982: 195]. Esencialmente es un llano ilimitado sin tiempo, una condición de *stasis*. Es un *presente* eterno que elimina toda posibilidad de cambio. En la actualidad se puede ver como el derrocamiento del cronotopo épico. Los videntes reprimen toda memoria de sus víctimas. Ya que el habla crea el *Verbo* que dio luz al mundo; es peligrosa y, por tanto, prohibida. Ya que la escritura crea la historia, ofrece alternativas, por esta razón, es proscrita.

Curiosamente, para rescatar el tiempo y el ciclo de la vida, Hunahpú y Xbalanqué acudieron a la esquizofrenia crítica. Como estaban en un estado de *de-lirium* “fuera del sendero” o descarrilamiento del orden establecido, tuvieron que aprovecharse de todas las armas necesarias para restaurar el paradigma. En las situaciones revolucionarias, las palabras adquieren significados opuestos [Bakhtin cit. Bourdieu 1982: 18]. Cuando Hunahpú y Xbalanqué fueron a Xibalbá, dejaron elotes – en quiché *ah*, en la casa –en quiché *ha* (un reverso); cuando la cosecha se seca, están muertos, cuando brota de nuevo, están vivos otra vez en un reverso de la fortuna [Tedlock 42].

Hay bastante humor ritual en Xibalbá, especialmente en los juegos y las pruebas que ganan los gemelos por su astucia [Tedlock 39]. La muerte juega sucio en cada encuentro pero Hunahpú y Xbalanqué manipulan el paradigma [Tedlock 43]; de esta manera sacan la realidad del *delirium*. La muerte está limitada a lo que le toca por naturaleza –ahora hay límites y una alternación de noche y día. Establecen ciclos de tiempo; y la luna vigila la oscuridad –aunque dentro de un ciclo. Desde entonces, los señores de Xibalbá sólo reciben a los culpables y a los débiles.

En su función enciclopédica de *ilbal*, “instrumento de visión”, el *Popol Vuh*, igual que los libros de *Chilam Balam*, ofrece un patrón astrológico y caléndrico [Gossen 13; Tedlock 23]. Hunahpú se transformó en el sol y Xbalanqué en la luna llena, el sol nocturno; Xquic, su madre, en la luna creciente. Sus andanzas por Xibalbá corresponden a las fases de Venus [Tedlock 46]. Durante su conyunción inferior de ocho días, cuando viaja del oeste al este, Venus pasa por el inframundo donde se enfrenta con la humillación y el sufrimiento. Después se levanta en el este. Es un heraldo del sol que anuncia su victoria sobre la muerte, con *ewige Wiederkunft*, la habilidad de perdurar a través del tiempo, por la que se evita la catástrofe [Brotherston 149-50]. Hun Batz y Hun Chuen, “Uno Mono” y “Uno Artesano”, convertidos en monos por burlarse de los gemelos, corresponden al ciclo de Marte [Tedlock 42]. Vucub Caquix, “Siete Guacamayo”, se jactaba de ser el sol pero fue derrumbado por los gemelos. En términos astronómicos es el Cucharón o Osa Mayor [Tedlock 36]. Por su hábito de brincar alrededor de la estrella polar, también representa al dios cojo Tezcatlipoca o a Hunrakán [Brennan 127]. Su esposa Chimalmat es la Osa Menor. Se levanta al principio de la estación seca y se oculta al principio de la estación de los huracanes [Tedlock 36], un

período que equivale a un *tun* de 260 días. De esta manera, los gemelos incorporan los derrocados a su paradigma en un *re-mord historique*.

Con la llegada de la luz, el mundo estaba seguro para la humanidad. El nacimiento de los primeros humanos fue un triunfo de los “engendradores” y los “formadores” y le otorgó a la humanidad la habilidad de hacer su imagen en el tiempo [Brotherston 152]. El mundo de los humanos es la historia de los quichés y sus esfuerzos para imponer su paradigma a la demás gente. Su monopolio del fuego es un acto paranoico en el sentido crítico.

De acuerdo al apotegma “la *stásis* es la muerte” [Virilio 1], el sobreviviente es *sur vif*, “super vivo, super rápido” de *vif* “vivo” (en los dos sentidos) [Virilio 47]. Los vivos son los que sobreviven, los que crean, los que escapan del ciclo El mensaje para nosotros, los vivos, es que Xibalbá siempre acecha, buscando su oportunidad de volvernos al caos primordial.

A los cronotopos anteriores, se puede agregar el cronotopo utópico, elaborado por Santo Tomás Moro en 1516 [Mattelart 29]. Utopía, como se sabe, es griego por “ningún lugar” y de acuerdo a su significado, sólo existe en el tiempo, por un instante, como una epifanía. Es un sueño perenne que carece de existencia material. Poco después de la primera edición del libro, hubo varios intentos por parte de reformadores españoles de establecer sociedades utópicas entre los indígenas americanos. De hecho, al idear su colonia en Michoacán, Vasco de Quiroga fue tan fiel al proyecto que le mandó un mensajero a Moro, pero malafortunadamente llegó a Londres poco después de su ejecución [Mattelart 33]. Los que triunfan están motivados por los sueños utópicos. Según Fredric Jameson, la utopía no es un fin sino un proceso. El fracaso de la utopía regresa más intensivamente a lo real. Es inmanente porque es un fracaso que no progresa más allá del reino del pensamiento [Buchanan 164-66]. Utiliza la repetición para iniciar el proceso del desarrollo creativo (*becoming*) [Zizek 2004: 12].

*El güegüence* maneja el humor ritual en una manera didáctica semejante al carnaval de los *tzotziles* y *tzeltales*. Ataca sobre todo el mal comportamiento entre los oficiales, las mujeres, y los ladinos [Bricker 1973: 223]. El nombre lo relaciona con los *huehuenches*, los burlones vestidos de viejos que se burlan y chismean de los abusos y los vicios de la comunidad. Están inspirados por Huehuetētl, el dios viejo a quien los nahuas brindaron al fin del año con una borrachera. Representan a los demonios, en este caso los jorobados, que vienen del pasado para “re-morder” –a recordarnos cómo y por qué el mundo anterior fue destruido por los dioses. Probablemente es una adaptación de una obra o actividad presentada durante los últimos cinco días del año, cuando el mundo estaba en peligro de extinguirse. La última parte musical de la obra se llama “La retirada” o “El borracho”. Es un baile que viene de Guatemala y que parece tener sus orígenes en la tradición popular [Cid-Pérez 157]. Las máscaras de animales también recuerdan a los carnavales de Chamula, Chenalhó y Zinacantán.

Hay varios estudios acerca de los nombres y el lenguaje en *El güegüence*. El más destacado es de Carlos Mántica Abauza, quien analiza los juegos de palabras entre el español y el náhuatl. Hay que investigar más a fondo, sin embargo, el pipil, una lengua más cercana a la lengua de los nicaraos, tanto como el mangué-chorotega.

Güegüence es de *huehuetzin* “viejito”. Entre los nahuas había un “Baile de los huehues” [Cid-Pérez 157], pero es muy contrario a ese género. El protagonista tiene

raíces en el “baile de los truhanes”, donde el “tonto” comprende al revés. [Zavala & Araya 195]. Mántica nota que *cuecuetzin* es “gran pícaro, burlón” [Mántica Abauza 2]. Alberto Icaza nota que Güegüence puede ser de *huehuetze* “viejucho” [Zavala & Araya 178]. Su comportamiento puede ser en parte una parodia de los *huehuetlahtolli* –los textos de consejos del padre a su hija [Zavala & Araya 185]. Hay que tomar en cuenta que en la Mesoamérica precolombina los viejos tenían el derecho de tomar todo el pulque que querían. La otra gente común tenía que seguir normas estrictas [Eber 9]. Durante la colonia, los indígenas tuvieron que aceptar el ron como pago por sus bienes y su labor. El ron sustituyó a la sangre en los sacrificios y como la savia del árbol del mundo. Los habitantes de Chenalhó ofrecen ron en rituales con las palabras: *uch'an jtxujubal yok sk'ob totik nichim yanal te'e*: “Tomá de las manos y los pies del Padre, el árbol florido” [Eber 20-5]. El ron, por ende, fluye en cantidades cuando llegan los demonios de carnaval.

*Tastuanes* viene de *tlatoani* “gobernador, señor, el que habla bien, gobernador indígena de una comunidad” [Macazaga Ordoño 107]. También es el título que se da al Señor Santiago Apóstol y a la fiesta en su honor que consiste en un simulacro de combate entre los indios y los españoles ayudados por el apóstol [Cabrera 123]. En un juego de palabras, lo llaman *tlaltoani* “tragón”, y *cuascuanes* (Cuascuanit) “cornudo” [Mántica Abauza 2].

Suche Malinche, la hija del *Tastuanes*, tiene un nombre que quiere decir “flor de malinche (*Casalpina pucherrima swo.*)”, pero *suche* es un regionalismo para “alcahueta” [Cid-Pérez 158] Es de pipil *xúchit* [Calvo Pacheco 177], náhuatl *xóchitl* “flor” [Cabrera 119]. Malinche, como se sabe, era la amante y ayudante de Cortés y, por ende, denota “traidora”. En náhuatl es *malinalli*, un tipo de zacate, nombre que literalmente significa “torcido” [Cabrera 88], en pipil *malina* “torcer, girar, retorcer” [Calvo Pacheco 130]. También sugiere *malia* “cazar o cautivar” y *malli* “cautivo, prisionero de guerra” [Macazaga Ordoño 57]. Suche Malinche es una representación paródica de la misma Xochiquetzal que aparece en el *Rabinal Achí* como la esposa del Varón de Rabinal.

Los hijos del Güegüence llevan nombres europeos: Forsico, quizás del italiano *forza* “fuerza, valentía”, y Ambrosio, “inmortal” en griego. Parece que representan a los ladinos, un blanco tradicional de la burla en los carnavales tzotziles y tzeltales. Ambrosio traiciona a su padre de la misma manera de que los ladinos se reniegan de su sangre indígena. Contrario a los gemelos del *Popol Vuh*, estos son opuestos, cara y cruz de la corrupción del racismo colonial que motivó a uno a abandonar sus raíces y al otro a seguir la picardía de su padre. En el mundo nomadológico de la época colonial, el orden y la rectitud de antaño no cuentan para nada.

Güegüence acude a la sordera para parar el sintagma y restaurar el paradigma derrocado por el *de-lirium*, subvertir el presente y volver al pasado épico. “Es una fórmula para encontrar un espacio a *los sin voz*, y denunciar aspectos soterrados de la vida social” [Zavala & Araya 177]. “La repetición constante de diálogos completos, la sacralidad de la palabra y el trato estilizado entre nobles” [Zavala & Araya 183] lo establecen como una parodia de obras épicas como el *Rabinal Achí*. Con la sustitución del ron por la sangre, no termina en el sacrificio humano sino en una mojiganga.

Su naturaleza paródica lo aleja de la épica y lo arraiga en la temprana modernidad de Lazarillo y don Quijote. El *aura* bejaminiana le otorga al objeto la habilidad de mirar hacia el pasado. Se opone la percepción alegórica, ya que se hace visible la totalidad misteriosa de los objetos. Donde los fragmentos quebrados de la alegoría representaban una cosa, un mundo de fuerzas destructivas en que se ahogó la autonomía humana, los objetos del aura forman un paisaje utópico en el presente que absorbe el pasado, una plenitud efímera de existencia en el mundo de las cosas. Este componente utópico del pensamiento de Walter Benjamin sólo está accesible al pensador de un pasado cultural más sencillo [Jameson 1971: 77]

Lo que las obras indígenas tienen en común es el deseo de arraigar y defender una cultura de orden y rectitud. Lo logran a través de fórmulas rituales, sean en las obras sagradas, las épicas, las caléndricas o las paródicas. Acuden a la esquizofrenia crítica para corregir el *de-lirium* cultural y cronotópico. Esta contribución literaria cultural todavía ejerce un gran impacto en la literatura centramericana contemporánea, que todavía lucha contra los demonios del pasado y de ultramar que quieren usurpar el poder y apagar la luz de la rectitud. La civilización mesoamericana se ha evolucionado y perdura en Centroamérica entre los hispanos tanto como los indígenas y cada día más en el resto del mundo.

### Bibliografía

- ARELLANO, Jorge Eduardo, ed. *Antología general de la poesía nicaragüense*. Managua: Distribuidora Cultural, 1984.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Austin: U Texas P, 1981.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo y Silvia RENDÓN, eds. *El libro de los libros de Chilam Balam*. México: FCE, 1978.
- BAUDRILLARD, Jean. "The Evil Demon of Images and the Procession of Simulacra." Docherty 1993: 197-205.
- BOURDIEU, Pierre. *Ce que veut dire parler: l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982A.
- "The Practice of Reflexive Sociology: The Paris Workshop." 1982B: 217-260.
- & Loïc J. D. Wacquant, ed. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: U Chicago P, 1982B.
- "The Purpose of Reflexive Sociology: The Chicago Workshop." Pierre Bourdieu & Loïc J. D. Wacquant 1982B: 61-216.
- BRENNAN, Martin. *The Hidden Maya*. Santa Fe: Bear, 1998.
- BRICKER, Victoria. *Ritual Humor in Highland Chiapas*. Austin: U Texas P, 1973.
- *The Indian Christ, the Indian King*. Austin: U Texas P, 1981.
- BROTHERSTON, Gordon. *Image of the New World*. London: Thames & Hudson, 1979.
- BURNS, Allan F. *An Epoch of Miracles*. Austin: U Texas P, 1983.

- CERTEAU, Michel de. *Heterologies: Discourse on the Other*. Minneapolis: U Minnesota P, 1989.
- CID-PÉREZ, José & Dolores MARTÍ DE CID. *Teatro indio precolombino*. San Juan: Cultural Puertorriqueña, 1985.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI. *Anti-Oedipus.*, trans. Brian Massumi, Minneapolis: U Minnesota P, 1983.
- *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi. Minneapolis: U Minnesota P, 1987.
- *Nomadology: The War Machine*. New York: Semiotext(e), 1986.
- DOCHERTY, Thomas, ed. *Postmodernism*. New York: Columbia, 1993.
- EBER, Christine. *Women and Alcohol in a Highland Maya Town*. Austin: U Texas P, 1995.
- EDMONSON, Munro, trans. *The Ancient History of the Itza: The Book of Chilam Balam of Tizimin*. Austin: U Texas P, 1982. (*Chilam Balam de Tizimín*).
- *Heaven Born Mérida and Its Destiny*. Austin: U Texas P, 1986. (*Chilam Balam de Chumayel*).
- GARIBAY, Angel M. *La literatura de los aztecas*. México: Joaquín Mortiz, 1979.
- GOSEN, Gary H. *Chamulas in the World of the Sun*. Cambridge: U Harvard P, 1974.
- JAMESON, Fredric. "Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism." Docherty 1993: 62-100.
- *Postmodernism*. Durham NC: Ducke UP, 1984.
- LEÓN PORTILLA, Miguel. *El reverso de la conquista*. México: Joaquín Mortiz, 1980.
- *Visión de los vencidos*. México: UNAM P, 1982.
- *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas cantarres*. México: FCE, 1983.
- MATTELART, Armand. *Historia del la utopía planetaria*. Barcelona: Paidós, 2000.
- QUIJANO, Aníbal. "Modernity, Identity and Utopia in Latin America." *Boundary 2* XX:3 (Fall 1993): 140-55.
- READINGS, Bill. *Introducing Lyotard*. London: Routledge, 1991.
- SAID, Edward W. *The World, the Text and the Critic*. Cambridge: Harvard UP, 1983.
- SINGH, Simon. *Big Bang*. New York: Fourth Estate, 2004.
- SODI, Demetrio M. *La literatura de los mayas*. México: Joaquín Mortiz, 1981.
- TEDLOCK, Dennis trans. *Popol Vuh*. New York: Touchstone, 1985.
- TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Minneapolis: U Minnespota P, 1984.
- *The Conquest of America*, 2nd. ed. Norman: U Oklahoma P, 1992.
- VATTIMO, Gianni. "The Structure of Artistic Revolutions." Docherty 1993: 110-119.
- VIRILIO, Paul. *Speed and Politics*, trans. Mark Polizzotti. New York: Semiotext(e), 1986.

WACQUANT, Loïc J. D. "Towards a Social Praexeology: The Structure and Logic of Bourdieu's Sociology." Bourdieu & Wacquant 1982: 1-60.

ZAVALA, Magda & Seidy ARAYA. *Literaturas indígenas de Centroamérica*. San José: EUNA, 2002.

ZIZEK, Slavoj. *Organs without Bodies*. London: Routledge, 2004.

