

carmen neutze de rugg

**DISEÑOS EN LOS
TEJIDOS INDIGENAS
DE GUATEMALA**

GUATEMALA, CENTROAMERICA

"La humanidad es una tejedora que trabaja en el tapiz del tiempo, por el lado del revés. Día vendrá cuando vea el lado derecho y comprenderá la grandeza del diseño que ha tejido con sus propias manos, sin haber visto por los siglos nada más que una trama de hilos."

LAMARTINE.

Colección Problemas y Documentos
Vol. 4



© Universidad de San Carlos
de Guatemala

6900-2m.-3-76

Impreso No. 1072

Impreso en Guatemala, Centroamérica

EDITORIAL UNIVERSITARIA

INDICE :	Pág.
Prólogo	1
Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala, un hermoso libro	3
Introducción	7
Capítulo I. Los Primeros Tejidos	11- 21
Capítulo II. Trajes que se usaron antes de la Conquista ...	23- 40
<i>1. Masculinos: a) Noble y ceremonial. b) Sacerdotales. c) Para la guerra. d) Funerarios. e) Para el juego de la pelota. 2. Femeninos. 3. Para niños.</i>	
Capítulo III. Comercio con los Tejidos	41- 44
Capítulo IV. Fibras empleadas en los tejidos indígenas	45- 54
<i>A. Algodón. B. Henequén y cortezas. C. Lana y seda. D. Plumas. E. Tintes.</i>	
Capítulo V. Telares de ayer y de hoy	55- 60
Capítulo VI. Trajes de hoy	61- 76
<i>Para la mujer: Huipil (blusa). Refajo (falda o enagua). Perraje, rebozo o chal. Faja (ceñidor). Tocoyal, tuntún (cinta). Zute (pañó o lienzo). Alhajas (joyas). Para el hombre: Zute (pañuelo o lienzo). Ponchos (frazadas). Camisas. Pantalones. Fajas. Capixayes (capas). Cotón (chaqueta). Caites (sandalias). Sombreros. Metates. Para el niño: Petates.</i>	
Capítulo VII. Descripción de grabados	77-100
Bibliografía	101

PROLOGO

Probablemente una de las expresiones de arte popular guatemalteco que han sido vistas con general y tradicional superficialidad, ha sido la del arte textil.

El explosivo uso del color y la ágil estilización de los variados diseños nos llevan con frecuencia a detenernos en el placer visual contemplativo y a no pasar más allá de una limitada admiración por lo "pintoresco".

El hábito de ver cotidianamente, en calles, mercados y pueblos, esta clase de prodigios, ha neutralizado nuestra capacidad de asombro.

Pero, insisto, todos nos quedamos generalmente en la visión superficial de lo "pintoresco".

El libro de doña Carmen Neutze de Rugg, que sale ahora de las prensas de la Universidad de San Carlos de Guatemala, está llamado a modificar y a profundizar muchos de esos conceptos y mucho de ese simplismo habituales en la apreciación de esta expresión del arte guatemalteco.

Si fuera esa la única tarea que "Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala" estuviera llamado a cumplir, grande y necesaria tarea sería. Mas, hay otra, acaso de mayor importancia, que habrán de cumplir estas páginas: la de salvaguardar de mixtificaciones y desvirtuaciones comerciales el tejido guatemalteco —en la medida de que la atención general se centre en las proyecciones del trabajo al que nos referimos.

"Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala" abre ante nuestros ojos la perspectiva de un idioma —ya no escrito o hablado, sino bordado y tejido— por cuyo medio gran número de nuestros conciudadanos expresa su historia, su tradición, su visión de la vida. Un idioma que la conquista militar

y la persecución sistemática de las formas culturales propias, no fueron capaces de destruir. Dibujos, combinaciones de color, distribución de diseños que perviven como puentes tendidos sobre el gran trauma, el gran genocidio, y que relacionan al indígena de hoy con un pasado que casi borró la Colonia.

Frente a la masiva invasión de formas dictadas por la industria y por el comercio que rigen al mundo en el que vivimos y que incluso penetran y tergiversan este tipo de expresiones populares, obras como este libro pueden llevarnos a conocer mejor algo de lo mucho que estamos perdiendo.

La agredida cerámica de Rabinal, a la que le fueron robados sus colores —que entraban tanto por los ojos como por el paladar—, a la que le fue cercenado su propio sentido de la forma y a la que se impuso un híbrido greco-egipcio decorado con formas arqueológicas, para turistas, es un ejemplo elocuente.

Los mismos textiles injertados de hilos metálicos en busca de un lamé con gustos y brillos de corista, es otro ejemplo doloroso.

Y muchos más, a cuales más agresivos y contradictorios, podrían pasar al paso de una enumeración de agravios a la expresión creadora de nuestro pueblo.

De allí gran parte de la importancia de este libro.

Pero además, la cuidadosa documentación, el estudio hilo a hilo, la interpretación serena y madura de cada signo, la investigación amorosa de cada señal, hacen de estas páginas algo más que un testimonio: una clave para el más ajustado conocimiento de nuestra realidad.

Al poner este libro en las manos de su autora, lo hago con la seguridad de que el espíritu de la Universidad de San Carlos está vigente en trabajos de esta naturaleza. Y consigno a la autora —en nombre de la División Editorial y en el propio— la más entusiasta y emocionada felicitación.

Manuel José Arce.

Diseños de los Tejidos Indígenas de Guatemala,
un Hermoso Libro*

Son ya varios los libros referentes a tejidos indígenas de Guatemala o estudios parciales aparecidos en publicaciones extranjeras. Algunos, muy señalados, son de edición guatemalteca.

No puede causar extrañeza el interés que tales tejidos provocan en nuestro tiempo. Hay muchas circunstancias que lo fomentan como parte de los intensivos estudios de las antiguas culturas de América.

Dos de esas circunstancias pueden señalarse en el incremento y facilidades de los viajes, tanto internacionales como nacionales, y en la triste coyuntura en que se hallan los tejidos típicos, de perderse o progresivamente desaparecer.

Esto último ha alcanzado a gran número de estudiantes, de observadores, de simpatizantes con los productos autóctonos, que propugnan por la difícil preservación de sus características esenciales, y, *paradójicamente*, por quienes industrializan los tejidos mismos, respondiendo a modas incontrastables.

Esto hace pensar en la necesidad de que se hagan más estudios y se divulguen los existentes, lo propio en cuanto a que se formen, organizadas de la mejor manera, colecciones de los tejidos auténticos que aún se conservan en muchos pueblos y que son de una increíble riqueza.

* Tomado de *El Imparcial*, 15 de julio de 1974.

Se sabe de la existencia de varias de esas colecciones y de otras que se iniciaron con buen auge pero que no se continuaron, se dispersaron o bien permanecen ignoradas. Diversas personas extranjeras, visitantes del país o residentes en él, fascinadas por la belleza y variedad de nuestras telas y otras prendas indígenas, han formado regulares colecciones, que muestran con orgullo y deleite en el exterior, donde despiertan interés, entusiasmo, admiración.

Ahora sale a luz uno de los más sugestivos libros sobre el particular, diseños de los tejidos indígenas de Guatemala, debido a cultísima dama de nuestra sociedad, la señora Carmen Neutze de Rugg, quien se educó en medio del fervor familiar por las telas nacionales y por las artes, y que ha estudiado con ahínco sus manifestaciones tanto en la realidad como en la historia.

El libro ha sido dado a la estampa —es bien usada esta vieja expresión al tratarse de un álbum como éste— por la Editorial Universitaria, de San Carlos, volumen 70 de su colección, en presentación magnífica que hace más atrayente la obra, desde la cubierta a las numerosas ilustraciones en colores, aparte de dibujos en negro, que ponen a la vista del lector un acervo representativo de los principales tejidos de prendas masculinas y femeninas de nuestro mundo indígena.

Con gran sentido didáctico —claridad, pulcritud, precisión— la señora Carmen Neutze de Rugg compila las más apropiadas referencias históricas, describe los aparejos de tejer en uso, anota las supervivencias mayas y las influencias hispanas, habla de las técnicas empleadas, analiza las peculiaridades de las piezas por ella presentadas, originales de diferentes puntos del altiplano, que es la región en donde tradicionalmente se desarrolla el arte doméstica del tejido, y desliza conjeturas muy plausibles acerca de problemas no esclarecidos de la cultura aborígen.

Una cita, al azar: "Junto a las viejas costumbres o técnicas se han conservado algunas de las antiguas creencias. Antes de la conquista había dioses que inspiraban, cuidaban y guiaban a los tejedores. Entre los mayas, la diosa Ixchil representaba la diosa lunar, o mujer. Su hija Ixchebet Yac era la patrona del arte de bordar, derivado de los signos astronómicos. Hoy el patrono es el santo del pueblo y en muchas partes, como Chichicastenango, no es sino el Kukulcán o el Quetzalcóatl quiché. Como antaño, las indígenas rezan una plegaria antes de principiar un tejido. Es fácil darse cuenta de que los primitivos tejedores mayas probablemente guardaron una simbología

especial acorde con sus creencias, pues su arte fue esencialmente místico".

La señora Neutze apoya su bella obra en extensa e importante bibliografía e indica que parte de las telas usadas como muestras pertenecen a las siguientes colecciones: de doña Lily de Jongh Osborne —la gran apasionada y pionera de estos estudios en Guatemala—, doña Amalia de Neutze, don Alfredo Gálvez Suárez, Licenciado Antonio Goubaud Carrera —estos dos últimos ya fallecidos y bien recordados—, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 1948, y del Instituto Nacional Indigenista, 1948. Y puntualiza que algunos de sus diseños fueron hechos en dos giras por la república con el grupo International School of Art, Escuela de verano de Nueva York, dirigida por la señorita Elma Partt, en 1948-49.

A los parabienes que merece la autora es justo agregar un aplauso a la Editorial Universitaria por su trabajo y al idóneo editor, doctor Jorge Luis Arriola.

MEDALLA DE MERITO DISCERNIDA

OTORGADOS LOS GALARDONES APG: * QUETZAL DE ORO Y MONJA BLANCA

El Quetzal de Oro APG, que la Asociación de Periodistas de Guatemala otorga al mejor libro publicado durante el año, fue adjudicado esta vez a "Cooperativas de El Petén", libro en cinco volúmenes escrito por los economistas Carlos Enrique Centeno, Carlos Enrique Secaira, Marco Antonio Carranza y Eduardo Taracena de la Cerda.

La decisión fue tomada por la junta directiva de la APG, con base en el dictamen de la Comisión de cultura, que hizo un análisis valorativo de las 27 obras que fueron presentadas por las Editoriales Universitaria, José de Pineda Ibarra, Minuta, Comercio e Industria, Landívar, Imprenta Eros y Editorial del Ejército.

El alto galardón apegista será entregado a la Facultad de Economía de la Universidad de San Carlos, en presencia de los autores de la obra, en el acto

* Tomado de *El Imparcial*, octubre, 1974.

con que se conmemorará el 28 aniversario de la fundación de la APG, el 11 del próximo mes.

El libro "Cooperativas de El Petén" fue editado en los Talleres de la Editorial Universitaria.

Asimismo, cada uno de los autores recibirá un distintivo de oro y el pergamino correspondiente, que les será entregado por el presidente de la institución, periodista Carlos Toledo Vielmann.

Otros galardones concedidos fueron: accésit al Quetzal de Oro, para la obra "Monografía de Santa Lucía Cotzumalguapa", de Carlos González Quezada, editada por la Editorial José de Pineda Ibarra. Y menciones honoríficas para los libros "Diseños en los Tejidos Indígenas de Guatemala", de Carmen Neutze de Rugg, Editorial Universitaria.

INTRODUCCION

He procurado recopilar en este libro algo de lo que se sabe sobre los bellos tejidos fabricados por los descendientes de los mayas, pueblo que alcanzó la más alta cultura del continente. A pesar de tantos aspectos todavía desconocidos de su cultura, sus maravillosos descubrimientos y creaciones en matemáticas, astronomía, arquitectura, agricultura, escritura, escultura, cerámica y arte de tejer, no sólo pueden ser comparados favorablemente con los logros y adelantos de otras culturas de la época, sino les aventajan; todo ello sin contacto conocido con civilizaciones no americanas, pues su territorio se encontraba rodeado de mares y selvas impenetrables.

Los mayas trabajaron con instrumentos muy rudimentarios, y, sin embargo, desarrollaron a lo largo de muchas generaciones un arte vigoroso y refinado, que tiene un impresionante realismo y también una sutil abstracción.

Infelizmente, muchos factores, además de las tribus belicosas vecinas, que sólo vivían de la guerra y para la guerra, contribuyeron a la decadencia de la cultura maya clásica.

Al llegar los españoles, como se sabe, esta cultura se inclinaba ya hacia el ocaso, y, como era de esperarse, no pudieron resistir el choque ni evitar la invasión de su suelo. En parte podemos explicarnos este hecho histórico por el alto grado que alcanzó entre ellos el pensamiento mágico.

Existen numerosas leyendas que nos dicen que los indígenas esperaban la llegada de los españoles, y por ello no ofrecieron resistencia. Una de ellas, que nos parece muy interesante, la recogió Remesal; dice:

"Supieron los padres cómo en esta provincia (Yucatán) pocos años antes que llegasen los castellanos un indio principal sacerdote llamado Chilamcambal tenido en toda la tierra por un gran profeta, dijo que dentro de breve tiempo iría hacia donde nace el sol gente barbada y blanca que llevaría levantada la señal de la cruz que les mostró, a la cual no podrían llegar sus dioses y huirían de ella y que esta gente había de señórar la tierra no haciendo mal a los que con ella quisiesen paz y que dejarían sus ídolos y adorarían a un solo Dios, a quien aquellos hombres adoraban; hizo tejer una manta de algodón y dijo que de aquella manera había de ser el tributo que se había de pagar a aquellas gentes. Y mandó al señor de Myni, cabeza de la provincia de Tutulxin, catorce leguas adonde ahora está la ciudad de Mérida, que se llamaba Mochauxin, que ofreciese aquella manta a los ídolos para que estuviese guardada. Hizo de piedra la señal de la cruz y púsolas en los patios de los templos adonde fuese vista, diciendo: que aquel era el árbol verdadero del mundo y por cosa muy nueva la iban a ver muchas gentes y la veneraban desde entonces. Y esta fue la causa que preguntaban a Francisco Hernández de Córdoba y a los suyos, si iban donde nacía el Sol, y cuando entró el adelantado don Francisco de Montejo, y los indios veían que los españoles hacían tanta reverencia a la cruz tuvieron por cierto lo que su gran profeta *Chilamcambal* les había dicho".¹

Y la profecía se cumplió. Las telas se convirtieron en uno de los tributos de la raza oprimida.

La mujer desde tiempos remotos ha dado expresión a sus sentimientos, a esa necesidad de belleza sentida por todos, en la forma más femenina, en tejidos y trajes. Por ello encontramos con frecuencia en los trabajos de aguja una fuente de belleza, con ritmo y habilidad creadora, que no puede dejar de ser exaltada al estudiar el arte de un pueblo. La necesidad imperativa de vestirse es en muchos casos la mejor expresión de la cultura alcanzada a lo largo del tiempo. Guatemala es uno de los pocos lugares del mundo donde las tejedoras muestran un gran sentido estético en el diseño y en el color, por lo que han convertido el tejer en un arte extraordinario. Con frecuencia es el principal, o el único objetivo artístico que tienen en su vida y que les da el goce que procura la creación de algo bello, aunque el resultado final haya

¹ *Remesal, tomo I, cap. VII, p. 351.*

*sido, como la antigüedad, un tributo. . .*²

Una larga busca entre los tejidos guatemaltecos, antiguos y nuevos dio como resultado esta colección de ciento cincuenta diseños.

Parte de las telas usadas como muestra pertenecen a las siguientes personas e instituciones, a quienes la autora agradece la ayuda prestada:

Colección de doña Lilly de Jongh Osborne
 Colección de doña Amalia de Neutze
 Colección de don Alfredo Gálvez Suárez
 Colección privada del Licenciado Antonio Goubaud Carrera
 Colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, 1948
 Colección del Instituto Indigenista, 1948.

Algunos diseños fueron hechos en dos jiras por la república con el grupo International School of Art, Escuela de Verano de Nueva York dirigida por la señorita Elma Pratt (1948-49).

*Los diseños fueron dibujados y bordados sobre una base cuadrículada con la idea de que sirvan como patrones para decorar tapices, tejidos de perlas, de dos agujas, y bordados en punto de cruz.*³

² Fuentes y Guzmán la considera como una ofrenda. Morley también lo confirma al decirnos que cierta clase de tela de algodón llamada *pati* (manta en castellano) era dada para pagar tributo al *Halach uinic* (cacique maya independiente), a los señores de la localidad y para hacer ofrendas por medio de los sacerdotes. En la antigüedad se usaban como artículos de comercio ciertos manteles de algodón tejidos a mano llamados *paties*, los cuales se convierten en la época de la conquista en mantas, que los indios entregan a los conquistadores para pagar tributos. *La Civilización Maya*, pp. 129 y 445.

³ Con esa técnica adornan en Yucatán las aberturas de los brazos y del cuello, así como la parte inferior del vestido. Actualmente los embellecen con dibujos bordados de flores, pájaros, insectos y otros animales, todo en brillantes colores. Según Morley, es posible que los diseños hayan sido geométricos, como los que usaban todavía las mujeres del lejano grupo de Tixcacal en el Centro de Quintana Roo. *La Civilización Maya*, p. 448.

Capítulo I LOS PRIMEROS TEJIDOS

En las ruinas de las grandes ciudades mayas se han encontrado infortunadamente muy pocos fragmentos de telas. Ello se debe a las condiciones climáticas, pues la región donde se hallan situadas está en la faja tropical de lluvias, y su suelo es calizo y muy poroso, condiciones que no son propicias para conservar objetos de origen vegetal o animal, como los tejidos de algodón y los mosaicos de plumas.

El único autor que habla con alguna certeza de fragmentos de telas es Franz Blom, quien dice que cuando dirigía una expedición de la Universidad de Tulane en Yucatán, en 1928, encontró una pequeña cueva, de la cual extrajo valiosos objetos. "Con gran dificultad llegué a la pequeña abertura y, asiéndome de la superficie irregular del risco de piedra caliza, extraje fragmentos de huesos incinerados, urnas de barro y trozos de telas de algodón; tela blanca de algodón, limpia y fuerte, siendo la primera tela bien conservada que se ha hallado en región maya", dice en su obra *La vida de los mayas*.⁴ De qué época sea esa tela, no lo sabemos.

Durante el dragado del pozo de Chichén Itzá (1905-1908) se sacaron algunos fragmentos de tejidos de algodón con diseño nada comunes.⁵ Las prendas de vestir más antiguas que se han encontrado en el continente

⁴ Biblioteca "20 de Octubre". Editorial del Ministerio de Educación Pública, p. 21.

⁵ Morley, *Ibid*, p. 270.

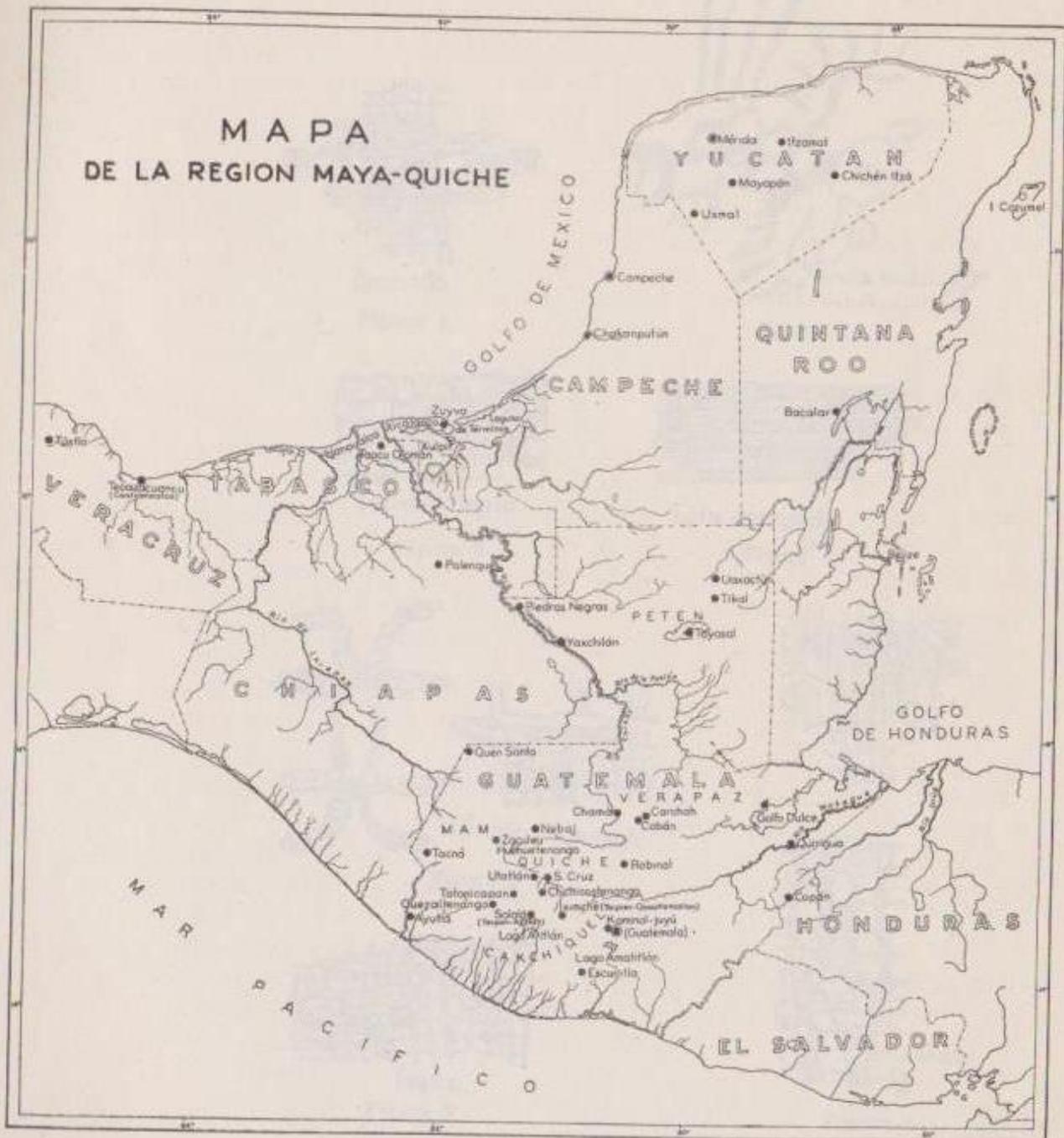
americano son sesenta y cinco sandalias descubiertas en una cueva del desierto, al sur de Oregón. Los científicos han dicho que tales sandalias tienen la respetable edad de 9,053 años, y afirman que no es aventurada la apreciación, porque la edad fue determinada por medio de un calendario atómico. El sistema de metrificación empleado es el resultado de haberse descubierto que todo lo que ha vivido —planta o animal— contiene carbono radioactivo. El carbón pierde la mitad de su radioactividad en 5,568 años, y siendo esta radioactividad medible, es posible conocer la edad de cualquier objeto antiguo de naturaleza orgánica. Las sandalias fueron hechas de cortezas de árboles y se las encontró en una caverna, como a una milla, más o menos, al occidente de Fort Rock, gracias a los trabajos de un antropólogo de la Universidad de Oregón. Podemos suponer que cuando fueron hechas ya había civilización en esta parte del continente. Las gentes que las fabricaron vivían a las orillas de un gran lago, pero hubo una erupción volcánica, que hizo desaparecer dicha cultura. La ceniza preservó las sandalias y algunos otros objetos hasta su descubrimiento actual. La forma de medir por medio del carbón radioactivo es conocida con el nombre de Carbono 14. Sabemos, por ejemplo, que durante el XXIX Congreso Internacional de Americanistas celebrado en Nueva York en 1949, se pudo comprobar por medio del carbono 14 que los tejidos que llevaba una momia de Paracas, Perú, tenían 2,600 años.

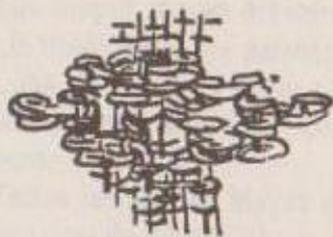
Actualmente nada conocemos en concreto acerca del origen y principio de las civilizaciones americanas. La contribución más importante que el Carbono 14 pueda darnos es la de las fechas de estas culturas, incluyendo, desde luego, la de los mayas.

Cortezas de árboles como las que fueron usadas en la fabricación de las sandalias de Oregón dan un material tan duro, que no puede ser tejido en telas suaves, con las que se puedan confeccionar prendas de vestir cómodas. Por ello, antes de poder tejer, el hombre tuvo que descubrir cómo podía hacer una hebra muy larga, que es algo que no se encuentra fácilmente en la naturaleza. Llamamos *hilar* a la acción de retorcer juntas muchas pequeñas fibras de origen animal o vegetal, hasta obtener una fibra muy larga. Sólo después del hilado, se llega al tejido.

Surge entonces la pregunta acerca del origen de la primera hilandera y del primer tejedor, pregunta que no podremos responder nunca. Mucho antes de que al hombre se le haya ocurrido la idea de hilar y tejer, lo han hecho los pájaros, los gusanos y las arañas. Lo único que sabemos con certeza

MAPA DE LA REGION MAYA-QUICHE



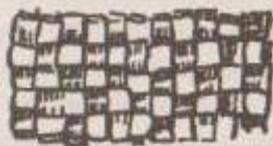


Brocado

Figura 1



Figura 2



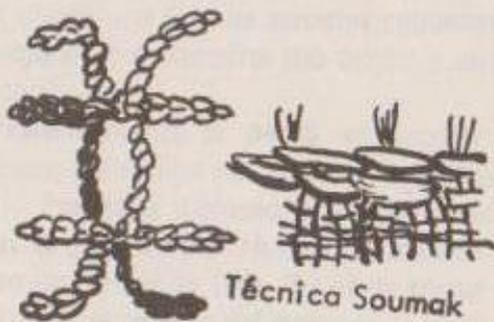
Tejido simple

Figura 3



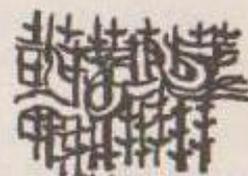
Tela asargada

Figura 4



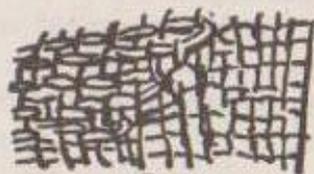
Técnica Soumak

Figura 5



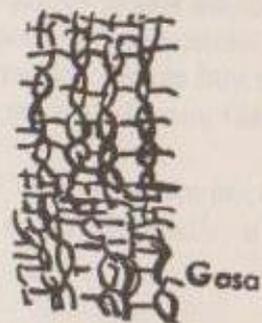
Chivo

Figura 6



Tapiz

Figura 7



Gasa

Figura 8

es que el hombre lo hizo desde el principio de su historia aun cuando las leyendas nos cuenten que los dioses le enseñaron a hilar y a tejer.

Los mayas tenían a Ixchel (Señora del Arco-Iris) (Fig.18). Diosa del tejido, la medicina y los partos; una de sus manifestaciones era como la vieja diosa Luna. La culebra en su tocado y sus manos que terminan en garras la hacen el equivalente de Coatlicue, la madre de los humanos y de los Dioses de los aztecas.

Todos los Dioses Mayas eran aparentemente la progenie de ella y de Itzamná (Casa de Lagartija) representado como un hombre viejo con una gran nariz. El era el patrono de la ciencia y el inventor de la escritura. Una aldea en Baja Verapaz y un cerro del municipio de Rabinal en el mismo departamento, tienen hoy día el nombre de Ixchel.⁶

El origen del tejido fue sin duda la necesidad. Es posible que el hombre haya principiado por entrelazar helechos en un río, con el objeto de hacer una trampa para pescar, de donde quizás le surgió la idea de hacer un cesto, y más tarde una estera, un soplador, etcétera. Con ello comenzó a simplificar su vida. Así, por ejemplo, los cestos los utilizó para llevar y almacenar alimentos; cubiertos con arcilla le sirvieron para cocinar, aunque para hervir el agua dentro de ellos hubiese tenido que utilizar piedras muy calientes. Quizás alguien olvidó una de esas canastas cubiertas con arcilla cerca del fuego, y la parte vegetal al consumirse dio origen a una vasija, primera expresión de la cerámica.

Posteriormente se pensó en decorar las vasijas con las impresiones dejadas con las varillas del cesto en la arcilla, con telas o con sellos de barro (Fig. 2). Por estas expresiones sabemos que existían entre los mayas de las primeras épocas las tres técnicas fundamentales del arte de tejer: a) *simple* como en un remiendo (Fig. 3); b) de *trama cruzada*, que da la tela asargada (Fig. 4); y c) la *técnica del brocado* (Fig. 1). Conocieron la gasa o encaje de algodón (Fig. 8), que probablemente se parecía a los tejidos hechos hoy por los indígenas de Cobán (grabado 17); y también tejieron una tela muy fuerte como lona, hecha con la técnica del tapiz (Fig. 7).

Los primeros telares hicieron su aparición tiempo después del descubrimiento de fibras que pudieron ser hiladas, como el algodón y el henequén.

⁶ Arriola, Jorge Luis. El Libro de las Geonimias de Guatemala, p. 290.

La rama horizontal de un árbol sirvió, y en Guatemala aun sigue sirviendo, para sostener las hebras de la urdimbre, las cuales son estiradas en el extremo opuesto por otra rama atada a la cintura de la tejedora. El telar que usan nuestros indígenas, del que se hace una descripción en el capítulo VI, sólo ha avanzado un poco en relación al telar primitivo que, con su simple lanzadera, fue el único medio usado por los mayas para tejer.

En los libros escritos por indígenas con caracteres latinos, poco después de la conquista, leemos que las telas más antiguas eran simples, pero que pronto fueron decoradas con singulares diseños pintados, que se originaron de la necesidad de representar de alguna manera los diferentes símbolos religiosos. Las religiones han tenido siempre una gran influencia sobre el arte, porque el deseo del hombre de hacerse agradable a los dioses lo induce a crear tesoros artísticos imperecederos.

En el *Popol Vuh*, manuscrito de Chichicastenango conocido como la Biblia maya-quiché, nos cuentan que en los primeros tiempos los indígenas sólo usaban vestidos blancos. Una de las primeras mañanas de la creación, cuando las tribus estaban aun orgullosas y felices por la belleza de su mundo, los cuatro primeros hombres, los magníficos ejemplares hechos de maíz fueron a Tulán a crear dioses que pudieran hacer venir la raza quiché. En tres grandes piedras de Tulán esculpieron las figuras de tres dioses, pero éstos siempre exigían sacrificios humanos. Sus nombres eran Tohil, Avilix y Hacavitz. Tenían la apariencia de tres muchachos y caminaban por un prodigio mágico de la piedra.

Había un río donde se bañaban a la orilla del agua, y sólo allí aparecían. (Ese lugar) se llamó, pues, *Baño de Tohil*, y éste fue el nombre del río.

Muchas veces los veían los pueblos, pero al instante desaparecían voluntariamente cuando eran vistos por los pueblos.

La noticia de que Balam-Quitze, Balam-Agab, Mahucutah e Iqi-Balam se hallaban presentes, se difundió repentinamente, y pronto se reunió un consejo de las tribus para tratar sobre la manera de darles muerte. Las tribus quisieron considerar en primer lugar la manera de vencer a Tohil, a Avilix y a Hacavitz.

Todos los sacrificadores dijeron ante las tribus:

- Que todos sean llamados y que se levanten.
- Que no haya un grupo, ni dos grupos de entre nosotros que se queden atrás de los demás.

Se reunieron todos. Se levantaron y deliberaron. Luego dijeron, preguntándose unos a otros:

—¿Cómo (haremos para) burlar los lazos (que nos tienden) los quichés de Cavek pues son la ruina de nuestros vasallos? No se ve claramente cómo destruyen a los hombres.

—Si (debemos) ser destruidos por la sucesión de raptos, que así sea; pero si es tan grande el poder de Tohil, de Avilitz y de Hacavitz, entonces Tohil será nuestro dios, y quiera el cielo que podáis hacerlo vuestro cautivo. Ellos no nos han vencido.

—¿No somos acaso un pueblo numeroso? Y los Cavek ¿no son sino un puñado todos juntos?, agregaron cuando estuvieron reunidos.

Y algunos pueblos respondieron a los otros diciéndoles:

—¿Quién les ha visto, pues, bañarse todos los días a la orilla del río? Si éstos son Tohil, Avilitz y Hacavitz, entonces los haremos caer en la red en ese lugar; y luego comenzará la derrota de los sacrificadores, respondieron otros, tomando la palabra.

—¿Pero, con qué, pues, los venceremos? preguntaron de nuevo. Este será el lazo en el cual deben caer. Como tienen aspecto de muchachos cuando se dejan ver en el agua, que vayan allá también dos doncellas, que sean jóvenes, verdaderamente bellas y amables, y que les entren deseos de (poseerlas) replicaron.⁷

—Muy bien. Vamos, pues. Busquemos dos entre las más graciosas doncellas, agregaron, buscando a sus hijas. Fueron en verdad, las más bellas entre todas las doncellas, las que enviaron entonces.

—Id, hijas nuestras. Id a lavar la ropa al río; y si viéreis a esos tres muchachos, desnudaos ante ellos, y si sus corazones os desearan, llamadlos.

—Y si ellos os dijeren: ¿podríamos ir a vuestro lado? Sí, responderéis vosotras. Y cuando os pregunten: ¿De dónde venís? ¿Hijas de quiénes sois?

Entonces que se les diga: Somos hijas de los Señores. Y luego les diréis: Venga, pues, una prenda de vuestra parte.

—Cuando ellos os hayan dado alguna cosa, si os desearan en verdad, entregaos. Y si no os dais, os mataremos. Cuando tengáis la prenda, traedla aquí y esta será para nuestro corazón la prueba de que ellos se allegaron a vosotras.

⁷ ¿Tendrían intención de provocar una lucha entre los tres dioses, al mandarles sólo dos doncellas?

Así hablaron los Señores cuando fueron enviadas las dos doncellas. Itah, se llamaba una de ellas, y Xpuch la otra. Ahora bien, fueron estas dos llamadas Itah y Xpuch las que ellos mandaron al río, al Baño de Tohil, de Avilitz y Hacavitz. Tal fue la decisión de todos los pueblos.

Después las doncellas se marcharon y se arreglaron en verdad (de tal manera que parecían) muy bellas y atractivas. Y al dirigirse al lugar donde se bañaba Tohil, iban bulliciosas, sin pudor, y bromeaban del mismo modo. Cuando se fueron, se regocijaron los Señores, pues hablan enviado a sus dos hijas.

Luego que hubieron llegado al río, comenzaron a lavar. Se desnudaron y saltando entre las rocas estaban cuando aparecieron Tohil, Avilitz y Hacavitz. Llegaron éstos a la orilla del río y quedaron un poco sorprendidos al ver a las dos muchachas que lavaban, y al instante las dos se sonrojaron a la llegada de Tohil y de los suyos.

Pero no hubo (medio) de que Tohil y los suyos tuvieran deseos de poseer a esas dos jóvenes. Y entonces fueron preguntadas:

—¿De dónde venís?, les fue dicho a las dos jóvenes, y se agregó: ¿Qué cosa queréis, pues, al venir aquí a la orilla de nuestra agua?

Y ellas respondieron:

—Hemos sido enviadas por los Señores, y por eso hemos venido aquí. Id a verles las caras a esos Tohil, y hablad con ellos, nos dijeron los Señores. Y, traed una prenda (que pruebe) en verdad que les habéis visto, se nos dijo.⁸

Así hablaron las dos muchachas para hacer conocer su mensaje.

Ahora bien, lo que los pueblos querían era que las muchachas fuesen desfloradas por los nahuales de Tohil.⁹ Pero Tohil, Avilitz y Hacavitz, dijeron, hablando de nuevo a Itah y a Xpuch, (pues) éstos eran los nombres de las dos jóvenes:

—Está bien. Se os dará la prueba de nuestra conversación con vosotras. Esperad un momento y la llevaréis a esos señores, les fue respondido. Después de lo cual (entraron) en consulta con los sacrificadores y se dijo a Balam-Quitze, Balam-Agab, a Mahucutah y a Iqi-Balam:

—Pintad tres capas, trazad en ellas la señal de vuestro ser, a fin de que lleguen a los pueblos por medio de estas dos muchachas, que están lavando.

⁸ Parece que no pudieron mentir a la divinidad.

⁹ Los jóvenes son, en este caso, *alter ego* de Tohil; el nahuál era el objeto o el animal en el cual creían transformarse a voluntad los indios.

Id y dádselas, dijeron a BalamQuitze, Balam-Agab y mahucutah.

Después de lo cual se pusieron a pintar los tres juntos. Primero Balam-Quitze pintó un tigre, cuya figura se hizo y fue pintada sobre la superficie de la tela. Después Balam-Agab pintó sobre la tela la figura de un águila, mientras que Mahucutah pintó, por su parte, avispas y zánganos por todos lados, cuyas figuras dibujó y pintó sobre la superficie de la tela.

Y acabaron así la pintura de las tres telas que ellos pintaron.¹⁰ Ahora bien, mientras entregaban las capas a las llamadas Xtah y Xpuch, Balam-Quitze, Balam-Agab y Mahucutah les dijeron:

—He aquí la prenda de la conversación (con nosotros).

Id, pues ante los Señores y les diréis:

—En verdad nos ha hablado Tohil. He aquí la prueba que traemos. Y que vistan las capas que vosotras les daréis.

Así hablaron a las muchachas, cuando las despidieron.

Ahora bien, las telas pintadas que llamaban *xcucaah*, fueron así llevadas e inmediatamente los Señores se llenaron de alegría viendo la imagen de las jóvenes, que llevaban en sus manos (el objeto de) su pedido.

—¿Habéis visto la cara a Tohil? , les preguntaron.

—La hemos visto, ciertamente, respondieron Xtah y Xpuch.

—muy bien, pues. ¿Qué prenda traéis de ellos, si es verdad? , dijeron los Señores pensando que fuese alguna prueba de su pecado (con Tohil).

Extendieron entonces las muchachas las telas pintadas, mostrando por todas partes tigres, águilas, zánganos y abejas, cuyas imágenes (aparecían sobre) la superficie de las telas, brillantes a la vista. Ahora bien, (todos) querían revestirse con ellas y comenzaron a poseerlas.

Ningún (mal) hizo el tigre cuando su pintura fue colocada la primera sobre las espaldas del Señor. Luego se puso la segunda capa, cuya pintura era un águila. "Está bien, muy bien", pensaba el Señor (dentro de sí), e iba y venía delante de (las gentes). Habiéndose desnudado sus partes secretas a los ojos de todos, el Señor se cubrió también con la tercera capa pintada.

Y he aquí que se puso sobre las espaldas las avispas y los zánganos

¹⁰ Hay varios sellos de barro encontrados en excavaciones arqueológicas, como el de la figura No. 2, que los arqueólogos creen que sirvieron para decorar telas.

(pintados sobre la superficie) de la tela.¹¹

Inmediatamente después fue picado por las avispas y los zánganos. No podía sufrir ni soportar las picaduras de esos animales y vociferaba a causa de los insectos, cuya figura sólo estaba pintada sobre la tela, la pintura de Mahucutah que era la tercera.

(Príncipes y pueblos) fueron burlados desde entonces. Después de ello, las muchachas, cuyos nombres eran Xtah y Xpuch, fueron reprendidas severamente por los Señores.

—¿Qué clase de tela habéis traído aquí? ¿Dónde fuisteis a traerlas, malvadas?, dijeron a las muchachas, cuando las reprendieron ante la victoria de Tohil sobre todos los pueblos.

Ahora bien, lo que ellos querían era que Tohil fuese tras ellas cortejando a Xtah y a Xpuch. Que éstas se volviesen rameras, y lo hiciesen para tentarlo, según creían los pueblos.

Pero no fue posible que lo derrotaran, gracias a aquellos hombres prodigiosos, Balam-Quitze, Balam-Agab y Mahucutah.¹²

Cuando las muchachas partieron, la selva se hallaba cubierta de neblina, lo que puede ser una metáfora para indicar que la historia relatada ocurrió al principio del tiempo. Cada una de ellas llevaba un lío de ropa. Las prendas de vestir eran de tela blanca y lisa; no tenían figuras simbólicas ni diseños.

Vimos ya cómo recibieron los indígenas de manos de los dioses las primeras pinturas sobre telas, y cómo sintieron la influencia de la forma y del color. Por ellas supieron que los dioses querían que las telas tuviesen diseños, con un contenido simbólico y de protección en muchos casos.

El Padre Francisco Ximénez nos da de este pasaje del *Popol Vuh* una versión un poco más sencilla:

11 Es cosa extraña, pero entre los diseños indígenas que he examinado, todavía no he encontrado el de la avispa o guitarrón. Hallamos sí, numerosas variedades de diseños de águilas y tigres, pero no de insectos; sólo he encontrado uno muy raro, de zancudo, en un tejido de la región de Atitlán, como puede verse en el grabado número 10.

12 *Popol Vuh*, versión de Arriola, Jorge Luis, según el texto francés del abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, 1972; cap. II, pp. 290-296. Estos indígenas querían hacer uso del medio empleado más tarde por los mayas de Yucatán, para no tener como enemigos a los españoles, y que consistía en entregar a sus hijas, a fin que su descendencia tuviese sangre de los más fuertes, de los dioses, de los hombres blancos.

"Quizás están enojados con nosotros y es menester modo con qué ganarles la voluntad o no. Somos nosotros muchos, decían unos, pues vamos en busca de ellos; otros no, sino que fueron de contrario parecer, y dijeron: lo que hemos de hacer es buscar dos doncellas hijas de señores, las más hermosas y enviarlas como que van a lavar al río y quizás se aficionarán de ellas pues son mancebos, y de aqueste modo los rendiremos. Y escogiendo a dos de las más hermosas les dijeron andad al río como que van a lavar y si salieren a vosotras aquellos mancebos a hablar y a preguntaros quién sois decid que sois hijas de señores y traed alguna señal cierta de que os han hablado y si acaso os solicitaren consentid. Esto les dijeron a las doncellas, que la una se llamaba Xtah y la otra Xpuch, y componiéndose ellas y aderezándose, se fueron las dos al río y desnudándose se pusieron a beber, cada una estaba en su piedra lavando cuando llegaron el Tohil, Avilitz y Hacavitz y haciendo ellos del disimulo hacían que no las miraban y ellas se avergonzaron algo y llegando a ellas les dijeron: ¿De dónde sois? ¿Qué venís a buscar a nuestro río? Y de ningún modo las apeteció el Tohil. Nosotras somos enviadas aquí por los señores que nos dijeron andad a ver la cara del Tohil, muchas veces lo vieron los pueblos y traednos señal cierta de que habéis estado con él. Esto respondieron ellas y aunque los pueblos querían que se juntaran con ellos, ellos no las apetecieron. Está bien dijeron a Xtah y Xpuch; llevaréis señas ciertas de que habéis estado con nosotros y dijeron a Balamquitzé y Balamacab y Mahucutah, pintad en una manta una semejanza de lo que sois vosotros, para que aquestas doncellas que están lavando la lleven a los señores. Y tomando ellos una manta o lienzo lo hicieron tres dobleces y Balamquitzé pintó en el primero un tigre, y en el segundo doblez pintó Balamacab una águila y Mahucutah pintó muchos tábanos y avispa y dando ellos el paño a las dos muchachas, les dijeron: Tomad aqueste paño y llevadlo a los señores y que ésta es la señal de nuestra palabra y decidles que ciertamente yisteis y hablasteis a Tohil y dadles aquestas tilmas que se las vistan. Y dando ellas luego la vuelta las recibieron ellos, que las estaban aguardando y preguntando dijeron: ¿Visteis a Tohil? Sí lo vimos dijeron ellas. ¿Traes señas de haberlo visto? Aquestas tilmas que os traemos que dicen que os las pongáis. Y tomando ellas las mantas y tendiéndolas vieron pintados tigres, águilas, tábanos y avispa y poniéndose la primera que tenía el tigre no hizo cosa alguna; pusiéronse la otra que traía el águila, y tampoco les hizo cosa; y poniéndose la otra luego le empezaron a picar por todo el cuerpo los tábanos y las avispa y no pudiéndolo tolerar el señor empezó a dar gritos y se la desnudó a toda prisa. Y viéndose picado de los tábanos y avispa, empezó a reñir a las dos doncellas, ¿qué paños son éstos que traéis? ¿a dónde fuisteis por ellos demonios? Y de este modo fueron vencidos los pueblos por

el Tohil porque deseaban que el Tohil pecase con aquellas doncellas y que fuesen rameras; pero no tuvo efecto el que cayesen por los nahuales de hombres como Balamquitzé, Balamacab, Mahucutah e Yquibalam".¹³

Esta leyenda también la encontramos con algunas variantes en el *Título de los Señores de Totonicapán*,¹⁴ en el cual se habla de tres doncellas y un solo diseño grande en cada tela.

En las telas indígenas contemporáneas hallamos en la decoración varias figuras pequeñas, o una sola grande, como en las chaquetas de Santiago Atitlán y en algunos ponchos de Momostenango.

En el *Memorial de Sololá* se hace breve referencia a los trajes como en el párrafo siguiente: "Zaquicoxol o espíritu del Volcán de Fuego les dijo: 'No me matéis. Yo vivo aquí, soy el espíritu del volcán'. Y en seguida pidió con qué vestirse 'Dame tu vestido', dijo. Al instante le dieron el vestido, la peluca, un peto color de sangre, sandalias color de sangre. Así fue como se salvó. Se marchó y descendió al pie de la montaña".¹⁵

Dicho Memorial se refiere asimismo a los trajes más corrientes, que hacen las personas muy pobres. "Verdaderamente pasamos muchos trabajos cuando llegamos a establecernos en nuestros pueblos, decían antiguamente nuestros abuelos. ¡Oh hijos míos! No se había traído nada para comer; para alimentar el estómago. Tampoco había con qué vestirse. Todo faltaba. Sólo vivíamos de la savia de las plantas y oliamos la punta de nuestros bastones para satisfacer nuestro estómago".

"Fue entonces cuando comenzamos a hacer nuestras siembras de maíz, derribamos los árboles, los quemamos y depositamos las semillas. Así conseguimos un poco de alimento. Así también hicimos nuestros vestidos. Cuando ya teníamos un poco de maíz aparecieron los zopilotes en el cielo, y se arrojaron sobre los sembrados comiéndose una parte de nuestro alimento. Esto contaban las gentes de antaño".¹⁶

En el *Popol Vuh* leemos que en los primeros tiempos vestían pieles,

13 Ximénez, Tomo I, p. 43.

14 *Título de los Señores de Totonicapán. Traducción del original quiché por el Padre Dionisio José Chonay. Introducción y notas de Adrián Recinos.*

15 *Memorial de Sololá o Anales de los Cakchiqueles. traducción directa del original e introducción de Adrián Recinos.*

16 *Memorial de Sololá, Ibid, p. 42.*

porque no habían hallado el uso de los tejidos.¹⁷

También en el Rabinal Achí, ballet-drama de los indios quichés de Guatemala, descubierto en la región de Verapaz, hay alguna referencia a tejidos. El jefe Cinco-Lluvia habla varias veces de telas. "Hay telas muy finas y bien tejidas, brillantes, resplandecientes; la obra de mi madre, de mi Señora, es resplandeciente" . . .¹⁸

En otra parte del ballet el jefe Cinco-Lluvia dice: "¡Valiente, varón hombre de los Cavek quiché! ¿Qué deseáis? ¡Qué pedís? Sin embargo, yo os lo daré como señal suprema de vuestra muerte, de vuestra desaparición, aquí bajo el cielo, sobre la tierra. Sirviente, sirviente, trae la obra lisa, brillante, resplandeciente, muy bien tejida, trabajo que vosotras habéis hecho en los grandes muros, en la gran fortaleza, y dásele a ese valiente, a ese varón, como señal suprema de su muerte, de su desaparición aquí bajo el cielo, sobre la tierra".

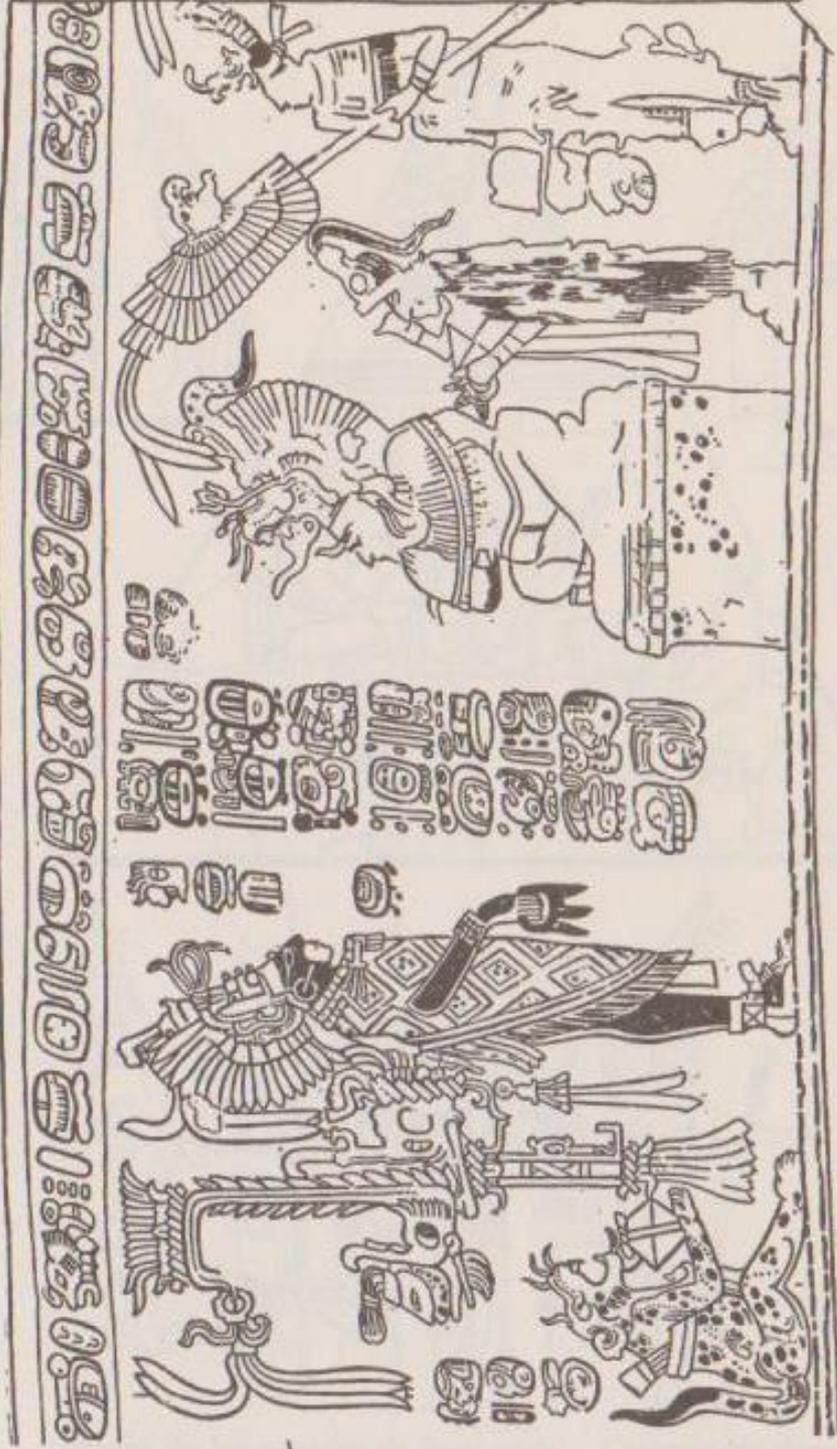
El sirviente responde: "Muy bien mi gobernador, mi Hombre. Voy a dar a ese valiente, a ese varón lo que pide.

Valiente, varón, aquí está ese trabajo bien tejido que tú deseas. Yo te lo doy, pero no lo deshiles, no lo lastimes (el sirviente entrega al varón una especie de chal con el cual se adorna)".¹⁹

17 Popol Vuh. Versión de Adrián Recinos.

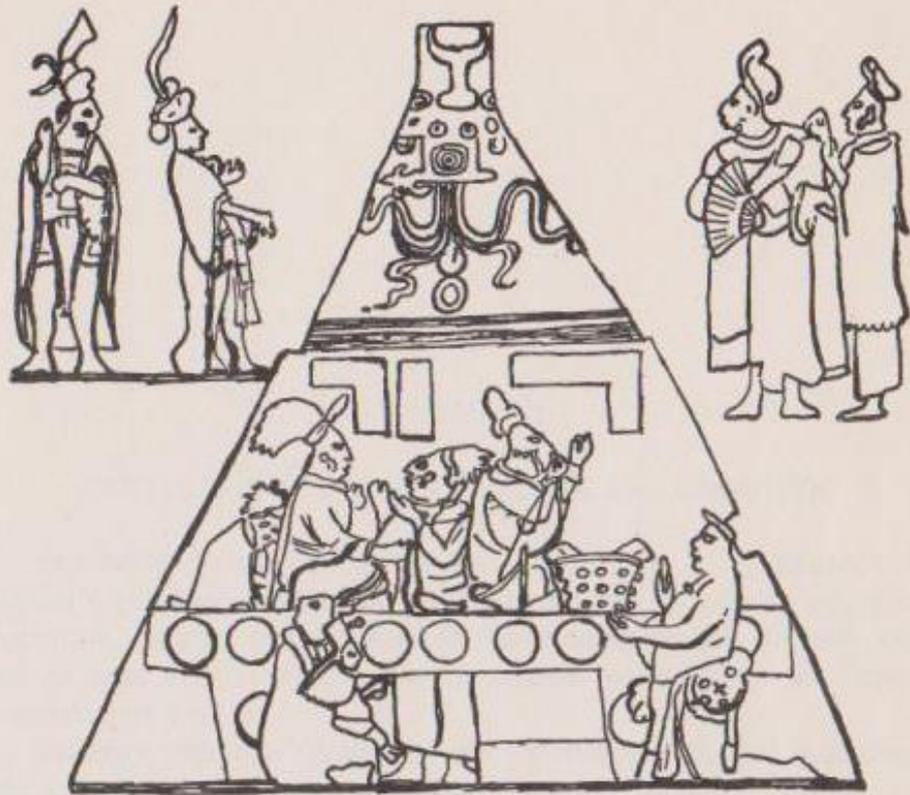
18 Raynaud, Georges. Rabinal Achí, Ballet-Drama de los indios quichés de Guatemala. traducción de Luis Cardoza y Aragón, p. 61.

19 Rabinal Achí, *ibid.*, pp. 79-80.



Indumentaria Sacerdotal

Figura 9



Dibujos de las paredes de Bonampak. Cortesía de don Antonio Tejada Fonseca.

Figuras 10 y 11

CAPITULO II

TRAJES QUE SE USARON ANTES DE LA CONQUISTA

Existiendo pocos fragmentos de telas mayas, y no sabiendo con exactitud a qué época pertenecen, me he tenido que refugiar en las obras de los cronistas, para ver qué nos cuentan acerca de las prendas de vestir, de las clases de telas y de las técnicas que conocieron los indígenas del Reino de Guatemala y de Yucatán.

Debemos incluir a Yucatán en este estudio, porque está íntimamente ligado a Guatemala por su historia, posición geográfica y raza. Ello no ha de extrañar, puesto que Yucatán lleva geográficamente a Guatemala hasta la orilla del mar. . .

1. MASCULINOS

a) *Noble y ceremonial*

Los trajes ceremoniales y los que usaban los jefes eran naturalmente los más complicados. Hallamos varias descripciones de ellos en los relatos de los primeros historiadores, después de la conquista. Bernal Díaz del Castillo nos habla del traje de Moctezuma en estos términos: "Debajo de un palio muy riquísimo a maravilla, y la color de plumas verdes con grandes labores de oro, con mucha argentería y perlas y piedras chalchibis, que colgaban de unas como bordaduras, que hubo mucho que mirar en ello, venía el gran Moctezuma muy ricamente ataviado, según su usanza, y traía calzados unos

como cotaras, que ansí se dice lo que se calzan; las suelas de oro y muy preciada pedrería por encima en ellas; e los cuatro señores que le traían de brazo venían con rica manera de vestidos a su usanza, que parece ser que se los tenían aparejados en el camino para entrar con su señor, que no traían los vestidos con los que nos fueron a rescebir, e venían sin aquellos cuatro señores, otros cuatro grandes caciques que traían el palio sobre sus cabezas, y otros muchos señores que venían delante del gran Moctezuma barriendo el suelo por donde había de pisar, y le ponían mantas porque no pisase tierra".²⁰

La descripción de las ricas vestiduras del gran Moctezuma tiene mucha semejanza con la que hace Fuentes y Guzmán de los reyes del Quiché y de los grandes señores, que transcribo para ilustración del lector:

"Sirviéndose (los reyes) no menos de numerosa familia, que se componía y ordenaba de los más principales de sus estados, y éstos con atavío correspondiente a su calidad y al señor a quien servían: porque aunque era el mismo que ahora usan los principales, de camiseta y airete o tilma, pero esto era sobre el campo blanco de finísimo hilo de algodón labrado de plumería matizada de variedad de colores, con que dibujaban en las mantas las figuras que querían si algún gran señor o ahau o príncipe sujeto, venía de afuera a la corte, antes de entrar a la presencia del rey se descalzaba y no le miraba a la cara sin su licencia, y beneplácito, incurriendo por lo contrario en graves penas; no pisaba el rey en el suelo, sino sobre alfombras tejidas de algodón, de varios matices, y las colgaduras de sus cámaras y tribunales eran de la misma materia. Pero el solio o trono en que se sentaban, y especialmente el que usaba el rey de el Quiché o de Utiatlán, era de grandísima y venerable majestad, porque levantándose el trono de su asiento sobre gradas, que volaban a mucha altura, venía a caer debajo de cuatro doseles o baldaquines, que siendo el más alto de mucha grandeza, recibían dentro de sí otro mucho más pequeño, este segundo otro menor, y el tercero recibía el último que era de la proporción y ancho de el asiento o silla del rey. Todos eran de pluma, y cada uno de distinto color de ellas, haciéndolas más graciosos y agradables, en el

20 Verdadera y Notable Relación del Descubrimiento y Conquista de la Nueva España y Guatemala, escrita por el Capitán Bernal Díaz del Castillo, en el siglo XVI. Tomo I. Edición conforme al manuscrito original que se guarda en el archivo de la Municipalidad de Guatemala. Biblioteca "Goatbemala" 1933, Cap. LXXXVIII, p. 173.

todo de su adorno, las sanefas que, colgando y saliendo afuera unas más que otras, hacían más vistosa y reparable su inventiva. El de Goathemala usaba de tres doseles, y el de Sotojil de dos; significando en esto su mayor o menor soberanía. Usaba el de el Quiché del adorno de la corona de oro, adornada de esmeraldas, que le venían muy rica de la provincia de Verapaz; representando en estos atavíos y otras grandezas de que se hacía asistir, un aparato de gran señor; como es, lo más que aquí se escribe, y lo sienta Torquemada".²¹

Uno de los cronistas más fidedignos de la época de la conquista, Pedro Mártir de Anglería, se refiere a los trajes indígenas así:

... "Cuando habían comenzado a tomar agua del bote, he ahí que se presenta un cacique cubierto con vestido de algodón, con veinte acompañantes palatinos, lo que no acostumbraban ver: colgábase de los hombros una capota hasta el codo, y otro vestido talar, sujeto con un ceñidor, asemejaba el traje de mujer".²²

... "Después sacó de una caja grande varios vestidos: para todos tienen sólo tres materiales, la primera de algodón, después de plumas de aves, y la tercera la componen con bello de conejo. Ponen de adorno las plumas entre el bello del conejo, y las hunden entre los estambres de algodón y lo tejen con tanto trabajo que no llegamos a entender bien como lo hacen".²³

En la colección Ciba Limitada, Basle, Suiza tienen fragmento de una antiquísima manta del Perú, en la que se ven combinados tejidos y plumas de colores.

Si nos remontamos a épocas anteriores, examinando los relieves mayas, las pinturas de la época clásica como las de Bonampak y la pintura sobre la cerámica, no sólo encontraremos gran variedad en el estilo de las diferentes prendas de vestir, sino decoraciones con técnicas diferentes en las telas.²⁴

21 Recordación Florida. Discurso Historial y Demostración Natural, Material Militar y Política del Reyno de Guatemala. Escribela el cronista del mismo reyno Capitán Francisco A. de Fuentes y Guzmán, originario y vecino de la M. N. y M. L. Ciudad de Santiago de los Caballeros y Regidor Perpetuo de su Ayuntamiento. Edición conforme al Códice del siglo XVII, cuyo original se conserva en el archivo de la Municipalidad de Guatemala. T. I, p. 506.

22 Anglería, Pedro Mártir de. Décadas del Nuevo Mundo 1527-77. Libro II, Cap. IV, p. 136.

23 Ibid, Libro II, Cap. X, p. 463.

24 Parece haberse empleado decoraciones tejidas, intercalaciones de algo semejante al encaje, o posiblemente labores dibujadas y complicados bordados hechos con hilo de algodón de colores y con labor de pluma. Morley, S.G. La Civilización Maya, p. 445.

La prenda más generalizada de la indumentaria masculina era un ancho cinturón que pasaban en medio de las piernas; los indios le llamaban *maxtate*; los españoles braguero o braga. La encontramos mencionada en la leyenda del *Popol Vuh*, que nos dice que cuando Humbatz y Junchoven, los malos hermanos de Hunahpú e Ixbalanqué, no se podían bajar del árbol que éstos hicieron crecer, para castigarlos, les dijeron: "Eso es fácil, tomad los ceñidores y atandoos con ellos por la barriga, dejadlos ir por entre las piernas que salgan atrás y de ese modo os iréis descolgando de las ramas al suelo.

Está bien, contestaron ellos, y ejecutándolo así, luego que sacaron las puntas de los ceñidores por entre las piernas por atrás, se les convirtieron en colas y se transformaron en monos, saltando por las ramas de los árboles y por los montes. . ."²⁵

Estuvo tan arraigado el uso de esta prenda, que todavía persiste en las fajas que usan nuestros indígenas, y que cuelgan sueltas por delante. El obispo Diego de Landa las describe así: "Eran un listón de una mano de ancho que les servía de braguero y calza, y que se daban con él algunas vueltas por la cintura, de manera que un cabo colgaba adelante y el otro atrás, y que estos cabos los hacían sus mujeres con curiosidad y labores de pluma".

Fuentes y Guzmán afirma que en los pueblos de la costa los hombres no usaban más que un *maztate*, o paño "que entrando por la horcajadura o entrepierna, cubre las partes verendas".²⁶

Bernal dice que los indios de Yucatán tenían "cubiertas sus vergüenzas con unas mantas angostas, que entre ellos llaman *masteles*, y tuvimoslos por hombres de más razón que los indios de Cuba, porque los de Cuba andaban con las vergüenzas de afuera".²⁷

Remesal, unos años después, nos habla de manera muy diferente de estos masteles, que sólo se ceñían y cubrían como una venda de cuatro dedos de ancho, "que era bien poco reparo de la honestidad".²⁸

Tampoco le parecen muy bien estos bragueros a Fray Francisco Ximénez, quien nos dice que los indios iban desnudos en carnes, pues

25 *Popol Vuh. Versión de Recinos, p. 22.*

26 *Recordación Florida, tomo I, p. 506.*

27 *Díaz del Castillo, Op. cit., Cap. II, p. 10.*

28 *Remesal, Historia General de las Indias Occidentales y particular de la Gobernación de Chiapas y Guatemala. Biblioteca "Goatbemala", 1932, Cap. VII, p. 430.*

solamente cubrían sus vergüenzas con una manta poco más ancha que una mano, que llevaban ceñida al cuerpo. "Los principales que eran bautizados llevaban camisas y savagüeles y una manta de algodón rodeada al cuello como veca de clérigo".²⁹

Por estas descripciones nos damos cuenta de que no todos los indígenas usaban bragueros. Fuentes y Guzmán lo confirma en el siguiente párrafo: "Seguía gran multitud de hombres desnudos y embijados, sin más atavío que una manta de corteza de hule, que les cubría las partes vergonzosas. . .".³⁰

Además de los bragueros, según leemos en las descripciones y vemos en los relieves y pinturas, los hombres también usaban unas faldas como delantales dobles de diferente longitud.³¹ Algunos de éstos tenían un fleco o guarda de plumas en las orillas y la superficie era decorada con diferentes motivos.

Asimismo usaban camisas de diferente longitud, que eran como ponchos con una abertura en medio, para pasar la cabeza. Bernal dice que los primeros indios que vieron en Yucatán iban vestidos con camisetitas de algodón como *jaquetitas*.³²

Algunas veces, como en los relieves de Palenque, llevaban calzones cortos que les llegaban hasta la rodilla.³³

Leemos también varias descripciones de tocado. Ximénez dice al respecto: "Tras eso salieron los viejos del pueblo (Chiapas), que hay muchos y antiquísimos: venían como sus madres los parieron, excepto aquella mantita que llaman mastel y unas mantas pintadas como mosaicos hechos una rosca y puestos sobre la cabeza. Tienen la tela de en medio de la nariz abierta y allí encajada una vidriera como ámbar que les hace salir la nariz como trompa grande y esto fue lo que más se holgaron (los españoles) de ver".³⁴

El mismo autor nos dice que los indios ixiles del Manché se dejan crecer el cabello y sólo se lo cortan "por sobre la frente a modo de los coletas que traían nuestros abuelos de Castilla; por la parte de atrás lo dejan crecer todo cuanto puede y luego lo trenzan con unas cintas de algodón que ellos hacen y

29 Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 298.

30 Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo I, Cap. IV, p. 18.

31 Usadas actualmente entre los indígenas de Sololá. Se las llama impropriamente "rodilleras".

32 Díaz del Castillo, *Op. cit.*, p. 184.

33 Morley, S. G., *Op. cit.*, p. 223.

34 Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 349.

en el remate dejan un hisopillo de los cabellos. Este trenzado es toda su gala: en él ponen flores y plumas de diferentes colores con que salen y parecen muy galanes".³⁵

Landa afirma que además de los bragueros usaban mantas largas y cuadradas y que las ataban a los hombros; solían llevar sandalias de cáñamo o cuero de venado, y no usaban otro vestido, (Figs. 12 y 13).³⁶ La manta que anudaban alrededor de los hombros era decorada con más o menos esmero, según la situación económica de su dueño. La manta les servía también como cobertor.³⁷

Como dicho antes, una buena descripción de mantas pintadas y tejidas la hallamos en el Popol Vuh y en el Memorial de Sololá. En una vasija de Chamá vemos un murciélago que lleva una bella manta pintada o tejida con un diseño que se encuentra repetido muchas veces en las decoraciones de la cerámica y de los códices mayas. Representa dos fémures en cruz. (Fig. 9). Diseños de diamantes, uno dentro de otro, también eran muy populares. (Fig. 10). Asimismo se multiplican los diseños de círculos, rayas y puntos, aunque en proporciones más pequeñas. Parece ser que estas mantas servían como divisas. Bernal Díaz del Castillo lo afirma en el siguiente párrafo: "Venía el capitán Xicotenga (Príncipe de Tlascalá) con muchos caciques y capitanes, y que traen cubiertas mantas blancas y coloradas, digo la mitad de las mantas blancas y la otra mitad coloradas, que era su divisa y librea".³⁸

b) *Sacerdotales*

Los primeros trajes de sacerdotes que se mencionan fueron vistos en Yucatán; el mismo autor los describe así: "Salieron los indios de otra casa, que era su adoratorio de ídolos; diez dellos traían la ropa de mantas de algodón largas, que les daban hasta los pies y eran blancas, y los cabellos muy grandes".

El citado cronista continúa su descripción acerca de los trajes que usaban los sacerdotes. "El hábito que llevaban, nos dice, eran unas mantas prietas a manera de sotanas largas hasta los pies", y unos como capillos que

35 *Ibid*, tomo II, p. 26.

36 Landa, *Op. cit.*, tomo I, p. 120.

37 Morley, *Op. cit.*, p. 217.

38 Díaz del Castillo, *Op. cit.*, Cap. LXXIII, p. 135.

querían parecer a los que traen los canónigos, y otros traían capillos más chicos, como los de los dominicos; y traían el cabello muy largo, hasta la cintura, y aun algunos hasta los pies".³⁹

La descripción que hace Ximénez en este mismo sentido es mucho más prolija:

"Llegada la hora del gran sacrificio el gran sacerdote se vestía de Pontifical, que era una capa cuya hechura yo no sabría describir; poníanse una corona de oro o de plata, o de otro metal, la cual estaba adornada de piedras preciosas, y así se ponía otras cosas el pontífice que le hacían muy autorizado y vistoso: tenían aparejadas unas andas muy ricas con muchas joyas de oro, plata y pedrería, y entre estas riquezas ponían muchas rosas de varios colores y muy aderezadas, y componían al ídolo y poníanlo muy asentado en ellas y luego comenzaban a hacer la procesión por dentro del templo y adonde habían muchas invenciones de cantos, danzas y atabales y músicas y teníanse tanto orden en que fuese con gran concierto que con ir infinidad de gente no había confusión, mas todos iban puestos en sus lugares".⁴⁰ (Fig. 11).

c) Para la guerra

Los guerreros se protegían con una especie de escudo enguatado de algodón, y decorado con plumas como se ve en la figura 17. Bernal les llama "armas de algodón" y se refiere constantemente a ellas.* Tenían también muchas armas de algodón acolchadas y ricamente labradas por fuera, que adornaban con plumas de vistosos colores; llevaban también otros como capacetes y cascos de madera y de hueso muy labrados de plumas por de fuera, y tenían otras armas de otras hechuras.⁴¹

Los vistosos tocados de tan diversa forma en los relieves y en las pinturas, les servían no sólo de adornos, sino como protección en las batallas.

"Del Señorío de Guazacapán salieron los indios defendidos de sus ropas fuertes de algodón torcido y muy grueso y de mucha y grande resistencia a nuestras ballestas y espadas, mas, como el grave peso de estas ropas los trajo

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, Cap. XVI, p. 181.

* Eran rodela, escudos o broqueles, que los mexicanos llamaban chimalli, y los cakchiqueles bocob. (Nota del editor).

⁴¹ Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 85.

impedidos y abrumados, a cualquier avance de los nuestros eran muchos los que caían cediendo al paso y al combate sin poder levantarse (hallando en la seguridad el peligro), con que así en tierra fueron sin número los que murieron a manos de nuestros españoles".⁴²

Mencionamos ya que los guerreros tenían sus divisas o uniforme. De unos indios de Tlascala nos cuenta Bernal que "venían con mucho orden y traían lucidas divisas y banderas tendidas; ostentaban asimismo un ave blanca que tienen por armas y que parece águila con sus alas tendidas. Los alféreces llevaban banderas y estandartes, arcos, flechas y espadas de a dos manos y varas con tiraderas, y otros macanas y lanzas grandes e chicas de sus penachos".

En los relieves y pinturas podemos ver asimismo que los hombres usaban grandes pectorales de jadeíta y anchos brazaletes, que llevaban en las piernas y en los brazos. Usaban el *atlatl* o cuchillo de pedernal y anchas espadas de madera de palmera, que llevaban incrustadas hojas de obsidiana en la orilla. Ostentaban también escudos recubiertos de mosaico de plumas semejantes a los dibujados por Fuentes y Guzmán, como pueden verse en la figura 12, y capas hechas principalmente con pieles de jaguar y de venado, así como las ricamente decoradas sandalias.

Cuando se alistaban para la guerra, según Fuentes y Guzmán, iban divididos por cuadrillas o por linajes, en coros distintos, señalándose con divisas y trajes diferentes, adornados de patenas de oro y plata, objetos de conchanácar y joyas de diferentes formas, como soles y estrellas de oro.

En ocasión de los sacrificios se vestían y se embellecían con mantas matizadas y ricas, adornadas con objetos de colores brillantes que llamaban, según el mismo Fuentes y Guzmán, "chalchiguis".

En el tomo II de la *Recordación Florida*, este autor nos ofrece una completa descripción de los preparativos para la guerra. Los soldados eran de la estirpe de los nobles y de los *principales*.

"Eran señalados con la insignia de los príncipes y señores, que se reducía a traer trenzado el pelo con una cinta de grana, mas ésta era sin pisantes de oro, ni de plata en los extremos, que era reserva de príncipes, siendo ésta en los nobles insignia de grandes capitanes y de consejeros inmediatos del príncipe o señor natural. (Después de haber

42 Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo II, p. 119.

Recordación Florida
Fuentes y Guzman
Tomo III



Figura 12

Frangos que vestian los indios politicos del reino de
Florida

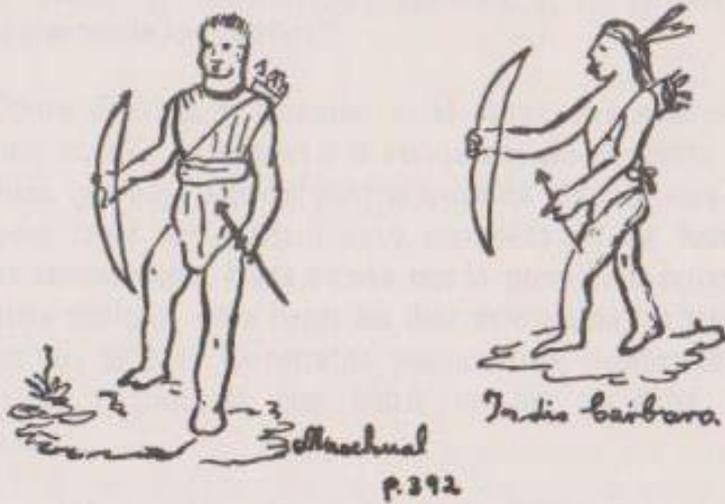


Figura 13

Indio barbaro

Almagro
p. 392

luchado valerosamente en una guerra) permitíaseles desde entonces vestir atavíos ricos de colores, sobre hilo muy fino de algodón, y no sólo de blanco, como los nobles, sin otro privilegio, porque sólo la estirpe de los principales podía tener el uso del algodón, y los plebeyos el del henequén, que es pita gruesa y muy basta, y de grandísima aspereza. Estos grandes capitanes, fuera de los adornos militares, como atavío y de la insignia real, traían arracadas en las orejas, de oro y plata, y piedras muy preciosas y ricas, permitiéndoseles por excepción, y señal de grandes personas, usar de penachos levantados de plumas preciadas de quetzal, más o menos estimablemente adornados de semejantes insignias militares, era de grande y sobremanera superior privilegio, el de las sobrevestas de pieles de tigre y leones, adobadas y con pinturas de singulares y admirables hazañas ejercitadas por el propio que las vestía, con tal orden de gobierno, que al que usaba de cualquiera de estos adornos militares, sin haber pasado por las gradaciones de la ordenanza, le condenaban a muerte, pero porque todos procurasen por este medio merecerse las gracias de los príncipes, si alguno de la infinidad de la plebe sobresalía y se adelantaba en el valor de los otros, éste vestía, desde luego que era declarado por persona valerosa, ropas finas de algodón blanco, recibíendole por el orden y categoría de los nobles, quedando perpetuamente como tales sus descendientes, mas no sin gran consideración, establecidos estos órdenes de militares, se observaron indispensablemente entre estas gentes sus privilegios, creyendo con superior dictamen, de máxima política, que el premio y los honores en los súbditos, los adelanta en el esfuerzo y en el amor al príncipe, y que el olvido de los servicios desmaya, si no arruina los espíritus más ardientes de los vasallos".

Como Fuentes y Guzmán es el autor que más escribió sobre trajes indígenas, no sólo anteriores a la conquista, sino durante la colonia, y como es el único que dejó algunas ilustraciones de ellos, hemos de seguirle muy de cerca para tener un conocimiento completo de las vestiduras que usaron nuestros ascendientes, hasta donde nos lo permita la información que nos da este ilustre capitán. Para hacer las ilustraciones de los trajes usados en 1580 nos dice que se basó en retratos, manuscritos, mantas antiguas en poder de particulares y pinturas que había en los claustros. Sigámosle en su descripción:

"Y porque como decíamos hubo entonces y hay todavía distinción en los trajes y usos de estos indios del reino de Goathemala, diremos que los indios políticos de él usaron los nobles, no solo

vestuario de colores que se permitían a los Señores, especialmente el azul y encarnado en campo blanco de algodón fino, sino que éste se componía de camisa blanca de asiento llano al cuello; sobre ella unos calzones blancos delgados, finos y transparentes, con flecaduras que llegaban a media pierna, y sobre ellos otros calzones labrados que les daban a las rodillas, quedando los de abajo colgando afuera como una cuarta de vara; traían las piernas desnudas; pero los pies calzados de unas sandalias de cabuya a la manera de alpargatas,* que las aseguraba una lazada que corría por entre el dedo mayor, sobre el tobillo, a engarzarse con otras gazas que venían por la parte del talón. Las mangas de la camisa se arregazaban hasta el codo o sangradera, aseguradas con una cinta de algodón tinta en la fineza del chuchumite azul, que era lo más común o el encarnado fino no tan en uso. Traían todo el pelo cojido a las espaldas en trenza que se formaba del pelo y un cordón grueso encarnado o azul, y colgaba a la punta en lazada crecida con borlas a los remates, insignia concedida a grandes capitanes. Ceñíanse la cintura con una toalla larga de colores que terminaba su lazada a la parte de adelante. Sobre todo, pendiente de los hombros como capa, usaban y usan los nobles y principales indios una tilma blanca delgada y transparente, labrada del propio hilo blanco en el telar de pájaros y leones, cosa a la verdad primorosa y apreciable,** y las orlas perfiladas de torzales y flecos”.

“Diferían de lo de hoy en el tramado y mangas arregazadas y en que entonces en su gentilidad traían las orejas horadadas y pendientes de ellas unas rodajas de oro, plata, nácar o piedra chalchihuite, a la manera de arracadas, que les hacía mucho y autorizado adorno; y de la propia manera el labio inferior horadado, de donde pendía otra rodaja mayor que las de las orejas y que está colgada hasta abajo de la barba; en la mano la insignia que demostraba su oficio y dignidad militar o política; porque también usaban varas como de alcaldes, o alguaciles, los que eran jueces del pueblo, y para más clara inteligencia se propone una figura con el traje que acostumbraban los indios políticos”. (Fig. 12).

“Mas porque habiendo demostrado y descrito el traje que vestían los indios políticos principales de este reino de Goathemala, no es preciso el decir ahora cual era el vestuario de los plebeyos habitantes de aquellas ciudades y pueblos que vivían en policía y debajo del gobierno de los nobles que hemos descrito. Los maseguales o plebeyos vestían un traje no sólo sin adorno, pero pobre, porque lo ordinario era de lo basto y grosero que llaman henequén, o pita gruesa a la manera de sobrejalmas, no permitiéndoseles por buen gobierno el que vistiesen

* *Tipo de sandalias usado por los labriegos españoles.*

** *Una descripción de la tela usada para buipiles en Cobán.*

algodón tela, sólo destinada y permitida a los señores y personas nobles, y en que de la plebe se distinguían y separaban, con alguna mezcla de colores; porque también los criados domésticos de los ahaus o caciques tenían la permisión de vestir mantas blancas de algodón sin mezcla de color alguno, y éste era un vestuario desaseado y que de una sola pieza se componía; porque no siendo otra cosa que una camisa larga que les caía desde el cuello a la parte del tobillo, la falda delantera de ella entraba por la encajadura, por entre una pierna y otra a prenderla a la cinta a la parte de atrás, y la falda que caía a la espalda del propio modo traían a afianzar a la parte anterior, sin otro adorno más que el de una toalleja que se ceñían a la cintura y con que cojían aquellas faldas de camisa para tenerlas aseguradas y fijas, quedando de aquel modo a la manera de una manta ceñida por aquella parte, que era lo que servía de calzones, y de que hoy usan aún todavía algunos indios pobres de esta costa. Ceñían la frente con una toalla y estos plebeyos traían rapadas las cabezas; mas a la verdad el traje que decimos no es muy honesto, porque aunque cubrían las partes vergonzosas; pero dejaban descubiertos todos los muslos, y a su mejor inteligencia se propone en estampa la figura que representa el traje de los indios masehuales". (Fig. 13).

"Menos abrigo y honestidad era la que observaban en sus personas los indios de Sinaloa en su gentilidad, hasta que entraron a ellos con sus apostólicas misiones los reverendos padres de la Compañía de Jesús, tan provechosas y efectivas en todas partes, de lo que los indios bárbaros de este reino de Goathemala observaron y observan; pues aquellos andaban totalmente desnudos, sin cosa que les cubriese ni ocultase las partes vergonzosas y a las muchas persuaciones de la predicación de aquellos V.V. varones jesuitas en los principios traían unas hojas o unos manípulos de heno; mas estos nuestros y los que hay desde la nación del taiza, cerca del golfo de Guanaja, hasta la parte de la Boruca en Costa Rica, última jurisdicción oriental de la Real Audiencia de Goathemala, en cuya reducción se entiende hoy; usan y estilan los que son gentiles, políticos, que viven en grandes ciudades y pueblos, y los bárbaros que habitan en las montañas, un solo e indistinto traje, sin más que dos insignias que los distinguen de los plebeyos a los nobles".

"Estos indios que describimos debajo del título de bárbaros, andan de todos tiempos desnudos y embijados con cierto betún negro, que según lo que ahora en la entrada que hizo al Lacandón el presidente Don Jacinto de Barrios Leal, se vieron en todas las casas de N. Sra. de los Dolores del Lacandón, que es la advocación que se le dió, grandes tinas y ollas de cierto tile negro en polvo muy sutil, de donde el lacandón por la mañana tomaba en la mano una pequeña porción, y escupiendo en ello, se iba con sólo aquel polvo que tomaba una sola vez, untando todo

el cuerpo con solo escupir a la mano, y esto no sólo en ellos es gala, pero una particular defensa contra los mosquitos, o porque aquel betún tenga alguna particular facultad contra ellos, o porque haciendo costra sobre el cutis no pueda penetrar el agujoncillo de aquella molesta plaga; con que no debe en aquellos indios mirarse aquella unción como desaseo sino como prudente defensa de sus cuerpos".

"Pero después de embijados cubren sus partes con una larga toalla de cierta corteza, que puesta a la corriente de los ríos por algún término de días, y después muy batanada, queda como una suavísima gamuza de color anteado, que son de las que usan los masehuales o plebeyos (Fig. 13); porque los caciques y demás nobles los traen de hilo muy fino y delgado de algodón blanquísimo sin mezcla ni colores ni labores, y esta toalla entra por la horcajadura a cubrirles las partes vergonzosas, dando vuelta al muslo y de allí los dos cabos a la cintura, quedando la una punta colgando a la parte delantera y la otra a la parte de atrás. Ciñen las cabezas con una cinta de hilo de algodón blanca o de colores, en la cual prenden algunas plumas rojas de guacamaya, los capitanes de estas naciones, y los Señores las usan de las verdes y estimables de Quetzal. El pelo lo usan crecido y suelto a las espaldas; taladran las narices y labios en que cuelgan pinjantes de chalchihuites, y en las orejas unas gruesas y largas estacas, que llegan en lo largo a igualar con la barba; pero los plebeyos o masehuales no se taladran el labio inferior y solo lo hacen los indios principales. Andan continuamente armados en lo general de arco y flecha, pendiente el carcax al hombro, y a veces usan varas tostadas y otros de estos indios lanzas y rodela de cuero de danta. Pero los Lacandones principales visten también unos jubones blancos follones, sin botones ni atados, tejidos primorosísimamente de hilo muy fino de algodón con labores en el telar, de calidad que cada cuarto es entero con sus faldillas divididas. Usan algunos, los más principales de ellos, unas camisetas cortas y calzoncillos de manta muy fina".

El Padre Ximénez pone en duda la descripción un tanto prolija que hace Fuentes y Guzmán de los trajes de los indígenas. Con aguda crítica la expresa de esta manera:

"Estos eran tan pocos (sus vestidos) que casi no se pueden llamar tales, pues lo más era estar desnudos con unas vandas que cubrían sus partes vergonzosas y lo más que ellos tenían para adorno era labrarse todo el cuerpo y pintarse mil figuras, lo cual hacían con la punta de una lanzeta de pedernal muy aguda y echándose carbón, como hacen los moros, se pintaban todos, y lo que los adornaba y tenían ellos por gala

y la usan hasta el día de hoy es su tilma que es una capa cuadrada como mandó Dios a los indios que la usaran, como consta del sagrado texto, y muchos de ellos la usan con aquella fimbria que mandaba Dios que se pusiesen en las orillas de los cuatro ángulos, pero don Francisco de Fuentes en la segunda parte de su historia manuscrito de Guatemala trae dibujado el traje de que usaban los indios en su gentilidad (Figs. 12 y 13) y poniendo a los maseguals, que es la plebe, desnudos, a los Señores los pone muy bien adornados de calzones y camisas anchas, como hoy lo usan y sus tilmas o con sus capas cuadradas, y las señoras sus enaguas muy cumplidas como se ve que los usan hoy en la Provincia de la Verapaz y sus güipiles o camisetas muy labradas; pero esto no tiene asomo de probabilidad".⁴³

De acuerdo con el *Popol Vuh*, los indígenas usaron muchas cosas como insignias reales:

"Sin duda pasaron sobre el mar cuando llegaron al Oriente, a donde llegaron.

Y cuando estuvieron ante el Señor Nacxit, nombre del gran señor; el único juez, cuyo poder no tenía límites, éste les concedió las insignias de la realeza y todo lo que representaban. De allá vinieron las insignias de la dignidad de Ahpop y del Ahpop-Camhá, y de allá vinieron las insignias de la majestad y del poderío del Ahpop y del Ahpop-Camhá, y Nacxit acabó por concederles las insignias reales.

He aquí los nombres de las insignias: el dosel, el trono, las flautas y otros instrumentos, los polvos de diversos colores, los perfumes la cabeza de tigre, el pájaro azul, el venado, las pequeñas conchas, los adornos en forma de piña de pino, las trompetas, los estandartes de plumas de garza, todas las cosas en fin, que trajeron cuando vinieron y fueron a recibir al otro lado del mar, el arte de pintar de Tulán, su escritura, dijeron ellos, para las cosas que habían sido conservadas en sus historias".⁴⁴

d) *Funerarios*

Según Pedro Mártir de Anglería los cadáveres de los indígenas eran vestidos según su rango para inhumarlos. Fuentes y Guzmán nos dice también que les vestían con ricas ropas labradas "a la manera que usaban en su vida, con las mismas insignias de que se ataviaban reinando, y de esta

⁴³ Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 103.

⁴⁴ *Popol Vuh*, versión castellana de Arriola, Jorge Luis, Cap. VI, p. 310.

manera le acomodaban en un tablero sobre paño labrado de colores vistosos de *chuchumite*, que son tintas perpetuas y que hasta romperse no faltan".

En el enterramiento procedían los hijos de los Señores, los cuales hacían llevar objetos de oro, plata, cristales y otras piedras, mantas, esteras llamadas petates, plumas de quetzal, papagayos, guacamayas y otros pájaros, así como viandas de maíz y carne y no poco carbón, para enterrar con el difunto, porque creían que todo ello era necesario en la otra vida.⁴⁵

e) Para el juego de la Pelota

Durante los juegos de la pelota hacían también uso de prendas especiales, todas ellas acolchadas. En el *Popol Vuh* leemos que entre los útiles para el juego había ciertos cueros que les cubrían las piernas y les protegían contra los golpes de la pelota, especie de rodilleras; llevaban anillos o argollas para la garganta, como protección para el cuello, guantes y una corona, probablemente un casco para resguardar la cabeza, además de la máscara. Ximénez dice que los Señores hacían uso en los juegos en una rodela de cuero, de una pala, argolla y la máscara que les protegía el rostro.

2. FEMENINOS

Por los relieves y pinturas en paredes y cerámica, sabemos que las mujeres usaban largos huípiles o camisas y una tela de algodón que plegaban a la cintura a manera de falda y sostenían con una faja, "eceto las mujeres que traían hasta los muslos unas ropas de algodón, que llaman naguas".⁴⁶ Esta descripción nos recuerda las minifaldas usadas por las mujeres de Chichicastenango.

Estas prendas ostentaban los diseños propios de los grupos étnicos. Sólo para las ceremonias, y en lugares fríos, usaban el huipil, especie de túnica hecha de algodón, adornada con diseños tejidos bordados. Usaban asimismo mantas, que caían, una sobre la espalda y otra sobre el pecho, atadas las puntas sobre los hombros. Las doncellas llevaban el cabello suelto

⁴⁵ Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo 1, p. 266.

⁴⁶ Díaz del Castillo, *Op. cit.*, Cap. LI, p. 94.

* En algunas vasijas y en los códices se les ve decoradas por franjas verticales, que recuerdan las decoraciones bordadas usadas hoy en día, en muchas faldas.

y las matronas lo peinaban en complicadas formas, que adornaban con cintas, plumas y flores. Ostentaban toda la joyería que podían. Al describirnos a las doncellas que eran ofrecidas a los españoles en Yucatán nos dice Bernal "traíanlas vestidas a todas ocho con ricas camisas de la tierra y bien ataviadas a su usanza y cada una de ellas llevaba un collar de oro al cuello, y en las orejas Zarcillos de oro y venían acompañadas de otras indias para se servir dellas".⁴⁷

Fuentes y Guzmán hace una descripción de las mujeres indígenas en el año de 1570, que prefiero transcribir por la riqueza en detalles:

"Son sumamente aseadas y limpias, pues para cada cosa que ejecutan se lavan las manos y los brazos, teniendo el agua a la mano en abundancia. Es el uso en alguna manera más honesto que el que estilan las del jicaque, gentiles de la parte de Honduras, porque las del Lacandón que pulen su pelo con unos peines sutiles que forman de dientes labrados de caña-brava, y unen y afianzan con torzalillo de hilo con primoroso arte, traen el pelo afianzado a una cinta de hilo de colores el nacimiento, pero suelto de las puntas a las espaldas; las orejas taladradas con arillos de ellas, o unos palillos o pedrezuelas larguitas; la ternilla de las narices horadada, y en el taladro encajada una medalleja de metal de porte de medio real nuestro, que abriéndoles las ventanas de las narices las afea en algún modo. Por la cabeza traen una toalla que juntándose al pecho les cubre los pezones, dando vueltas a las espaldas, donde anudada se afianza. Pero no vistiendo camisa o huipil, ni más que aquella toalla que les abriga, y cubre los pechos, de la cintura hasta media pierna, acostumbran unas enagüillas cortas y angostas, tejidas de hilos de colores y aunque sean nobles o mugeres de los caciques (que no tienen ni reciben más que una legítima) andan generalmente descalzas, y de todas haremos particular estampa (que no trae el original).

"Mas las indias que hallaron nuestros españoles en las ciudades de Utatlán, Goathemala, Totonicapán y otras poblaciones políticas de este reino, usaron otro trage más honesto, en el cual no necesitaron los nuestros de hacer reformación alguna, sino de enseñarles que para ir a la iglesia se cubriesen las cabezas con unas tocas blancas. Lo demás de su trage es enaguas cumplidas hasta el tobillo y un güipil que cae sobre ellas y cubre el cuerpo hasta las rodillas, todo labrado de hilo de colores de chuchumite; en la cabeza hecho el pelo torzales gruesos, que tuercen con otros de hilo negro o encarnado o azul; hacen de todo una

⁴⁷ Ibid.

crecida diadema que llaman rodetes, que les cogen de la parte de la frente hacia atrás. Traían oradado el labio inferior de donde y de las orejas pendían patenillas y pinjantes de oro, plata o chalchigüite. Ahora sólo se abren las orejas y usan zarcillos de vidrio al modelo de las mujeres españolas; pero no el labio, y no hay en ellas otra diferencia de lo de entonces a lo de ahora.

"Las mugeres de la costa son generalmente hermosas y muy dadas a el aseo de sus personas, precísanse de honradas, y de guardar fe a los maridos; en la gentilidad traían pasada la ternilla de la nariz, y en el taladro una piedra preciosa, o un canutillo de oro, o de plata, y usaban sin distinción de personas, zarcillos en las orejas, bien que las ricas y principales los traían de oro o de plata, y las masehuales o plebeyas, de caracoles o de otras piedras comunes. Traían el pelo partido en crencha, y trenzado con cintas blancas, le recogían unas hacia atrás, otras rodeando por la frente, y otras a la coronilla de la cabeza, a la manera de guirnalda, que llaman rodetes, y en el lugar en que los traían, o traen, y en el color de las cintas con que los trenzan, hacen especial divisa, para conocer de qué lugar son; otras traían y traen unos paños sobre las cabezas, que cuelgan sueltos sobre las espaldas y los hombros; otras que los traen blancos y dados muchos dobleces a lo largo, que pendiendo de la cabeza caen por medio de la espalda como las de Almolonga. Usaban unas ropas como las de ahora las de la nación Pipil, que llaman naguas, y sobre ellas, como camisa, el que llaman huypil, con las faldas por fuera; calzaban hombres y mugeres igualmente a la manera de sandalias, y en lugar de medias, a media pantorrilla, unos apretadores con mascarones de oro, plata o cobre. Se afeitaban los labios, mejillas y pezones con una unción de bermellón, bálsamo y liquidámbar, que los conservaba con entereza en las carnes. Las mujeres de los indios que llaman achies no usaron tanto adorno, ni menos más dadas a el trabajo de ropas tan anchas, ni de guypiles tan finos en el hilo de su trama, sino más groseros, bien que sin duda hacía engrosar su urdimbre las muchas labores de chuchumite, que es estambre de lana, de colores tan finos en la perpetuidad de sus tintas, que jamás falta lo apurado y subido de ellas; o bien estas telas mezcladas, y entretejidas de inmensa plumería, ya que más vistosas y galanas, las hacía, más gruesas y pesadas. Estas por muestras de principales Señores, usaron y usan los rodetes de el tocado de cintas de chuchumite, tan crecidos y disformes como un broquel, cuya diadema las afea, y desproporciona notablemente, usaron y usan así este adorno de tocado, como por grande gala y suma bizarría, al traer los rostros muy untados de achiote no son tan afeadas en sus personas, como lo son las de la costa".⁴⁸

⁴⁸ Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo II, p. 146.

De las mujeres de Ixil, del Manché, dice Remesal que "andaban con el cabello largo tendido al aire: de la cintura abajo se cubren con unas mantas de algodón listadas de colores y no había más vestido, excepto si algunas principales se cubrían la cabeza y pechos cuando salían en público con un paño blanco de algodón"⁴⁹

De los casamientos afirma Ximénez que si era de Señor o Señora un cacique principal les tomaba las manos y las juntaba, atando los cabos de sus mantas; luego les amonestaba para que fuesen buenos casados y que agradeciesen a Dios haberlos unido como marido y mujer.

El mismo autor señala que los indígenas de Chiapas eran gente muy trabajadora y que las mujeres hilaban y tejían las mejores mantas de algodón de la comarca.⁵⁰

3. PARA NIÑOS

Los niños iban desnudos hasta la edad de cinco años, en la que comenzaba a vestírseles con trajes semejantes a los de sus padres. Sin embargo, las niñas usaban huipiles desde su nacimiento y llevaban el cabello aderezado como cuernos, que según los cronistas les sentaban muy bien. Las madres amamantaban a sus hijos hasta los tres años. Según Fuentes y Guzmán, evitaban que se viese a sus hijos, creyendo que cualquiera podía fascinarlos, por lo cual les cubrían el rostro con un cendal o redecilla. Nunca les cuidaban de las inclemencias del frío, sol, aire ni agua, y como ocurre todavía, les llevaban consigo, colgados a las espaldas.

"no se embarazan las madres con ellos para hacer sus haciendas, porque satisfaciéndolos y llenándolos de leche mientras muelen su maíz o lavan sus trapejos, los acuestan, sin más reclinatorio que el suelo, o cuando mucho colgados a las espaldas lavan y muelen, sirviéndoles el movimiento de la madre de blando y suave arrullo. No los abrigan ni guardan, antes bien los crían desnudos y casi en carnes, aunque sean hijos de señores discurriendo que así se crían fuertes y sin achaques, creándoseles, cuando mucho, con una camiseta de manta hasta que pueden salir a los campos y montes a cortar forraje, o cargar su hacecillo de leña que esto es de cinco años, y entonces los abrigan algo más por la honestidad, con unos calzoncillos de sayal; pero no en los

⁴⁹ Remesal, *Op. cit.*, tomo II, p. 588.

⁵⁰ Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 350.

indios de la costa, que adultos, hombres y pequeñuelos no usan más vestido que el maztlate, que es un paño que entrando por la horcajadura o entrepiernas, cubre las partes verendas".

"Las madres habitúan a las hijas, de muy pequeñas, a que muelan maíz, teniendo para ellos piedrecillas acomodadas, enseñándoles a desmontar y hilar algodón y pita, y a tejer toda suerte y género de telas y mantas".⁵¹

Refiriéndose a lo mismo, Ximénez dice que "la primera obra que hacían los niños la ofrecían a los dioses. Las mujeres ofrendaban mantas tejidas de sus manos y los muchachos bayestas".⁵²

51 Fuentes y Guzmán, *Capítulo III, Libro octavo*, p. 218.

52 Ximénez, *T. I*, p. 90.

CAPITULO III

COMERCIO CON LOS TEJIDOS

Además de servirles de indumentaria, los indígenas comerciaban con las prendas de vestir. Durante el cuarto y último viaje de Colón se encontraron por primera vez los mayas y los españoles en la isla llamada actualmente Guanaja, del grupo de las islas de la Bahía, que quedan en el Golfo de Honduras, el 30 de julio de 1502. Cuando los hombres de Colón desembarcaron en esa isla, fueron alcanzados por dos canoas tan largas como galeras, y de ocho pies de ancho. Con un toldo al centro para protegerse del agua del mar y del cielo.

Sus tripulantes hombres y mujeres vestían trajes vistosos; eran comerciantes y traficaban con mantas de algodón de espléndidos colores y diseños, camisas sin mangas (huipiles), sables de madera con incrustaciones de obsidiana, cuchillos, hachuelas y cascabeles de cobre. Cuando el Almirante interrogó a los indígenas acerca de su procedencia, le contestaron que venían de Yucatán, lo que fue anotado cuidadosamente por el escribano Escobedo en el diario de la nave.

Los españoles observaron que los indígenas llevaban un licor fermentado y también una clase de moneda o medio de canje, y contaron al Almirante lo que habían visto, pero el cansado Colón no se preocupó por descubrir a Yucatán, aunque esos indígenas le habían dado muestras de una civilización más avanzada que la que había visto antes en las islas del Caribe.

Pero los mayas no sólo comerciaban con mantas y huipiles, sino les servían para pagar sus tributos, como tantas veces hacen referencia los documentos indígenas y españoles. En el Códice Mendocino pueden verse dibujados los tributos que se pagaban a los aztecas. En él aparecen once ciudades mayas obligadas a pagar tributos, representados por 2,000 frazadas decoradas y 40 bolsas que contienen cochinilla. Las decoraciones de las frazadas no se sabe si fueron tejidas o pintadas.

Por descubrimientos arqueológicos sabemos que los mayas usaban sellos de madera y de barro, pero desconocemos si los empleaban como sellos de la tribu o de la familia, o simplemente para marcar sus bienes, o para pintar motivos decorativos sobre la tela o en la cerámica. Algunos de estos sellos imprimen una sola vez (Fig. 2); otros, con un principio de la producción en serie, son de forma cilíndrica, y al rodarlos sobre la superficie producen una serie de signos, como los sellos babilónicos.

Algunos servían para producir impresiones de un gusto muy refinado y de un alto sentido del diseño, lo que también encontramos en varios artículos fabricados por los habitantes de América antes de la llegada de los españoles. Sabemos, entre otras cosas, que Cortés no convirtió en lingotes el primer oro indígena que adquirió, sino lo envió a España por medio de sus procuradores Alonso Hernández Portocarrero y Francisco de Montejo, para demostrar que su expedición no sólo iba a ser un éxito para los comerciantes, sino también para los gobernadores hambrientos de oro.

En 1520, el gran artista alemán Alberto Dureró, que tuvo a la vista esos tesoros en una visita que hizo a Bruselas, donde se hallaba Carlos V, los describió así en su diario:

"Y vi también cosas que fueron traídas al rey, de la Nueva Tierra de Oro. un sol completamente de oro de seis pies de ancho, también una luna completamente de plata, igual de grande, también muchas curiosidades en armas, armamentos y proyectiles, muy extrañas ropas, mantas y toda clase de extraños artículos de uso humano, todos los cuales son tan bellos que maravillan. Todas estas cosas son tan preciosas que fueron valuadas en cien mil ducados. Pero yo nunca he visto en todos mis días, algo que encantara tanto a mi corazón, como estas cosas; porque vi entre ellas maravillosos objetos artísticos y me maravillé de la sutil ingenuidad de los hombres de esas lejanas tierras.

Ciertamente, yo no puedo hablar suficiente acerca de esas cosas que estaban allí enfrente de mis ojos".⁵³

Las mantas mayas debieron haber sido tan apreciadas como actualmente los ponchos de Momostenango; de lo contrario no habrían sido artículo de comercio ni para tributos. En ese sentido, Ximénez nos dice que cambiaban mantas de algodón por oro y por algunas hachuelas de cobre; también por plumas esmeralda y turquesa. Presidía el mercado un juez, que miraba cuidadosamente que ninguno se hiciese agravio y tasaba los precios.

Fuentes y Guzmán, describiendo el pueblo de San Cristóbal Sacatepéquez, nos dice que en él se hacían hilados y tejidos de algodón, mantas que llamaban de Sacatepéquez, con las cuales pagaban tributos al rey, como ocurría en otros lugares como Quezaltenango, Totonicapán, Tecpán Atitlán y Verapaz, en los cuales había repartimiento de algodón. "Y porque siendo las tierras de la sierra de temperamento frío, no llevan el fruto del algodón y en todas éstas se carece de semejante provisión, que siendo este hilo del que se visten todos los indios, de semejantes repartimientos se abastecen de vestuario los varones y las mujeres y sus miserables niños, sacando de allí las mantas para camisas, calzones, tilmas o ayates, toallas, huipiles, enaguas, fajas y saletes; utilizándose en mayor modo, porque también perciben la paga de su manufactura, dándoseles por cada arroba de hilo sesenta y dos reales y medio, y cuatro arrobas netas de algodón en capullo, para que saquen libras las veinticinco libras de hilo; pero también dan de cada cuatro arrobas de algodón tres mantas de Sacatepéquez, o de Herrera de cuatro telas, que llaman piernas, o de las cuatro arrobas de algodón diez pujatillos de a cuatro piernas, telas cortas y angostas como *paties*, dándoseles por cada fardo o cuatro arrobas un real de la manufactura, y esto porque les quedan abonar las tres arrobas de algodón, y para esta semejante obra basta y grosera se les da el plazo de seis meses desde el recibo a la entrega; con que en el término, hilándolo y vendiéndolo muchas veces y recambiándolo a mercaderes de Goathemala e indios de la costa, consiguen grande logro, a que se agrega el consumo numeroso de esteras o petates que ellos venden a los carregidores para arpillage de esta ropa, y los fletes de sus transportes de unas partes a otras, con que sin este beneficio es cierto que perecerían. Y siendo

⁵³ Keleman, Paul, *Medieval American Art, A survey in two volumes. The Macmillan Company, New York, 1942, Vol. II, p. 3.*

Corregidor del partido de Totonicapa el Veedor Pedro López Ramales en ocasión que valía el fardo de algodón por precio de diez y seis pesos, y absteniéndose por semejante carestía de hacer repartimiento, se vinieron los pueblos de aquel partido a quejar a la Real Audiencia, diciendo que el Corregidor era un ladrón, pues no habiéndoles repartido algodones les pedía los tributos reales y el servicio del tostón, y que de dónde lo podían ellos sacar, tomándose expediente por aquel tribunal para decirle al Corregidor estrajudicialmente que no innovase en los estilos y en cuanto a los repartimientos, con que ellos mismos confiesan, que sin este corriente ni aun los tributos fuera posible pagar".⁵⁴

Actualmente los indígenas fabrican telas, impulsados por una necesidad funcional, la cual se convierte también en el principal atractivo de una futura y próspera industria guatemalteca, que interesará mucho al turismo. Pero, como antaño tendrán que seguir luchando contra nuevos y absorbentes intereses. . .

Ya el mismo Fuentes y Guzmán señala esta subordinación económica y la explotación de que el indígena es y ha sido objeto en todos los tiempos:

"Antes que los indios se dieran, con daño de sus frutos y no menos perjuicio del comercio de los mercaderes, a la ocupación de los telares, había dentro de la ciudad cinco obrajes de fábrica de paños, palmillas, rajás, jergas y jerguetas, que son género que sirven a la gente de trabajo de las haciendas de campo; y su reclusa y laboriosa ocupación servía de freno y pena temporal a hombres vagabundos, ladrones y esclavos fugitivos, y inobedientes a sus dueños, que poniéndose en ellos servía de enmendar, con la frecuencia del trabajo, lo duro de sus inclinaciones y escandaloso de sus costumbres. Pero hoy se han extinguido porque el descuido y permisión del gobierno ha dado lugar a todo lo que es libertad nociva, y tanto mano y amparo a los indios, que será milagro si el fomento que se les ha aplicado no nos sale a los ojos; y ¡ojalá que mi discurso se engañe!"⁵⁵

54 Fuentes y Guzmán, tomo III, pp. 190-91.

55 Fuentes y Guzmán, Op. cit., tomo III, p. 151.

CAPITULO IV

FIBRAS EMPLEADAS EN LOS TEJIDOS INDIGENAS

A. ALGODON

El algodón ha tenido y tiene un lugar principal. Como algunos de los descubrimientos que han cambiado la vida de los pueblos, su origen está ligado a leyendas. El autor del *Isagoge* nos cuenta que el octavo rey de los quichés se llamaba Hunahpú y era famosísimo en las historias y relaciones de los indios, porque peleó con los genios del infierno y los venció. Su fama se aumenta con la leyenda de que él descubrió el beneficio del cacao y el uso del algodón para vestirse, ya que sus antecesores se cubrían con cortezas de árboles, pieles de venado y otros animales.

Como el clima de los altiplanos no es adecuado para el cultivo de esta fibra, los quichés, que fueron la nación más poderosa entre las que descendieron de los mayas, siendo también la más civilizada, tenían colonias en la costa para cultivarla.

Del antiguo imperio maya sólo se han encontrado fragmentos de tela de algodón tejida con la técnica más sencilla, o sea en aquella en la cual simplemente se cruzan los hilos de la urdimbre con la trama (Fig. 3).

Del nuevo imperio únicamente se han hallado unos cuantos fragmentos de telas más finas en el barro del fondo del Cenote sagrado, que queda en las ruinas de Chichén-Itzá en Yucatán. Tales fragmentos pertenecieron, sin duda,

al traje de alguna de las doncellas indígenas sacrificadas en tiempo de sequía. Dichas doncellas, las más bellas de la región, eran arrojadas a los cenotes, a las lagunas o a los esteros, después de complicadas ceremonias mágicas, para aplacar a los dioses del culto acuático.

El anónimo autor del *Isagoge* nos habla también de los sacrificios a los dioses del agua:

"Afirman muchos destos ancianos (indios quichés) que esta segunda sala era lugar de adoratorio y sacrificadero, donde imploraban por el agua al Dios de aquella cueva, que según dicen era una fuentecilla a quien llamaban Cateyá, que quiere decir "Madre del Agua", y que a ésta sacrificaban y ofrecían niños, vertiendo luego sobre la misma fuente toda la sangre de sus miserables y tiernos cuerpecillos, llevando la desdichada víctima al sacrificio sus propios padres con festiva y regocijada danza, acompañada de música de varios instrumentos de flautas y caracoles, cantos y versos compuestos a semejante plegaria y sacrificio, y el niño que había de morir muy ataviado y engalanado con ropas ricas y finas, labradas y tejidas de variedad y matices de colores: fundando esta detestable y aborrecida crueldad con la locura y vanidad todas sus supersticiones, en que el agua es un Dios que sabe muchos caminos y tiene mucha fuerza, pues se sube al cielo, para llover y así el agua de Cateyá, mejor y más fácil podría andar por la tierra".⁵⁶

El algodón es cosechado en la actualidad en los mismos lugares y a menudo con los métodos primitivos del tiempo de Hunahpú, aunque, desde luego, han variado los procedimientos para hilarlo, tejerlo y teñirlo. Después de cosecharlo se le prepara de la siguiente manera: se hace una bolsa de piel de vaca, marrano o venado, con la parte peluda hacia adentro, y se llena de hojas secas de maíz. Estas bolsas sirven como colchones sobre los cuales se aporrea el algodón, después de haber separado la semilla. Ello produce un extraño ruido, como de tambor, que puede ser oído con frecuencia en los alrededores de los pueblos indígenas o en el interior de los mismos.

Cuando se va a trabajar el algodón, se emplea el huso, (Fig. 14) el cual consiste en una varilla dura de madera, con punta afilada, que tiene cerca de dieciséis pulgadas de largo; en la parte inferior, más o menos a una distancia de cuatro o cinco pulgadas de la punta, tiene un peso en forma de anillo, hecho en barro o en piedra, que es la única pieza de los husos que se ha

⁵⁶ *Isagoge Histórico Apologético de las Indias Occidentales*, p. 336.



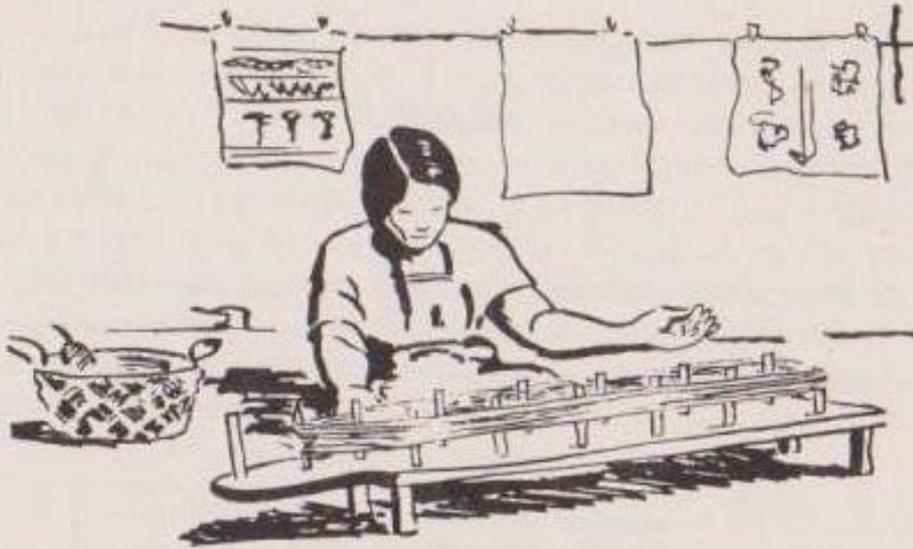
Huso

Figura 14



Hilandera

Figura 15



Bastidor

Figura 16

encontrado en las excavaciones arqueológicas, por no ser de madera. Dichos pesos se han hallado hasta en los niveles más bajos de exploración en Uaxactún, importante sitio arqueológico, donde fue encontrado el monolito de fecha más antigua que se conoce.

Las mujeres indígenas de Guatemala han sido siempre consideradas como grandes hilanderas. López de Gómara, en el capítulo de su historia dedicado a Guatemala, dice que en el país hay mucho algodón y muy buen bálsamo, "que llaman sierras de betún y un cierto licor como aceite (posible alusión al petróleo) y alumbre de azufre, que, sin afinar, vale por pólvora. Las mujeres son grandes hilanderas y buenas hembras; ellos muy guerreros y diestros flecheros".⁵⁷

El hilado era ocupación de las mujeres de toda clase social. Para hacerlo, la indígena toma con la mano izquierda un copo de algodón; luego la fibra enrollada es adherida a la punta del huso, cuya parte puntiaguda descansa en un *guacal*, o recipiente cóncavo, hecho originalmente de media calabaza (Fig. 14). Con una mano hilan, con la otra sostienen el algodón a una distancia de 20 a 30 pulgadas, halando despacio las fibras que reciben cierta torsión, y que maravillosamente se van convirtiendo, mientras el huso gira, en una hebra del grueso y resistencia que la hilandera desea. Una buena hiladora revisa constantemente el hilo entre el huso y su mano, para no dejar partes menos retorcidas (Fig. 15). El huso es conocido en Guatemala con el nombre de *malacate*. *

La argolla de barro, descrita con anterioridad, sirve de contrapeso al huso y lo mantiene en equilibrio. Luego, la hebra es pasada por una tabla que tiene una ranura, y que la hilandera sostiene horizontalmente, con el propósito de que el hilo tenga el mismo grosor en toda su longitud. Si éste no va a ser teñido, está ya listo para tejer, pero primero hay que acondicionarlo en un bastidor (Fig. 16), el cual cierto número de varillas colocadas a diferentes distancias, según la longitud y la anchura que se desee dar a la tela, la que no puede tener más de doscientos cincuenta centímetros de largo, por setenta y cinco o cien centímetros de ancho. La Farge describe así el uso del bastidor en Jacaltenango:

⁵⁷ López de Gómara, *Historia General de las Indias*, Cap. CCVII.

* Este vocablo se deriva del mexicano *mal-acatl*, sustantivo formado de las voces *malina*, torcer, y *acatl*, caña. (Nota del editor).

"Consiste en un palo vertical, de cerca de dos metros de largo, que en uno de sus extremos tiene una regla de metro y medio de largo, lo que le da la forma de una cruz. Un poco más abajo y hacia un lado hay otra regla colocada paralelamente a la anterior. Hacia la mitad se encuentra una fila de agujeros, en uno de los cuales se coloca un clavo o espiga, según el largo que se desee en la urdimbre. El hilo es devanado de un extremo de la regla en cruz sobre el clavo y al otro extremo de la otra regla, y así sucesivamente. Mientras es enrollado, se le cruza sobre la regla pequeña de la cruz, así que la hebra que ha estado arriba queda abajo, y así sucesivamente. Este cruzado de las hebras en la urdimbre es mantenido al pasar el hilo al telar".⁵⁸

B. HENEQUEN Y CORTEZAS

Los indígenas tejieron también la fibra del henequén o maguey, que cultivaron en gran escala. Bernal Díaz dice que las parcialidades de Tlascala llevaban libreas, que aunque eran de henequén, "eran muy primas y de buenas labores y pinturas, porque algodón no alcanzaban", ya que tenían que darlo a los recaudadores de Moctezuma.

En uno de los párrafos citados del *Memorial de Sololá* vimos que los indígenas pobres, que no podían vestirse con telas de algodón, usaban en henequén. Generalmente lo utilizaron en la fabricación de lazos y de otros artículos semejantes a los de espartería.

Actualmente la fibra del henequén es uno de los artículos para la exportación en algunas regiones, principalmente Yucatán. En Guatemala es usada también para fabricar bolsas, y como base para endurecer las cintas y fajas que se fabrican en Totonicapán (grabado 5).

La separación de la fibra se hace poniendo las hojas a podrir dentro de agua y golpeándolas después con mazos, a fin de separar la pulpa de la fibra; luego ésta se lava muy bien, y para hilarla se retuercen varias fibras sobre los muslos.

Fuentes y Guzmán dice, hablando del henequén:

"De sus pencas, con el propio beneficio del lino, se saca fuerte y durable pita, de que se fabrican varios y excelentes tejidos para el uso y vestuario de los hombres, como también durable y estimable jarcia para el avío y hato de las mulas de recua, la jarcia y cables para navíos, que

⁵⁸ *La Farge, Oliver H y Douglas Byres, The Year Bearer's People, 1931, pp. 52-56.*

son más durables que los de cáñamo, y los indios de la antigüedad, recién fundados estos reinos, fabricaban de ellas papel, en que escribían los españoles; y de aquellos conquistadores de Goathemala tengo en mi poder siete peticiones presentadas al Cabildo, escritas en semejante papel".

En esto último sabemos que Fuentes y Guzmán se equivocó, pues el papel que los mayas usaron era de corteza de árbol batida y pulida.* Los lacandones todavía fabrican y usan este material, pero lo utilizan para hacer vestidos en forma de poncho.** Como lazo es usado en la fabricación de hamacas.

C. LANA Y SEDA

Los mayas no tuvieron, como los indígenas andinos, ni llamas ni alpacas que les dieran lana. En Guatemala, el algodón blanco (*G. hirsutum L.*) y el algodón silvestre que tiene en su forma natural un color café claro (*G. mexicanum*) ocuparon su lugar. Lo que sí sabemos es que los indígenas trabajaron la lana después de la llegada de los conquistadores, quienes trajeron las primeras ovejas. En nuestro país la oveja negra es muy apreciada; su lana sirve, sin necesidad de ser teñida, para hacer las pesadas prendas de vestir que se usan en las tierras altas, y los vistosos ponchos y los ponchitos a cuadros en negro y blanco, que usan como delantal los hombres de Sololá especialmente (rodilleras).

Ante todo, la lana debe ser cardada, a fin de obtener hebras largas y fuertes que simplifiquen su hilar. No se conoce ninguna herramienta aborigen para este trabajo; por ello es fácil suponer que fueron introducidas por los españoles. Para cardar usan trozos de madera que tienen dientes de hierro y un mango. La lana es halada por entre esos dientes hasta que queda bien lisa y limpia. La operación de hilar la hacen con los dedos y con la ayuda de un huso, más grande y pesado que el que emplean para hilar el algodón, o bien la hacen con husos de rueda; luego emplean la devanadera y el telar de pie,

* La corteza que usaron era de *amatl* o *biguera* de las ruinas *Ficus segoviae* Miq. que en la antigüedad precolonial americana sirvió para hacer papel, sobre el que se dibujaba la escritura jeroglífica (códices). (Nota del editor).

** En la película "Los Mayas a través de los siglos" se muestra la fabricación de estos trajes.

instrumentos simples que fueron traídos a América por los conquistadores.

Muchas telas de lana tienen hebras de algodón en la urdimbre, las cuales son conocidas con el nombre de 'merino', término derivado de la raza de carneros europeos llamada así, y aplicado impropriamente en este caso.

Actualmente los indígenas compran sus tintes e hilos, especialmente seda artificial sin retorcer, que llaman seda floja, la cual es importada, pero su sentido del color se deriva indudablemente de la influencia que ejercen el cielo, las montañas, los lagos, la vegetación y la fauna de nuestro bello país. Con hábiles dedos pasan hilos de lana, de seda y algodón, por tramas claras u oscuras, logrando tejer en una forma que parece bordado, como en los tejidos de San Antonio Aguas Calientes, o en los fabricados con la técnica *soumak*, usada por los indígenas de los alrededores del lago de Atitlán. Dicha técnica es bastante complicada; se hace como el punto atrás: con los hilos del diseño que son generalmente de algodón sin retorcer o de lana gruesa. Se toman más o menos seis hilos de la trama hacia adelante y ocho hacia atrás, y así se repite hacia adelante y hacia atrás avanzando lentamente en cada pasada. Se asemeja al punto de cadena, pero es más tupido; por ello muchas personas que no conocen el arte de tejer hablan de los diseños *soumak*, como si fuesen bordados en punto de cadena.

Los indígenas trabajan usando sólo su memoria como guía. Casi todos sus motivos decorativos provienen de las fuentes mayas; figuras de hombres, animales y símbolos, todo ello mezclado con influencias de los conquistadores y de nuestro mundo actual. Por ejemplo, el quetzal, ave heráldica guatemalteca, que vemos estilizado en el grabado 4. Todo ello forma un conjunto admirable, y aunque no se encuentran dos diseños exactamente iguales, aun viniendo del mismo pueblo, ciertos símbolos o colores son usados en casi todos los tejidos de una localidad determinada, lo que nos facilita la tarea de saber a qué pueblo pertenece cierta tela. Ocasionalmente diferentes pueblos tienen símbolos similares; quizás ello tenga como base una unión probable en el pasado. Así como en tiempos precoloniales, cuando los indígenas estaban organizados en reinos propios, y no todos sabían o podían conocer los secretos de la comunidad, pues sólo los conocían los sacerdotes o príncipes, así hoy, sólo ciertos *chimanes*, o indígenas de la casta sacerdotal, pueden saber el significado de los diseños tradicionales.

Es probable que haya una historia sugestiva en cada diseño, porque cada

motivo decorativo es el símbolo de algo, y cada símbolo lo es de una creencia, o de una experiencia. Su riqueza de color y su simplicidad son de un peculiar encanto. No hay empeño en lograr una representación pictórica en ninguno de esos diseños, pero su belleza no está en el hecho de que sean la expresión de algo, sino en sus formas, simetría y contrastes, que son extraordinarios. Fuentes y Guzmán señala al respecto que los indígenas observan cuidadosamente las costumbres de sus mayores, "y aunque las cosas que sus antepasados hicieron, eligieron y fabricaron vean que están erradas y mal hechas, dicen que es verdad, que no está bueno, pero que así lo hicieron sus abuelos, que ellos lo saben, guardan el secreto que les importa más que nación alguna del mundo, tanto que primero se expondrán a la muerte que revelar lo que guardan".⁵⁹

D. PLUMAS

Aunque no ha sobrevivido ni una sola pieza de plumería de los antiguos mayas, y sólo existen unos pocos ejemplares de los tejidos aztecas y peruanos combinados con plumas, los monumentos del Viejo y del Nuevo Imperio muestran cuán rico y altamente desarrollado era este arte antiguamente. Los primeros escritores españoles aluden a ello con frecuencia.

En la descripción de los trajes de los guerreros, que hace Bernal Díaz del Castillo, leemos que llevaban cascos de madera y de hueso cubiertos con vistosas plumas, entre las cuales las más valiosas eran las del quetzal y las del llamado *raxón* (*Cotinga amabilis*), que es un ave de plumaje azul celeste, según Basseta. En realidad, tiene el plumaje de un color azul turquesa y el pecho y la garganta morados. Otra ave muy apreciada era la garza real, (*Ardea Cinerea*), cuyas plumas son completamente blancas. El raxón compartía con el quetzal, llamado entre los indígenas *guc*, el honor de que sus plumas sirvieran para adornar a los dioses y a los reyes. Las bellas plumas azul celeste del raxón dice Basseta: "Eran entretejidas y cocidas con un hilo muy delgado con gran sutileza; con ellas hacen guirnaldas que usan en sus bailes y que les ciñen las sienes y la frente".

Durante la colonia había desaparecido el uso de las plumas en este sentido; sin embargo, vemos que la técnica aún se conservaba. Con ellas

⁵⁹ Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo III, p. 397.

confeccionaron escudos, penachos, copetes, capas y alas artificiales de diferentes colores y tamaños. Las usaron también como decoraciones que colgaban de las lanzas, de las barras ceremoniales, o las aplicaban en collares, brazaletes, ajorcas, rodilleras, cinturones y grandes ornamentos, y también con bordados y entre los flecos de las telas de algodón.

E. TINTES

Por las descripciones de las telas sabemos que los mayas conocían ciertos tintes naturales para dar colores diferentes, siendo los más populares el rojo, negro, azul, verde y amarillo. Dice Morley que los colores rojo, negro, blanco y amarillo, eran considerados como sagrados, por encontrarse en las mazorcas de maíz; también lo eran los colores del arco iris, tenido como símbolo de la protección celeste. Es muy interesante estudiar el uso que aún hacen los indígenas de estos colores sagrados.

El rojo y el púrpura han sido siempre los más apreciados por los pueblos primitivos y por los niños. Los indígenas guatemaltecos parece que los producían con sustancias de origen animal. Así, para el rojo, usaron la cochinilla (*Coccus cacti*) o grana. Se la llama así por la forma granular del insecto que crece sobre el nopal. Al respecto dice Fuentes y Guzmán que "en muchos nopales de grana fina, de que han llegado a mis manos algunos panecillos de los indios del pueblo de Tohoh de la jurisdicción de Huehuetenango, conseguidos con industria y mucho arte por manos de criados, para certificarme que si la labran y cogen en aquel pueblo, y es así que con ellas dan tinte a la lana carmesí, que llaman *chuchumite*, que jamás se deslava ni destiñe hasta romperse en hilachas; mas los colores amarillo, verde, morado y otros de la propia consistencia y duración no sabemos hasta ahora cuál sea la materia con que los dan".⁶⁰

John L. Stephens, quien visitó a Guatemala durante los años de 1839-40, describe en su libro *Incidents of travel in Central America, Chiapas and Yucatán* el cultivo de la grana.

"La planta, dice, es una especie de cactu que siembran en hileras como la milpa, y durante el tiempo de que hablo tenía más o menos cuatro pies de alto. En cada hoja estaba asegurada con una espina un

60 Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo III, p. 198.

pedazo de caña, en el hueco de la cual se hallaban de 30 a 40 insectos. Estos insectos no se pueden mover, pero sí multiplicarse, y los pequeños salen y se sostienen de la hoja; cuando se han fijado en un lugar, ya no se mueven nunca. Por sobre estos animalitos se recoge una película delgada y, mientras se alimentan, las hojas se enmohecen y blanquean. Al final de la época seca, algunas de las hojas son cortadas y guardadas en un almacén para semilla; los insectos son sacudidos del resto y secados, y entonces son mandados al extranjero para satisfacer los lujos y elegancia de la vida civilizada, y avivar con sus brillantes colores los salones de Londres, París y San Luis Missouri. La cosecha es valiosa, pero no segura, ya que una lluvia temprana la puede destruir, y algunas veces todos los trabajadores de una hacienda son llevados para servir de soldados en el momento en que son más necesarios para el cultivo".⁶¹

El pigmento para el rojo oscuro lo obtenían probablemente de un óxido de hierro. Del color púrpura nos dice Ximénez: "También se tiñe en aquella costa (Panamá) el hilo que llaman de caracol, cierta cosa de mucha estimación llamada así porque se tiñe con la baba que cierto caracol que allí se cría entre las piedras que aquella costa arroja, quedando por luego de color verde de esmeralda y después poco a poco como se seca el humor o baba se pone de un morado tan agradable que tira a púrpura. Quizás serán éstos los mûrises que tanto se estimaron antiguamente, conque se teñían las púrpuras de los reyes". Para la púrpura también usaron el palo de mora (*Byrsonima cotifolia-malpighiaceae*). El color negro lo daban con el palo de campeche (*Haematoxylum campechianum L.*), con la fruta del nacasclo (*Caesalpinia coriaria-caesapinaceae*) o con la fruta del marañón (*Anacardium occidentale*). Asimismo usaban el palo amarillo (*Chlorrophoratintorea L.*).

Fuentes y Guzmán cuenta que:

"En San Lucas Ichanzupuit, cuya etimología significa casa de lodo, en pipil, a causa de unas cieneguillas que hay en este pueblo en que sin otros beneficios más que el poner ellos por tres o cuatro días cualquier género de ropas, quedan teñidas de negro finísimo y atezado, con tanta y tal permanencia, que jamás hasta romperse falta el color de lo que en ella se tiñe; cuyo efecto debe de producir, sin duda, alguna materia mineral que la naturaleza dispuso en estas partes y los indios

⁶¹ Stephenson, John L., Op. cit., p. 221.

conocieron, o por industrias de sus mayores, o por accidentes que pudo ofrecer la contingencia o el acaso; pero de cualquier suerte es una de las singulares y raras maravillas que la naturaleza experimenta".

En los códices encontramos los siguientes colores: rojo oscuro, rojo claro, azul, amarillo, pardo, verde y negro.

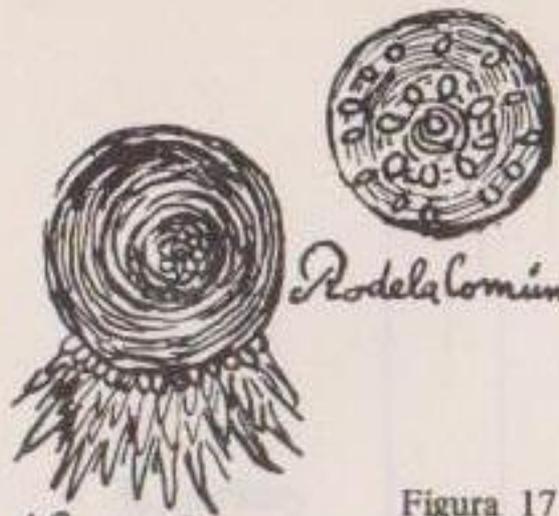
El azul era dado con índigo (*Indigofera suffruticosa*), y para el verde usaban el palo amarillo (*Chorothora Tinctoria*). Para el amarillo empleaban la misma planta y también el palo de campeche o el camotillo (*Curcuma Tinctoria*).

Usaban asimismo el achiote (*Bixa orellana-Byxacere*), que preparaban en forma de masa, pero que empleaban más como pintura para el cuerpo y para dar color a los alimentos.

A los prisioneros los pintaban de negro con una infusión de hojas de sacatinta (*Jacobina Spicigera*).

En los primeros tiempos de la Colonia los hilos y las telas eran teñidos con tintes naturales. No fue sino hasta fines del siglo XIX cuando los indígenas empezaron a usar telas tejidas a máquina y tintes artificiales.

Recordación
Florida, T. II
Pág. 178
Fuentes y
Guzmán



Rodela común

Rodela de pluma

Figura 17

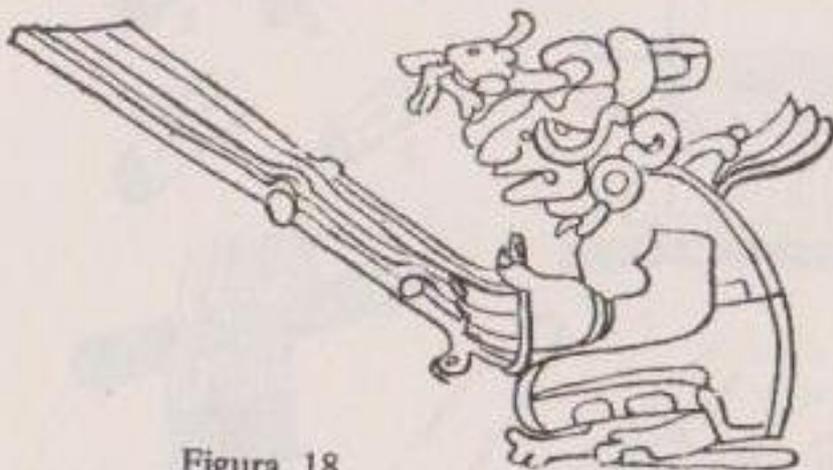


Figura 18

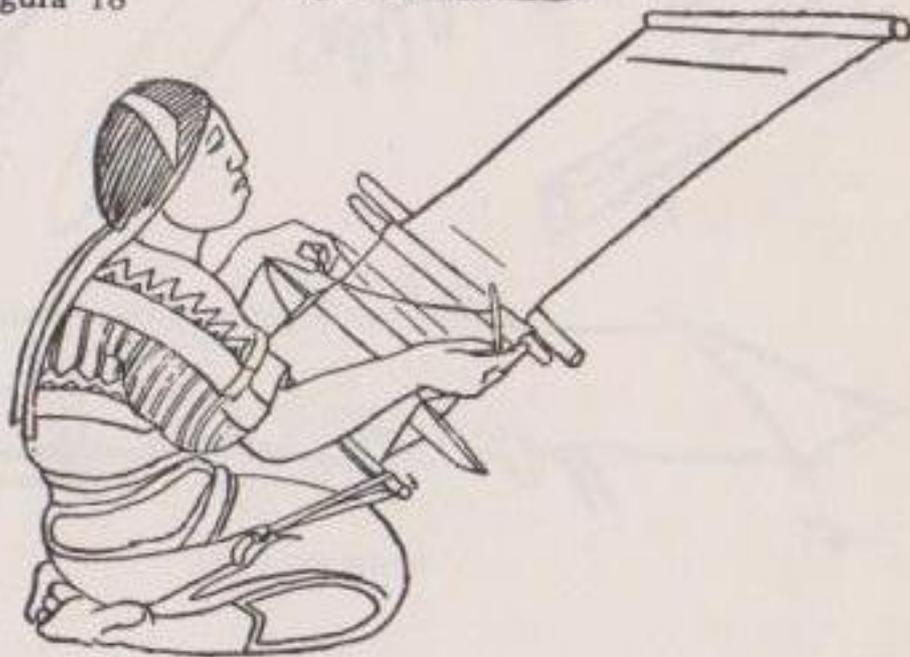


Figura 19

Figura 20

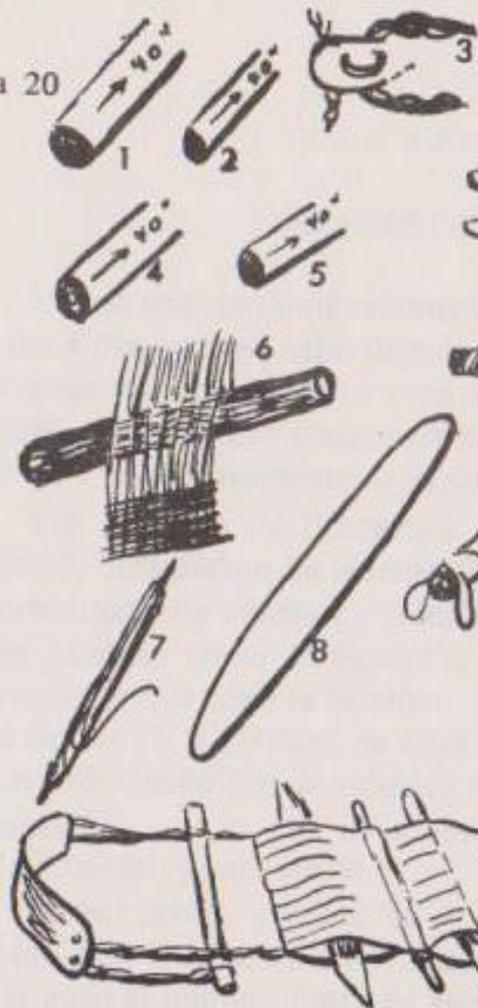


Figura 21

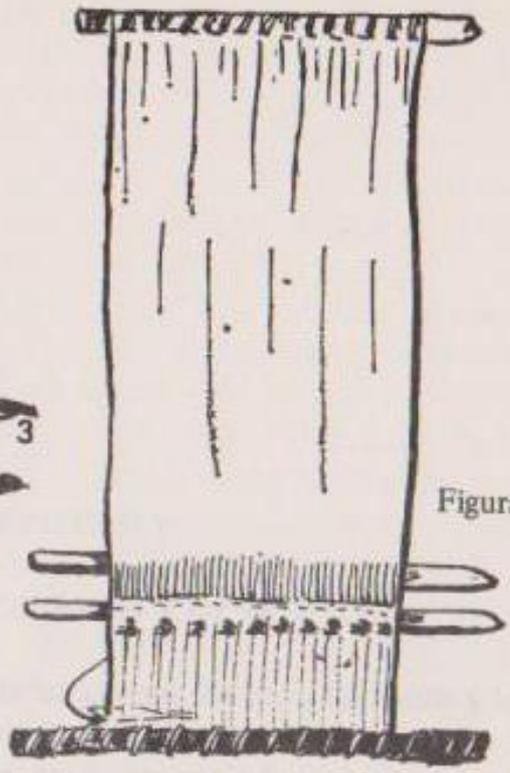
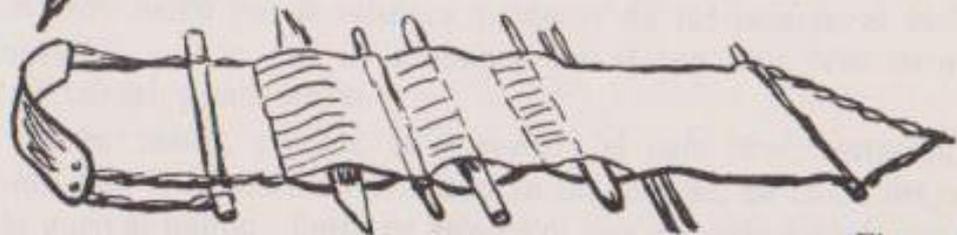


Figura 22



Telar completo

CAPITULO V

TELARES DE AYER Y DE HOY

Vemos una continuidad histórica aunque las telas, los husos y los telares tienden a desaparecer, naturalmente, con el paso del tiempo ocurren cambios, pero éstos son en la técnica y no en la esencia. Probablemente los telares antiguos de Guatemala eran como los del Perú, dadas las semejanzas que hay entre ellos. Eran instrumentos muy simples, como podemos verlo en la figura 22.

Las tejedoras de Guatemala llaman a los telares de mano telares de "palitos", nombre que los describe muy bien. En realidad, estos últimos son instrumentos muy sencillos y primitivos, que se componen de siete palos, los cuales cambian según la técnica o la cantidad de cambios de color en las decoraciones que haga la tejedora. Un telar de este tipo (Fig. 20) tiene dos palos finales (1) y (2); uno de ellos se ata a un árbol, o a una viga, y el otro a un cinturón usado por la tejedora alrededor de sus caderas, al cual llaman Mecapal (3), por lo que se le designa con la expresión *telar de mecapal*. Mekatl: cordel, y pali: ancho.

Como vemos, primero se encuentra el palo final, sostenido por el cinturón que la tejedora ha colocado en sus caderas, así como los cordones que lo unen al mismo. Cerca de este palo, hay uno más delgado que se halla suelto entre la trama (5). Luego vemos el tendedor, que separa y levanta las hebras de la urdimbre (6). Sigue la bobina (7), con lanzadera o sin ella; después el batiente o espada, que tiene generalmente 3" de ancho y las

esquinas redondeadas (8); el lizo (9), que sirve para desprender los hilos (10), y que reemplaza a la separadora; varios lizos más pequeños (11) y el tendedor (12), que consiste generalmente en una caña de bambú de un centímetro de diámetro y del ancho que se desee dar a la tela. El tendedor tiene orificios en los extremos por los que se pasan clavijas que son trabadas en el otro extremo en la orilla de la tela; en muchas piezas terminadas podemos ver los pequeños agujeros que quedan, sobre todo si se usaron clavos y no astillas de madera para fijar el tendedor a la tela. La bobina o lanzadera (7) y el batiente (8) se hallan libres de los hilos de la urdimbre, y cuando se teje están en constante movimiento. Las otras partes se mantienen en la forma original descrita, hasta que la tela está casi terminada.

La tejedora se sienta o arrodilla en un semicírculo limitado por el cinturón de atrás y los cordones de fibras de maguey que van del palo (11) al (12), según la figura 22. Como al ir tejiendo es necesario que la tejedora enrolle la tela en el palo final, para poder alcanzar así fácilmente la parte sobre la que está trabajando, agrega otro palo del mismo largo que el anterior (2), pero más delgado, y sobre los dos enrolla la tela tejida. De los palos del telar, el más delgado es la bobina, pues puede ser tan delgado como una paja, pero debe tener por lo menos el ancho de la tela que se está tejiendo. La ventaja de que la bobina sea muy delgada está en que así puede llevar enrollado más hilo para la trama, pudiendo, sin embargo, pasar fácilmente por los espacios de la urdimbre. A veces utilizan pequeños husos en vez de bobina, generalmente para hacer pequeños diseños en brocado (Fig. 1). El emplear husos evita el trabajo de pasar el hilo del propio huso a la bobina o lanzadera; generalmente las bobinas se colocan dentro de la lanzadera, que tiene la forma de una pequeña lancha alargada. Según la técnica, las tejedoras necesitan batientes de diferente longitud, grosor y peso. Los batientes son hechos por carpinteros indígenas, porque son de madera pesada (encino o cedro) y van cepillados. El batiente es colocado verticalmente, de manera que separa los hilos de la urdimbre, dejando espacio para que pase la hebra de la bobina. Después de pasada la bobina, el batiente es puesto otra vez de lado y con él es golpeada la nueva pasada de la trama, contra las otras, logrando así tupir la tela. La tejedora pasa la bobina con la mano derecha y toma el batiente con la izquierda; luego golpea con éste utilizando ambas manos, hacia atrás, y lo saca.

Las piezas llamadas separadora y lizo se complementan una a la otra. El

lizo divide el número total de hebras de la urdimbre en dos partes iguales. Números pares arriba e impares abajo, y viceversa.

El palo separador es delgado y más largo que la anchura de la tela que se está tejiendo. De él cuelgan argollas de hilo, cada una de las cuales separa una o varias hebras de la urdimbre, en el número impar que está bajo el lizo. En esta forma controla el mismo palo separador la urdimbre. Las argollas permiten que cuando la tejedora hale el palo separador hacia arriba, cada una de las hebras de la urdimbre sea levantada a una posición más alta que las argollas que están encima del separador. Por el espacio que queda, llamado de separación, pasa la bobina, que lleva el hilo que forma la trama. Los otros palos o lizos son puestos en lugares fijados entre los hilos de la urdimbre, con el fin de mantener cierto orden exacto de cada hebra de la misma urdimbre, por ejemplo, la caña colocada detrás del separador, que mantiene las hebras en forma de cruz y sirve para prevenir el desarrollo de las hebras de la urdimbre en dos capas. Acerca de este palo dice A. P. Maudslay⁶² lo siguiente: "La costumbre exige en San Antonio Palopó que la caña o palo hueco contenga varias semillas o perlas que vayan de arriba hacia abajo al ser movido para que pase la lanzadera. Cualquiera que sea el origen de esta costumbre, un resultado de ella es el que uno siempre pueda decir, de acuerdo con el ruido, cuándo están trabajando las mujeres". Algunas tejedoras en vez de esta caña usan dos palos en cruz.

El orden seguido difiere según la técnica empleada: en la asargada (fig. 4), por ejemplo estas hebras son levantadas por pares; en la de gasa (Fig. 8), las hebras de la urdimbre son cruzadas una sobre otra. Para lograr estas posiciones de la urdimbre son necesarios los lizos.

Para la técnica del brocado emplean batientes especiales, más livianos que los que sirven para apretar el tejido. Generalmente, uno es suficiente, ya que la tejedora lo pone debajo y encima de grupos de hebras de la urdimbre, como se haría con una aguja muy larga, que se utilizara para remendar.

Los telares para fajas son similares, pero mucho más angostos, y algunas veces no tienen un extremo unido a una faja para la cintura. Los dos extremos son sostenidos en árboles o postes; por ello no es necesario el palo que ayuda al del extremo por el cual se principia, para enrollar encima lo tejido, ya que la faja queda extendida en toda su longitud hasta que es

⁶² Maudslay, A. P., *Biological Central-Americana*, p. 56.

terminada; tampoco se necesita el tendedor.

Como vemos, estos telares son de fácil factura; sin embargo, son considerados como objetos de valor y muchos son muy antiguos, pues han pasado de una generación a otra, adquiriendo una bella pátina. Según la localidad, hay pequeñas variantes, sobre todo en la forma de levantar los hilos de la urdimbre, pero todos los telares de mano son esencialmente como los que se han descrito.

Antes de poner el hilo de la urdimbre entre los palos finales del telar, las hebras deben ser arregladas según la longitud y cantidad necesarias. Todo ello es hecho en bastidores especiales de madera, con agujeros en los cuales se colocan las clavijas a distancias convenientes. Son como el que vemos en la figura 16.

La señorita O'Neale describe la operación de tejer de la siguiente manera:⁶³

- 1^o. La tejedora levanta las hebras pares de la urdimbre, elevando el lizo y metiendo el batiente de canto en el espacio que se forma entre las dos capas de la misma urdimbre.
- 2^o. Por este espacio —pasadizo— pasa su bobina de derecha a izquierda, haciendo así una pasada de la trama.
- 3^o. Da vuelta al batiente, lo pone en sentido horizontal, y lo lleva hacia ella para apretar la trama en el extremo en el cual se forma la tela.
- 4^o. Quita el batiente del pasadizo.
- 5^o. Lleva hacia adelante el palo separador que abre el pasadizo a la inversa, quedándose con el número impar de hebras de la urdimbre, las cuales forman la capa superior, y coloca el batiente en sentido vertical para mantener abierto el espacio.
- 6^o. Pasa la bobina por el pasadizo inverso, de izquierda a derecha, haciendo una nueva pasada de la trama.
- 7^o. Da vuelta al batiente poniéndolo por su lado plano con el objeto de golpear esta última pasada contra la tela terminada.
- 8^o. Saca de nuevo el batiente del pasadizo.

63 O'Neale, *Textiles of Highland Guatemala*, pp. 47-48.

Así sucesivamente, mientras continúa tejiendo tela simple.

Levantar el lizo puede fácilmente ser la operación de más trabajo que las demás, por varias razones:

- 1) La principal reside en que las argollas del lizo aprietan en dos diámetros adicionales de hebra contra las hebras pares de la urdimbre, y ese apretar hace difícil halar el número par de la urdimbre por la capa de hebras impares. Además, se acumulan motas en las argollas a causa de la fricción constante contra las hebras, las cuales tienen que ser quitadas del área del lizo.
- 2) Al faltar cerca de diez centímetros para llegar al palo final las operaciones señaladas se vuelven cada vez más difíciles. El lizo, el palo separador y el que cruza las hebras de la urdimbre se encuentran todavía en sus lugares, y el batiente y la bobina deben estar en condiciones que permitan pasarlos.

Las tejedoras llaman a esta fase *terminación*, que no llega siempre hasta el final de la urdimbre. Generalmente emplean, para concluirla, batientes y bobinas más pequeñas, y ponen mayor cuidado en conservar limpio el pasadizo formado por el lizo. Al acortarse aún más el término, suprimen el palo que ha mantenido cruzadas las hebras de la urdimbre detrás del lizo, y luego sacan este último de las argollas halando a un lado la hebra gruesa que las forma. En vez del lizo colocan un palo delgado y prosiguen tejiendo hasta que sólo faltan aproximadamente cuatro centímetros; entonces colocan un batiente en lugar del separador y pasan la bobina por última vez; las últimas pasadas son hechas con aguja, y su mayor o menor semejanza con el resto nos indica la pericia del tejedor. Si la pieza ha de ser terminada con un fleco, la tejedora no tiene necesidad de ejecutar el trabajo descrito.

Todas las mujeres indígenas tejían, sin importar la clase social a la que pertenecían. El diccionario de Motul nos dice que *lxmol* significaba "muchacha que llamaba a las que tejían, y andando entre ellas recogía granos de cacao para que todas tomaran". Esta traducción nos hace imaginar a un grupo de mujeres tejiendo y platicando, como en nuestros "clubes de

costura" actuales, en los que todas contribuyen para beber algo sabroso.

Los indígenas representan en sus danzas y en sus juegos lo que para ellos era de mayor importancia. Hallamos una descripción simbólica del acto de tejer en la descripción del "palo volador", que hace Fuentes y Guzmán: "Los principales papeles de esta fiesta son los cuatro indios que han de volar; y otros cuatro que como criados suyos se acomodan en las cuatro puntas del bastidor, son los que atan y aseguran de las maromas a los que vuelan, y otros que recoge a el tornillo las maromas, sin que se pise ni muerda la una a la otra como los hilos de una tela en aquel madero donde se recoge la urdimbre, y a éste que así la acomoda, llaman mico; y en tal figura de mono se viste y adorna para la representación de la danza y fiesta. Vístense los voladores con mucha pompa y gala muy extremada, con representación de pájaros en alas de plumas ricas y máscaras representativas de las aves a quienes imitan, muchos 'chalchiguis', monedas y cascabeles, con 'ayacastles' sonoros y nudosos en las manos. Los otros cuatro criados o sirvientes también se visten y adornan de mucha y costosa gala de vestidos ricos de colores, de las telas de terciopelo, damasco y lana, con muchas diversas plumas y bandas de colores varios, y muchos cascabeles por brazaletes y ajorcas".⁶⁴

Cogolludo dice que *Ix-Azol Voh*, la mujer del sol, fue la inventora y patrona del arte de hilar y tejer. Una leyenda kekchí cuenta que estaba tejiendo cuando el sol llegó a cortejarla. En la mitología del Nuevo Imperio, *Ixchel*, la diosa luna, la 'Señora del Arco Iris,' era la consorte de *Itzammá*, el dios sol. Su hija, *Ixchebel Yax* era la patrona del arte conexo del bordado.

64 Fuentes y Guzmán, *Recordación Florida*, T. I, p. 365.

CAPITULO VI

TRAJES DE HOY

En los vestidos que usan todavía hoy los indígenas guatemaltecos hallamos semejanza con antiguos trajes españoles. Por ejemplo, el de los indígenas de Santo Tomás Chichicastenango dicen que se asemeja al de los antiguos aldeanos españoles; pero los símbolos que lo adornan son de origen maya. En el pecho bordan un sol saliente, en plenitud o decadente (Fig. 23), para simbolizar la adolescencia, la madurez o la vejez del hombre que lo usa.

En el mismo pueblo, las mujeres llevan cuatro lunas bajo pequeños rayos alrededor del descote de sus blusas (Fig. 23). Las lunas son a veces representadas por moneditas de plata cosidas sobre discos negros de tela, colocados en los extremos de rayos que simbolizan el sol. Tenemos aquí una representación simbólica de la subordinación de la luna respecto del sol en cuanto al brillo; subordinación que hallamos en la vida de la mujer con relación al hombre. La luna representa también a la mujer, porque sus fases ocurren en el mismo período que en el menstrual, y un niño necesita un año lunar para nacer. También tejen en sus blusas rectángulos paralelos que semejan los surcos de los sembrados, y que probablemente simbolizan la tierra en cultivo. Los hombres llevan en sus chaquetas el símbolo del Huracán, que aparece en las mangas, y el de la lluvia, en los hombros. En Santo Tomás Chichicastenango los hombres hilan, tejen, bordan y también llevan agua en

grandes tinajas, que cargan a la espalda por medio de un "mecapal"* o faja de cuero que se ajusta a la frente.

Por lo general, la indumentaria de los indígenas es muy simple y no cambia. Siguen reglas inalterables que se han mantenido durante siglos en la comunidad a que pertenecen. Todos los pueblos tienen trajes diferentes; las diferencias consisten en la manera cómo ciertas piezas son usadas, en el color y los diseños de los tejidos; en la longitud de los pantalones, fajas y faldas. Las partes que constituyen los trajes son:

PARA LA MUJER

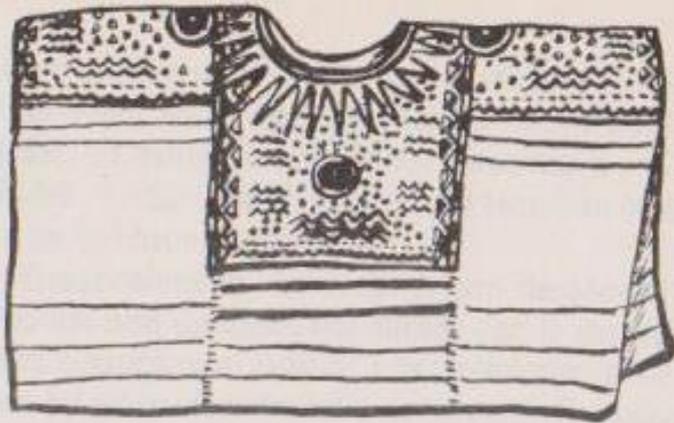
Huipil (blusa)

A pesar de tener un corte muy simple constituye la parte más característica y vistosa del traje. La palabra huipil es de origen azteca y significa *mi tapado*. En los pueblos de Guatemala, los huipiles varían desde los que dejan al descubierto la cintura, como en Palín, Escuintla, hasta los que llegan a la altura de las rodillas y cuelgan sobre la falda, como los de Jacaltenango. Hay otros huipiles que también son muy largos, pero que se usan dentro de la falda, y lo que sobra sirve de fustán, como los de Quezaltenango y Totonicapán.

Casi todos los huipiles carecen de mangas, pero hay algunos que son muy anchos, por lo cual parte de la tela de los lados cubre los brazos a manera de manga. En algunos lugares —Mixco y Totonicapán—, para que no molesten mientras se trabaja, las atan con cordones de lana llamados *tocoyales*.

Algunos huipiles se hacen de dos secciones unidas, dejando una abertura en la mitad con suficiente diámetro para que pase la cabeza, y de igual manera en los lados para hacer pasar los brazos; así son los de San Antonio Aguas Calientes y San Lucas Sacatepéquez. Otros son hechos de tres secciones unidas, y tienen una abertura en la parte de en medio, para la cabeza. Tal abertura es redonda, como en el huipil quezalteco, o cuadrada como en el cobanero; es adornada de diferente manera en cada pueblo; así, en Tecpán y Mixco usan un simple listón de seda o terciopelo; en Quezaltenango bordan el

* Faja de cuero o de esparto que usan los indígenas para llevar bultos a la espalda. La palabra viene de la voz mexicana *mecapalli*, de *mecatli*, cuerda, *mecate*, *ipalli*, aféresis de *cemixtlapali*, carga de leña. (Nota del editor).



Huipil de Santo
Tomás Chichicaste
nango.

Soles. Sto. Tomás Chichicastenango

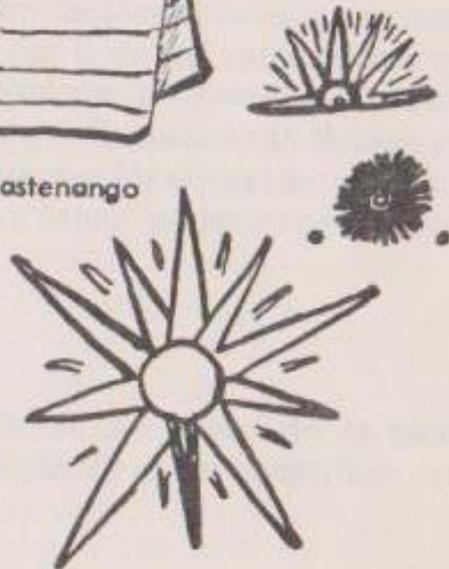


Figura 23



Figura 24

contorno complicados diseños de flores. En San Cristóbal Totonicapán usan un vuelo ancho con un encaje al final y bordados. Algunas blusas son bordadas, en estilo y con diseños parecidos a los de los antiguos mantones españoles. En San Juan Sacatepéquez terminan la abertura para la cabeza con punto de ojal hecho en lana.

Ocasionalmente, los huipiles son llevados al revés, para preservar los diseños del lado derecho; ello sucede por lo general cuando tienen que hacer trabajos pesados en el campo. Los lacandones, tribu maya en decadencia, que vive en las selvas de la frontera noroeste de Guatemala con México, y que son en la actualidad el pueblo de habla más parecida al maya antiguo, usan, tanto hombres como mujeres, huipiles muy largos, tejidos con fibras ordinarias, blancos y sin dibujos.

Refajo (falda o enagua)

Es generalmente hecho en telar de pie y vendido en piezas fijas, llamadas "cortes". Las faldas se pueden dividir en dos categorías:

- a) envueltas; y
- b) plegadas.

La falda *envuelta* consiste en una tela de dos a seis varas de largo, que enrollan alrededor de la cintura en diferentes dobleces, según el grupo indígena, y que es sostenida con una vistosa faja. Este tipo de falda llega hasta el tobillo, como en Santiago Atitlán, o sólo arriba de la rodilla como en Santo Tomás Chichicastenango.

La *plegada* tiene en la parte superior un angosto doblez cosido, por el cual pasa un cordón, que se ata según el diámetro de la cintura. Faldas de esta clase son usadas en Quezaltenango, con una pequeña faja atada también a la cintura, o sin ella, y con la blusa suelta encima, como en el traje de Cobán. Desde luego, requieren más tela; algunas de ellas tienen cerca de ocho yardas de largo.

La técnica del tejido también es diferente; se usan telas lisas, listadas o en técnica "jaspe". En esta última, el hilo es anudado a diferente distancia y con diversos amarres, además de haber sido teñido varias veces; los amarres se hacen con el objeto de no permitir que se tiñan ciertas porciones del hilo, las

cuales quedan en blanco; o si el hilo ha sido teñido varias veces, se aplica cualquier otro color. Ello da, al ser tejido, efectos de variados colores, sin haber tenido que cambiar la hebra. Dichos efectos son conocidos por los tejedores con los nombres de "concha", "rosa", "rama", "cadena", "flecha", "tinaja", "muñeca", etcétera.

En Santa Eulalia, las faldas son rojas, con "jaspe" en amarillo; otras son negras con poco "jaspe", como las usadas en Santa Catarina Ixtahuacán. Generalmente las faldas son azules, aunque casi todos los pueblos las usan de un tono distinto y con más o menos "jaspe". Por la clase de muchos de los telares usados, las telas no pueden ser tejidas de acuerdo con la longitud necesaria para las faldas. A fin de darla, cosen dos secciones juntas, y para embellecerlas, las unen con puntadas especiales, o puntos de ojal doble, que entran en las dos secciones de la tela. Esta unión es hecha en secciones cortas de diferentes colores; algunas de las guardas son muy anchas, como las de las faldas de Quezaltenango; otras son angostas y de apariencia muy fuerte, como las de San Pedro Sacatepéquez. También se usan faldas hechas de una tela de algodón mezclada con lana, las cuales son de mayor precio y las llaman "merino", nombre dado por la raza de ovejas traída por los españoles.

Perraje, rebozo o chal

Especie de mantón, mucho más largo que ancho, que sirve para cubrir la cabeza, colgar a la espalda un niño, o llevarlo simplemente como abrigo. Completa la indumentaria femenina en la actualidad, al ser obligada la mujer a cubrirse la cabeza mientras se halle en el interior de los templos católicos.

Es tejido casi siempre en telares de pie; hecho corrientemente en algodón y rayón; sólo en rayón o en merino (mezcla de algodón y lana). Es liso, con diseños de jaspe o líneas rectas de vistosos colores con borlas en las puntas, como los de Quezaltenango, o sin ellas, como los de Santiago Atitlán. En cada pueblo se lleva en forma diferente. En Cobán lo doblan y lo llevan sobre el brazo; en Quezaltenango, doblado y sostenido sobre un hombro; en San Pedro la Laguna con una pasada floja alrededor del cuerpo, cruzándolo al frente y con las puntas sostenidas por los hombros, colgando sobre la espalda. En Mixco usan rebozos de tela blanca, cuadrados, con encaje de algodón que forma un vuelo alrededor, y doblados en forma de triángulo sobre la espalda, en vez de chal.

Faja (ceñidor)

Es usada y tejida de muy diferentes maneras. En San Juan Sacatepéquez, la faja para la mujer casada es de ocho pulgadas de ancho por diez o doce pies de largo, decorada en toda su longitud en fondo de rayas rojo y amarillo; con ella se envuelve la cintura hasta las caderas. Dicen que cuando una mujer está embarazada, pone un fragmento de pedernal dentro de la faja, pues se tiene la creencia de que debe llevarse, para evitar que el hijo pase al cuerpo de otra mujer embarazada, y viceversa. Las solteras la llevan en negro y blanco, rayada, con menos decoraciones y abarca sólo la cintura.

Es hecha en telares angostos como los descritos en el capítulo V. En algunos casos, parte de la urdimbre tiene fibras de henequén, como las que hacen en Totonicapán (grabado 5), las cuales, usadas por muchos otros pueblos, tienen de dos a tres pulgadas de ancho y de siete a diez pies de largo. Sus orillas son de color fuerte, y llevan diseños simbólicos a colores también fuertes a todo lo largo. En Quezaltenango las usan angostas de uno o dos colores; las más populares son completamente rojas, o bien de blanco y negro. En Atitlán no las usan. En Santiago Sacatepéquez son hechas en lana de fuertes colores, con flecos y pequeñas borlas en las puntas; las llevan colgando a los lados del cuerpo.

Tocoyal, tuntún (cinta)

Sirve como adorno para la cabeza; es hecho en lana o en algodón y seda. Varía mucho, desde los simples cordones de lana usados en San Juan Sacatepéquez hasta las vistosas cintas para el cabello, de media a una pulgada de ancho y de diferente longitud. En Totonicapán la terminan en enormes borlas de seda en forma de pelota, de las que se hallan prendidos eslabones cubiertos de hilos de plata, y de ellos cuelgan hebras de seda en grupos de muchos colores. Predominan el pitahaya o ciclamen y el verde esmeralda. Son tejidas siguiendo una técnica de tapiz, pero la urdimbre es de henequén o de algodón endurecido, y la silueta de los diseños no es hecha en línea recta como en el tejido en técnica de tapiz, sino redondeada. Dicha técnica sólo se encuentra en los antiguos tejidos coptos.

En San Cristóbal Verapaz usan cintas de franela de dos yardas de largo por treinta pulgadas de ancho. Con ellas dan vueltas y vueltas a su cabello y

lo enrollan a manera de turbante. En Santiago Atitlán llevan una cinta roja angosta, de diez a doce yardas de largo, con diseños geométricos bastante pequeños en colores naranja, amarillo, verde y púrpura; la enrollan en la cabeza formando un halo; para hacerlo enrollan parte de la cinta alrededor de una trenza. Esta, a su vez, es enrollada alrededor de la cabeza, y sobre ella van las yardas y yardas de cinta, hasta formar un rodete de varios centímetros de ancho. En Santa María Chiquimula usan cordones negros y gruesos que terminan en grandes borlas negras; enrollan la cinta de manera que una de las borlas quede a cada lado de la cara. En 1940 todas las mujeres de casta alta usaban en Cobán una cinta llamada *tupui*, que significa serpiente de coral, y que consiste en una banda dura, tejida con lana y crin, con diseños en rojo, amarillo y blanco, los cuales tienen la apariencia de la piel del coral. La cinta tiene cerca de cuatro yardas de largo. Las indígenas se tocan con ella, dejándola colgar sobre la espalda. Las puntas del *tupui* tienen borlas que cuelgan casi a la orilla de las faldas, que usan plegadas. Actualmente sólo las llevan algunas mujeres muy ancianas. Las jóvenes dicen que el peso del *tupui* produce la caída del cabello.

Zute (pañó o lienzo)

Lienzo destinado a varios usos, muy diferente en cada localidad. Varía en tamaño y color, en técnica y material. Es empleado para cubrir la cabeza, tapar canastos, envolver a los niños, llevar cargas sobre las espalda; como protección contra el sol, o para entrar en la iglesia (grabado 1). En Santa María de Jesús es casi cuadrado, tejido en algodón azul, verde o rojo, con extraños diseños de animales (grabado 12).

En San Juan Sacatepéquez es listado de amarillo, café, rojo y púrpura. En Palín, es blanco con puntos y animales en medio de un marco de diseños geométricos (grabado 24).

Alhajas (joyas)

La más importante quizás sea el *chachal* o collar de cuentas y monedas de la época colonial, llamadas algunas de estas últimas *macacos* o *cortados*. Son viejas monedas españolas de plata, que eran partidas cuando se necesitaba de valores fraccionarios. Algunos collares son muy largos y se

llevan dándoles varias vueltas, y aún así caen hasta abajo de la cintura, como los que usan las indígenas de San Cristóbal Verapaz. Otros son muy cortos, ceñidos alrededor del cuello, como los de San Pedro Sacatepéquez. En Cobán, usan cadenas hechas de diferentes clases de eslabones; algunas tienen a ciertos intervalos cuentas de plata, o pequeños dijes. En Chichicastenango usan grandes cantidades de abalorio, que semejan pequeñas bombas de Navidad. En casi todos los *chachales* hay cruces de plata o de madera, de diferentes tamaños y formas. En Quezaltenango son muy apreciados los collares de coral.

Las mujeres se adornan las orejas con pendientes, entre los cuales los hay también de gran variedad. Algunos son largos, de filigrana de plata; otros son macizos y engarzados con pedrería falsa. Se ven muchos de monedas pequeñas, cuartillos, moneditas antiguas del siglo XIX, y mucha joyería barata extranjera. En chajul se perforan el lóbulo de la oreja en varios lugares, para pasar delgadas hebras de lana, que anudan y trenzan entre sí.

Los anillos son muy apreciados por los hombres y mujeres, a quienes les gusta lucir todos los que poseen. Algunos usan tres y hasta cuatro en cada dedo. Son hechos de anchas bandas de plata, en las que están engarzadas piedras falsas; o bien son decorados con diseños de un tipo primitivo, y llevan dijes de plata que cuelgan de ellos. Corazones y formas de aves son los más corrientes. Es muy usual llevar un anillo decorado con un ratón, cuya cola forma la argolla.

PARA EL HOMBRE

Zute (pañuelo o lienzo)

Lienzo que usan los hombres para cubrirse la cabeza. Aun persiste la costumbre de usarlo, y por ello muchos indígenas lo llevan debajo del sombrero de paja. El de San Martín Chile Verde es muy grande; lo enrollan alrededor de la cabeza, y dejan caer las puntas hasta los tobillos; es generalmente rojo, con diseños amarillos y verdes. En Sololá lo enrollan y atan alrededor de sus sombreros. En San Antonio Palopó lo enrollan también y lo atan a manera de turbante, pero dejan la cabeza libre, con las dos puntas que caen a los lados de la cara. En Todos Santos Cuchumatán, después de envolver la cabeza, unen las cuatro esquinas en una moña, a un lado de la

cara, y sobre él llevan el sombrero de petate. Los indígenas de Chichicastenango usan el que tiene una borla larga y roja en cada punta, doblado en triángulo y colocado un poco arriba de las cejas, cubriendo la cabeza y anudándolo sobre la nuca. Las borlas de dos puntas quedan colgando al frente sobre los hombros, y las otras dos sobre la espalda (Fig. 24). En Nahualá lo usan alrededor del cuello, y para proteger los objetos sagrados en sus ceremonias. En él hallamos diseños de extraños animales, y el color de fondo es generalmente azul marino o verde oscuro (grabado 8).

Ponchos (frazadas)

Son los más vistosos y útiles de las piezas tejidas por los indígenas de Guatemala; son fabricados con lanas locales. Unos pequeños son usados de día, pero sólo por hombres y muchachos, como parte del traje. Se emplean como cobertores o para exponer cosas sobre ellos en el mercado. Generalmente son tejidos por hombres en telares de pie. Aún en pueblos como Momostenango, donde los fabrican, muchos tejedores usan los mismos matices y diseños, pero no hacen dos iguales (véase el grabado 4). Ciertos tejedores siguen la tradición de que los diseños deben ser inspirados en cada nueva tela, porque repetir servilmente un diseño es invitar a los dioses a que destruyan el ingenio inventivo de cada uno. Sin embargo, con un poco de pericia, se puede reconocer la procedencia de los tejidos. En Momostenango, hay ponchos hechos de una sola pieza, y otros de dos; cosidas y unidas con tanta habilidad, que parecen una sola. En su elaboración se aplican dos técnicas muy interesantes: a) la más corriente consiste en incluir el diseño en la trama haciendo pasadas parejas al ir tejiendo; b) la otra es la técnica de tapiz en la que cada diseño puede ser terminado por separado y en la cual se toman varios hilos de la urdimbre al mismo tiempo. Ambos son de calidad pesada; generalmente la urdimbre es de hilos de algodón. En San Cristóbal Totonicapán, las frazadas son más livianas, de un tejido rojo y decoradas con pájaros, otros animales y *ritmos simétricos*. En Huehuetenango, las hay de un solo color con una guarda que contrasta. En Sololá, Nahualá, Chimaltenango, etcétera, usan ponchos pequeños decorados con cuadritos negro y blanco, café muy oscuro o azul marino y blanco, para protegerse los pantalones; estos ponchitos son llamados *rodilleras*. En Sololá hallamos un pequeño poncho usado por los hombres sobre la espalda, cuando llevan cargas pesadas.

Es negro con bordes en los extremos, y tiene diseños de diamantes y puntas de flecha en blanco, rojo y azul, hechas en técnica de tapiz.

En el capítulo II, que trata de las prendas de vestir antes de la conquista, hallamos varias descripciones de mantas, además de muchos ejemplos gráficos; así, hay siete frazadas diferentes en una página del Códice Mendocino, cuyo original se encuentra en la Biblioteca Bodlean, de Oxford.

Pedro Mártir habla de frazadas grandes de algodón teñido en blanco, negro y amarillo, como tablero de ajedrez.⁶⁵ Su relación nos trae a la mente las frazadas a cuadritos tan usadas en la actualidad. Dice también que una frazada tiene un lado negro, blanco y rojo, y es lisa en el lado de adentro; otra tejida de la misma manera, tiene en la mitad un círculo negro con rayas mezcladas con plumas brillantes. Al leer estas descripciones sentimos aún más la gran pérdida cultural que significa no haber conservado las técnicas de los trabajos de pluma de los mayas.

Camisas

Las más bellas son las que usan los hombres de Almolonga, hechas en seda en una técnica acolchada con diseños en forma de zig-zag, y en diferentes colores. El cuello y los puños son terminados con listones bordados. En San Pedro la Laguna y otros pueblos a orillas del lago de Atitlán usan camisas de algodón verde, azul o rojo con diseños en jaspe. En Santa María de Jesús se hacen con algodón verde, azul o rojo y llevan muchos diseños de extraños animales tejidos en la tela (grabado 12).

Pantalones

También son diferentes en cada localidad; los hay de tres clases: a) pantalón de corte extranjero, hecho en algodón tejido a máquina o a mano; b) en lana negra, azul y café; y c) el llamado pantalón rajado. Este último es un típico recuerdo del *maxtate* de los antiguos mayas; existen muchas variedades, pero sean largos o cortos, son abiertos en la parte exterior de las piernas, hasta el muslo. En Chichicastenango se hacen en lana, naturalmente negra; llegan hasta la rodilla, y tienen dos aletas del mismo material cosidas a

⁶⁵ Anglería, Pedro Mártir de, *Décadas del Nuevo Mundo*, libro IX, Cap. II, p. 463.

los lados, desde la cintura hasta medio muslo, tirando ligeramente hacia atrás, semejantes al traje de los aldeanos de Zaragoza. En ellas bordan los indígenas en púrpura, rojo y naranja diseños del sol, que varían para la niñez, la pubertad y madurez. En Santiago Atitlán usan pantalones cortos, rayados horizontalmente en rojo, sobre fondo blanco, con pequeños diseños de la fauna del lago, parecidos al grabado 10.

En Todos Santos, los pantalones son largos con líneas verticales en rojo y franjas de diferentes anchuras, en medio de las cuales hay pequeños diseños en verde y negro. En otros pueblos los usan de manta, tela ordinaria de algodón blanco; sobre este tipo de pantalón llevan otro de lana, que no tiene costura y que llaman también rajado.

Fajas

En cada región son de diferente anchura, longitud, color y diseños. Casi todas las fajas de algodón, usadas por los hombres, son largas, anchas y de preferencia rojas, pero no todos las atan de la misma manera. En Almolonga son hechas en seda con diseños en zig-zag y barbas en las puntas, las atan a un lado, con un nudo, y dejan las puntas sueltas a un costado. En San Pedro la Laguna las hacen en algodón con diseños de jaspe; las atan con un nudo al frente, y las puntas cuelgan debajo de la rodilla, teniendo la misma longitud que los pantalones, los cuales son cortos. En San Martín Chile Verde las usan atadas sobre la espalda; las puntas cuelgan hasta los talones; las hacen usualmente rojas con diseños en amarillo y verde.

Capixayes (capas)*

Estas prendas evolucionaron desde las antiguas capas mayas. Podríamos decir que son una combinación de las mismas y de los hábitos de las órdenes religiosas (franciscanos, dominicos y jesuitas). Las usadas por los indígenas de Santa Eulalia son fabricadas en lana negra; consisten en un trozo largo de tela, con un corte en el medio, como abertura para la cabeza, y llegan hasta el tobillo; tienen flecos en las orillas, pues usan para terminarlas la misma técnica que para terminar las frazadas. Las llevan atadas a la cintura con una

* *Corruptela del vocablo español capisayo. (Nota del editor).*

faja roja o amarilla. A las anteriores se puede agregar otra capa llamada *zuyacal*,* que es hecha con palma, y les sirve para protegerse de la lluvia.

Cotón (chaqueta)

Los hacen en Sololá de un material rayado en negro y blanco, con gran número de bolsillos. Los puños y los bolsillos son adornados con trencilla de lana. En la espalda tienen un símbolo, que representa un murciélago estilizado. Ello se explica, porque en tiempo de la conquista, la casa reinante de los cakchiqueles era el clan de los murciélagos. Ximénez nos dice acerca de ello que "otra tribu o parcialidad hurtó el fuego del humo y éstos eran de la casa de los murciélagos; su ídolo se llamaba Chamalcam, que era de los cakchiqueles, y tenía alas como murciélago y pasándolas por el humo se llevó el fuego sin pedirlo, sin quererse dar por vencido".⁶⁶ En las chaquetas de Sololá, las solapas y el cuello son de tela negra.

Los ixiles de Nebaj, Chajul y Cotzal, usan chaqueta de lana roja con una pequeña línea negra, adornadas con trencillas de lana y solapas de tela de algodón negro. Los hombres de Momostenango, Totonicapán, Cobán y otros pueblos, llevan chaquetas azul marino, de corte europeo. En Chichicastenango las usan sin solapas, sostenidas en la cintura por un botón y una presilla.

Caites (sandalias)

Son usados casi exclusivamente por el hombre. En raras ocasiones y localidades se ven mujeres calzadas con ellos, como en Todos Santos, Santa María Chiquimula y Aguacatán. Algunos *caites* no consisten más que en una suela con cintas de cuero para sostenerlos a la altura del tobillo. Otros tienen taloneras y tacón, o cubren completamente el pie. Con frecuencia son teñidos y decorados con tachuelas, o hechos en cuero teñido de varios colores o repujado. Antiguamente, según puede verse en las estelas, se ataban con dos cuerdas, una que pasaba entre el dedo gordo y el segundo y otra entre el

* *Zuyacal* o *zoyacal*, palabra derivada de las voces mexicanas *zoyatl* palma y *cali*, casa, abrigo. *Capisayo* que usan los indígenas para protegerse de la lluvia. Es también *geonimia* guatemalteca. (Nota del editor).

⁶⁶ Ximénez, *Op. cit.*, tomo I, p. 38.

tercero y cuarto dedos. El método moderno de atar las sandalias con una sola cuerda, se hace pasándola entre el primero y segundo dedos del pie.

En la actualidad se ven en el mercado algunas sandalias que no son sino copia del guarache mexicano, y otras con suela de hule de llanta vieja de automóvil.

Sombreros

No hay nombre indígena para designarlos, ya que no eran usados antes de la conquista. Son hechos a mano, de hojas de palma, de todas calidades, formas y tamaños. Ocasionalmente los llevan también las mujeres para protegerse contra el sol, como en Todos Santos y Jacaltenango, y las que van en peregrinación al Santuario de Esquipulas a ver al Cristo Negro.

Los sombreros de ceremonia son generalmente negros. En algunas partes los hacen de lana afelpada y les dan la forma con la ayuda de un baño de cera de abejas. En Sololá usan un sombrero de petate para ceremonia, teñido de negro con un listón bordado alrededor de la copa. En Santa María de Jesús se asemeja ligeramente a una chistera, la copa adornada con listones de alegres colores, cuyas puntas flotan al aire. Sobre su origen, cuentan la historia de un comerciante que tenía muchos sombreros de copa deteriorados, y que logró venderlos en ese pueblo.

Algunas veces usan dos o tres sobrepuestos, recordándonos los complicados tocados de las estelas; el último es el más nuevo; también enrollan un *zute* alrededor de los sombreros, o las pieles de las culebras a que hayan dado muerte.

Matates

Son bolsos que varían en tamaño, forma y material. En Chichicastenango los usan grandes, tejidos en hilos de algodón blanco, muy apretado; tienen una banda que sirve para llevarlos o colgarlos al hombro, tejida en el mismo material. Estas bolsas, como las de Sololá, que tienen diseños en color oscuro sobre fondo blanco, son hechas con dos agujas de tejer, generalmente de madera.

Las redes son bolsas grandes, de malla suelta, que cierran por medio de un lazo; las hacen de material fuerte (henequén) y se usan para llevar

mazorcas de maíz, carbón, verduras, frutas, etcétera.

Entre los objetos tejidos, que hemos adoptado de los indígenas, tenemos la hamaca de fibra, ingeniosa invención de la América precolombina, usada indistintamente para dormir, sentarse o descansar.

PARA EL NIÑO

En tiempos de los mayas, como se dijo, los niños iban desnudos hasta la edad de cinco años, cuando recibían la ropa, que era igual a la de los mayores, adaptada, desde luego, a su tamaño.

Hoy usan también un duplicado en pequeño del traje de sus padres. La única prenda de vestir especial es una gorra o montera brillantemente decorada con símbolos tribales. Las madres se las halan hasta cubrirles los ojos, para que no los vean los extraños, a fin de evitar, según una creencia muy generalizada, que ciertas personas puedan hacerles "mal de ojo" sólo con la mirada; para sustraerlos les ponen asimismo alguna prenda de color rojo, pues tienen la creencia de que dicho color empaña o nubla la vista del brujo, por lo cual domina en las gorras; también les hacen llevar un pequeño brazaletes de corales o cuentas rojas con el mismo fin.

Petates

Son de origen muy antiguo y probablemente su fabricación preceda a la de los tejidos. Su uso es tan corriente y extendido como antes de la conquista. En los códices de telas se pueden ver reproducciones de petates tejidos con diferentes técnicas. Don Adrián Recinos dice que Ahpop es palabra maya "que pasó sin variación a las lenguas del interior de Guatemala; significa literalmente el de la estera. La estera, *'pop'*, era el símbolo de la realeza y el jefe o señor se representa sentado sobre ella desde los monumentos más antiguos del viejo imperio maya, que tuvo su origen en el Petén, Guatemala".⁶⁷

Algunos petates son tejidos en palma ordinaria llamada *tul*. En la creación de los muñecos de madera del *Popol Vuh*, leemos que la mujer fue hecha de espadaña, planta de la familia de las tifáceas, cuyo nombre quiché es

⁶⁷ Adrián Recinos, *Popol Vuh*, Cap. VI, p. 222.

zibaque, llamado corrientemente *tul* en Guatemala. Los petates más finos son hechos de palmas y juncos. Los indígenas tienen la creencia de que los juncos deben ser sembrados durante la luna nueva y cortados en los días de plenilunio. Según la forma como cruzan las varillas, las distinguen con diferentes nombres: *cuadrada*, *costilla* y *jaspeada*.

Los indígenas utilizan generalmente los petates para dormir, sea en el suelo o sobre una tarima; vienen al mundo sobre un petate, y al dormir son con frecuencia amortajados en otro; por ello es corriente la expresión: "No tiene ni petate en que caer muerto", para decir que alguien es muy pobre. Cuando se desea señalar que una persona no es del mismo rango social se dice: "Esas pulgas no brincan en mi petate", o para indicar inconstancia o irresponsabilidad se suele emplear el dicho: "Llamarada de petate"; si alguien muere se dice: "Ya dobló el petate", etcétera.

Los conquistadores hicieron muy pronto uso de estos objetos. Remesal dice refiriéndose a un altar católico: "Los frontales eran de la tela de algodón ordinaria de la tierra, con unas cintas pintadas; y hubo parecer que se hiciere de unas esterillas labradas de colores, que los indios llaman petates, aunque ya no eran de esa materia los frontales, éranlo las almohadillas del altar y embutíanse de camisa de maíz. En Anacatlán se hizo una casulla de tela de algodón con una cinta negra o cenefa y como cosa muy preciosa no se usó de ella, hasta que el Padre Vicario Fray Tomás Casillas la estrenó en un día de Todos Santos. Para el monumento de la Semana Santa colgaban en la iglesia aquellas esteras de colores, y junto al Santísimo Sacramento unas telas de la tierra".⁶⁸

Los petates fueron también usados como cielos rasos y para cubrir los pisos de ladrillo; también eran enmarcados para usarlos como biombos o dividir los cuartos, a manera de mamparas. En la actualidad se emplean en los mercados para colocar las mercancías, y los más pequeños como manteles de fresquería; hay asimismo manteles individuales de petate hechos con la misma técnica.

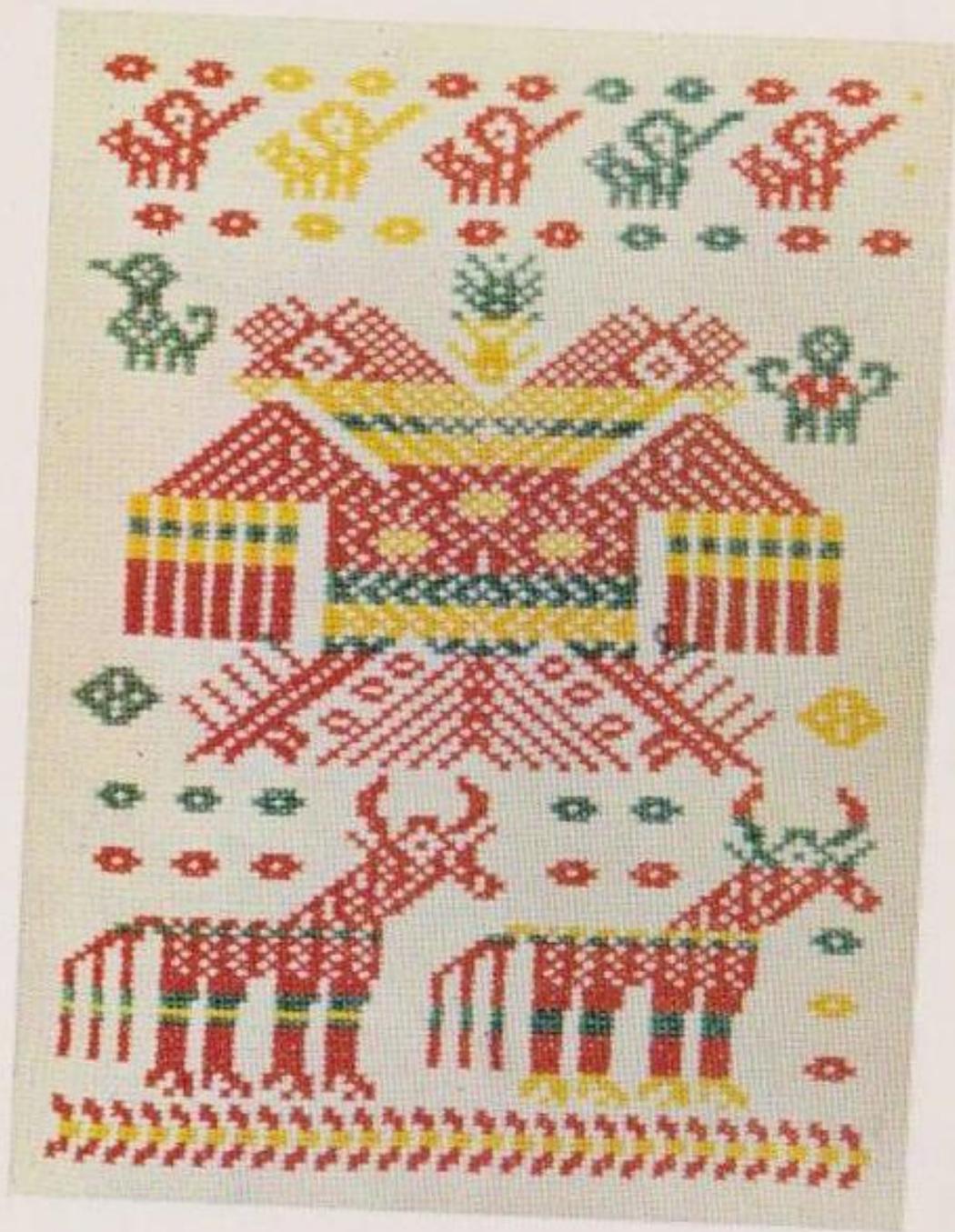
Junto a las viejas costumbres o técnicas se han conservado algunas de las más antiguas creencias. Antes de la conquista había dioses que inspiraban, cuidaban y guiaban a los tejedores. Entre los mayas, la diosa Ixchil representaba la diosa lunar, señora del arco iris o mujer de Itzamná, el dios

⁶⁸ Remesal, *Op. cit.*, tomo 1, p. 438.

solar. Su hija Ixchebel Yac era la patrona del arte de bordar, derivado de los signos astronómicos. Hoy el patrono es el santo del pueblo, y en muchas partes, como Chichicastenango, no es sino el Kukulcán o el Quetzalcoatl quiché. Como antaño, los indígenas rezan una plegaria antes de principiar un tejido. Es fácil darse cuenta de que los primitivos tejidos mayas probablemente guardaron una simbología especial acorde con sus creencias cosmogónicas, pues su arte fue esencialmente místico.

Los diseños se hallan colocados de muy diferentes maneras; en algunos tejidos se les ve muy separados, como en los de Santa María de Jesús; en otros casi cubren todo el tejido, como en los de San Pedro Sacatepéquez o Quezaltenango. En algunos lugares usan el mismo diseño en diferentes colores; los motivos más frecuentes son inspirados por la naturaleza; representan animales y aves de la comarca. Como se sabe, muchos de los nombres de clan o de familia se derivaron de los animales, lo cual nos sugiere que su arte tenga un significado totémico.

En la actualidad los tejedores y tejedoras aplican los motivos más por tradición que por su simbología, y cambian los colores al gusto o según el hilo que tengan, y como no existen diseños fijos, no hay dos piezas que sean exactamente iguales. La relación del tejedor con su trabajo no debe de ser olvidado.



Nº 1 Tzute de Santo Tomás Chichicastenango.

CAPITULO VII

DESCRIPCION DE GRABADOS

NUMERO 1

Los diseños de este grabado corresponden a tejidos de zutes, telas rectangulares que se usan como pañuelos, servilletas, etcétera. El dibujo representa un ejemplar hecho en los telares llamados de "palitos", en Santo Tomás Chichicastenango. Los que sirven como pañuelos para cubrirse la cabeza son hechos de dos tiras de tela, unidas con una costura de punto de ojal muy tupido, que entra un centímetro más o menos en cada tira; el punto de ojal es confeccionado en secciones de diferentes colores, alrededor de tres centímetros de cada color. El trabajo es realizado por hombres, pues no se le considera propio de la mujer.

El pañuelo tiene una borla roja en cada punta y se usa doblado en triángulo; es colocado un poco arriba de las cejas, cubriendo la cabeza, y anudado sobre la nuca. Las borlas de dos puntas cuelgan sobre los hombros, y las otras dos, sobre la espalda. Pañuelos de esta clase, de fondo blanco, son usados únicamente por los indígenas que se han iniciado en el arte de interpretar los acontecimientos buenos y malos de la vida en relación con el calendario sagrado o *tzolkín*, que consta de 260 días divididos en 13 meses de 20 días cada uno. Este calendario corre parejas con el calendario solar; que tiene 365 días, lo sorprendente es que los dos calendarios mayas corran parejas, como engranajes y que su tiempo de ajuste sea más exacto que el del año bisiesto.

Los tzutes, de los cuales obtuve los diseños que ilustran este estudio, fueron tejidos en algodón, en telar de mano y con la técnica llamada simple (Fig. 3), nombre dado porque la trama y la urdimbre están entrelazadas como en un zurcido (en este caso muy apretado); los diseños fueron entretejidos con la técnica de brocado, que consiste en realzarlos propiamente, agregando, en el momento de levantar la urdimbre, un hilo decorativo. El diámetro y el enrollado más flojo del hilo permiten que el de la urdimbre se esconda y desaparezca a la vista, quedando de esta manera la decoración en una forma realzada (Fig. 1).

Los colores rojo, blanco, amarillo y verde usados comúnmente son, según Morley, los colores sagrados de la época de las lluvias; las riquezas (maíz) se simbolizan por el verde y amarillo. El diseño superior representa graciosos pajaritos debajo de los cuales, y en medio, hay un pequeño diseño de una ceiba que representa probablemente el árbol de la vida, el *vahónché* o *yaxché*, en amarillo y verde. Los mayas creían que este árbol está sembrado sobre la tierra cúbica, y por ello lo consideraban como el árbol de los cuatro puntos cardinales, que aparece con frecuencia en los códices.

En algunas pinturas simbólicas se ve que el cuchillo de los sacrificios sobre las víctimas humanas, tiene la misma forma del grabado de la ceiba *yaxché*, de la que se hace constante alusión en el culto acuático. Parece ser que los mayas concebían dos ejes teogónicos: 1) el del culto solar relacionado con la guerra y su ritual correspondiente, la nobleza hereditaria y la austeridad, la castidad y la abstinencia como partes del mismo; los sacrificios humanos que se ofrecen al sol, las ciencias astronómicas, y matemáticas, la caza y su parafernalia, y algunos oficios como la cestería y la orfebrería; 2) el culto acuático, en el cual hallamos todo lo relativo a la fertilidad, la agricultura, que se simboliza en el cultivo del maíz con sacrificios humanos, los cuales consistían en arrojar jóvenes a los cenotes, a las lagunas y a los esteros. Creían que durante su predominio las deidades de la lluvia hicieron de la ceiba el símbolo de su poderío. Del *yaxché* dice Landa: "Esta vida futura decían que se dividía en buena y mala, en penosa y llena de descanso. La mala y penosa decían que era para los viciosos; y la buena y deleitable, para los que hubiesen vivido bien en su manera de vivir; los descansos que creían habían de alcanzar, si eran buenos, consistían en ir a un lugar muy deleitable donde ninguna cosa les diese pena, y donde hubiese abundancia de comida y bebidas de mucha dulzura, y un árbol que allá llaman *yaxché*, muy

fresco y de gran sombra, que es ceiba, debajo de cuyas ramas y sombras descansasen y holgasen todos siempre".

Núñez de la Vega dice de la ceiba: "...Hoy en día en los calendarios más modernos está corrupto el nombre latino de *Nino* en *Ymox*, pero colocado siempre en primer lugar, y su adoración alude a la ceiba, que es un árbol que tiene en todas las plazas de sus pueblos a vista de la casa del Cabildo, y debajo de ella hacen sus elecciones de alcaldes, y las ahuman con braseros, y tienen por muy asentado, que las raíces de aquella ceiba son por donde viene su linage, y en una manta muy antigua la tienen pintada, y algunos maestros nahualistas grandes, que se han convertido, han explicado lo referido y otras muchas cosas".⁶⁹

Es de hacer notar el águila bicéfala, que lleva el tzute en el centro, y nos recuerda la de los Habsburgo usada como escudo de armas por Carlos V, rey de España, durante la conquista. Lo más probable, sin embargo, es que sea un símbolo de la dualidad eterna, entre las fuerzas del bien y del mal, que es tan relevante en toda la mitología de los antiguos mayas, y que el indio de hoy personifica en las figuras del sacerdote y del brujo.

Luego vemos los diseños que representan dos vacas. Como estos animales llegaron a América con los conquistadores españoles, sabemos que el diseño es de fuente moderna. Ello es clara muestra de que el arte textil de nuestros indígenas es fuerte y sano, pues adopta nuevas ideas y, como sus antepasados los mayas, los transforma en símbolos. El grabado termina con una guarda, en la cual vemos el diseño llamado por algunos tejedores "anillos de culebra".

NUMERO 2

Los diseños de este grabado fueron tomados de un zute pequeño, de algodón, en este caso una servilleta. Fue tejido por una mujer *maxeña*, nombre dado a los habitantes de Santo Tomás Chichicastenango, departamento del Quiché, y que no es sino una corrupción de Tomás.

La técnica usada es la de tejido simple, con diseños entretejidos en técnica de brocado, siendo las *pasadas* adicionales apretadas (en otros lugares las hacen flojas), y regresando los hilos de color con los que forman estos

⁶⁹ Núñez de la Vega, *Op. cit.*, p. 32, XXIX, preámbulo.

diseños, por debajo de la urdimbre, como se hace siempre en la técnica del brocado.

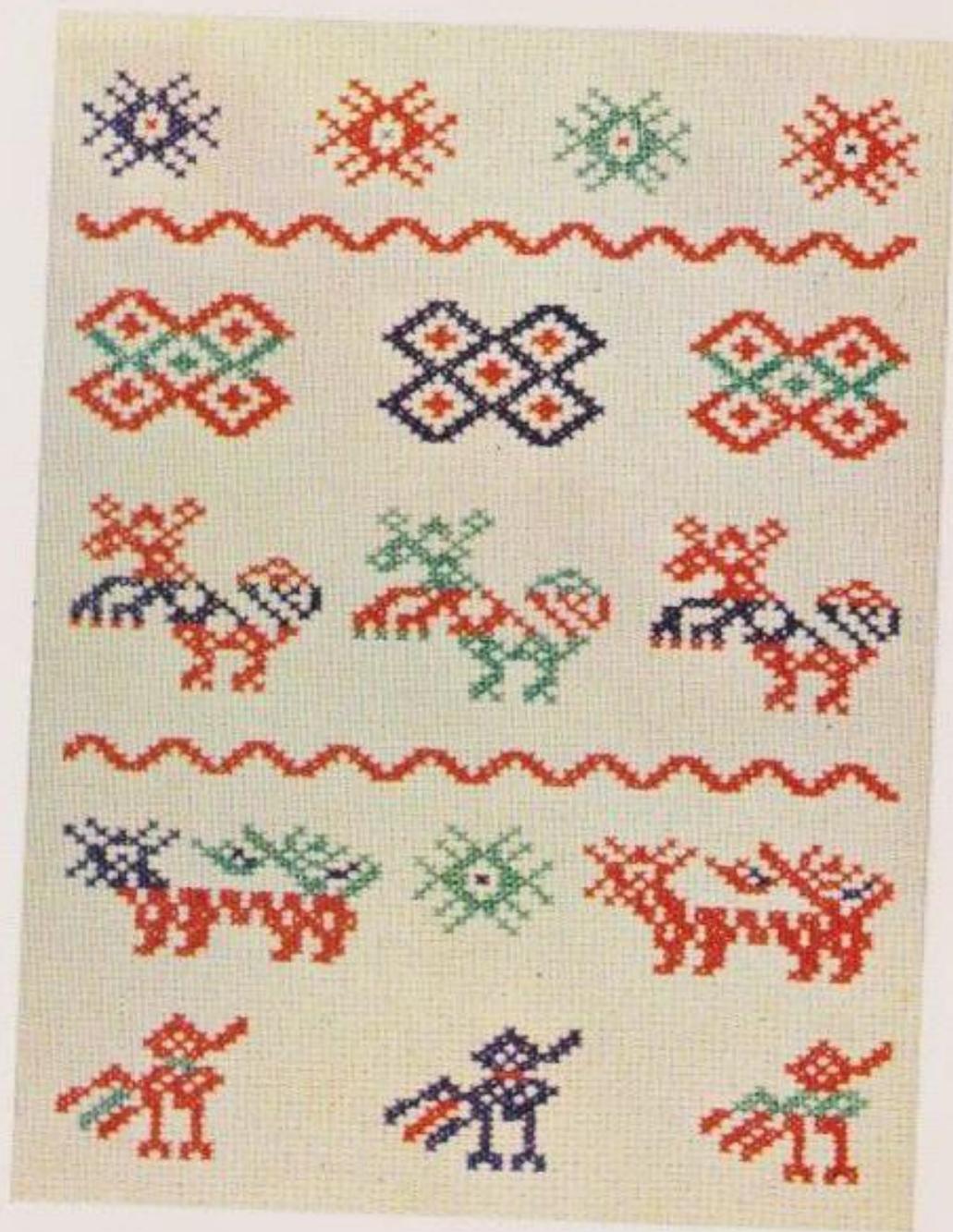
En la parte superior tenemos un motivo muy común en el arte quiché, del cual hay diversas variantes, y que simboliza el ombligo del mundo, o sea "el Corazón del Cielo", o bien *Qux Cah*, nombre de una de las divinidades creadoras, según Girard.

Abajo tenemos una línea ondulada que representa los espíritus de las nubes, o como me dijo una tejedora "las sierpes" o serpientes del cielo.

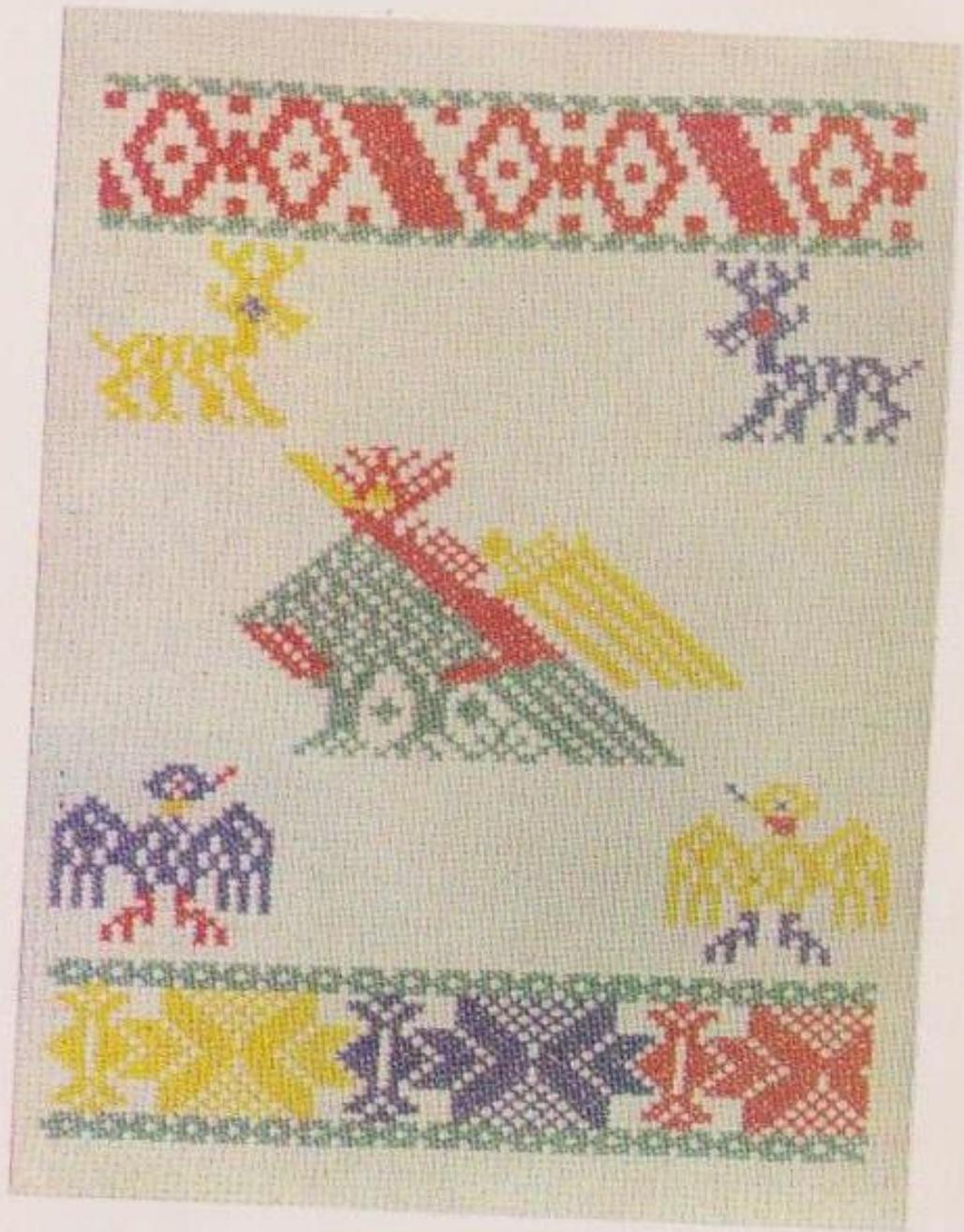
Luego hallamos un diseño geométrico que quizás representa los puntos cardinales, en el "Corazón del Cielo" en medio.

Vemos más abajo una estilización del *tacuazín*, pequeño marsupial americano, del cual sabemos que era una deidad indígena antes de la conquista. Acerca de este animalito nos dice Fuentes y Guzmán: "Otra nociva y perjudicial generación de animalillos, del porte y proporción de un conejo, se cría común y generalmente no olo en estos valles y en la costa del Sur, sino en esta ciudad de Goathemala; en sus jardines y huertas se producen sin excepción de clima: a estos llaman común y generalmente *tacuazines*, cuya etimología es comedor de maía, de *tacuat*, comedor, y *zintli*, maíz.

Manteniéndose carniceros y astutos de gallinas y pollos de calidad cebados en ellos, que suelen destruir y agotar los gallineros más numerosos; y su caza se ejercita y ejecuta en el silencio de las tinieblas, que es cuando de sus covezuelas y vivares salen a hacer sus presas, y entonces es cuando dándoles de repente e inopinadamente con la luz en los ojos encandilados, los hieren con lanzas y espadas a causa de su fiereza y obstinada resistencia. La cola de estos animalillos sirve como maravilloso socorro y seguro efecto a las mujeres que en el parto reversado no pueden expeler y arrojar las parias, dándoles a beber en vino los polvos quemados de ella, y se experimentan en su virtud apreciables y singulares maravillas. En la parte del vientre les dio la naturaleza unos bolsoncillos o taleguillos de la propia piel de los costados, y éstos les sirven y socorren en dos necesidades urgentes: la una, cuando acosados y combatidos por los cazadores se ven en aprietos y riesgo conocido, recogen en ellos los cachorrillos indefensos y torpes y huyen secreta y ligeramente con ellos: la otra ocasión es cuando abren y fabrican sus vivares, porque toda la fácil tierra y la dura guija que escarban con las manillas van recogiendo y cargando en ellos, y en llenándolos salen con providencia afuera a vaciarla y descargarse de ella; y se experimenta lo uno y lo otro cada día en los muchos que hoy matan



Nº 2 Servilleta de Santo Tomás Chichicastenango.



Nº 3 Mantel de Cofradia, Quezaltenango.

en estas partes. Hácense mortecinos para que los arrojen y huir a salvo".

En el *Popol Vuh* leemos que una de las deidades tenía los nombres de *Tzacol, Bitol, Alom, Caholom*, y que comúnmente le llaman *Hunahpú-Vuch*, nombre que, según Recinos, significa vulpeja o tacuazín (*Opossum*), dios del amanecer; *Vuch* expresa el momento que precede al amanecer. Este segundo nombre es *Feign death*, según Seler, el de la divinidad en potencia femenina.

Por último, tenemos un diseño que creo es el de la estilización de un zorrillo de cola erguida, y termina el grabado con dibujos de diferentes pajaritos.

NUMERO 3

Los diseños que se reproducen en este grabado se obtuvieron de un mantel hecho para una cofradía por un tejedor cojo y muy anciano de Quezaltenango, en un telar de pie.

Se puede considerar a Quezaltenango como el centro comercial de los tejidos de Guatemala, pues en muchas de las casas y en los pueblos aledaños hay telares de pie, que fueron traídos por los españoles; pero, como la marimba africana, han sufrido tantos cambios en manos de los indígenas, que hoy casi podemos considerarlos como instrumentos autóctonos.

El mantel a que me refiero consta de tres tiras largas, unidas por los lados y terminadas en fleco; fue tejido en algodón, en trama floja y simple, con los diseños en brocado, hechos con brincos irregulares, y regresando el hilo de color por debajo de la urdimbre.

El tejedor no dio ninguna explicación sobre el simbolismo de las figuras. Es posible que la franja superior signifique el camino del sol durante el invierno, siendo las aves de rapiña (el gavilán de en medio y las águilas de abajo) el disfraz o *nahual* del dios del cielo, y los venados sus mensajeros. Sobre el nahualismo nos dice Fuentes y Guzmán: "En materia de nahuales quisiera explicarme de calidad que los doctos no reconocieran mi insuficiencia tan desnuda y clara como ella es en sí; pero siéndome preciso pasar por este crisol y examen, diré lo que reconocí en el pueblo de Totonicapán, siendo corregidor de aquel partido, para más clara inteligencia de lo que son los Nahuales, de que usaron y puede ser usen algunos en estos tiempos. Es, pues, el caso que habiendo preso en aquel pueblo algunos indios cabezas del calpul, tan prohibidos por cédulas reales, sobre haber perdido el respeto a su

governador y alcaldes y roto las puertas de las cárceles, donde estaban detenidos algunos indios deudores de los reales tributos, entre los cabezas de calpul que hice prender, fue preso un viejuelo adivino, al cual se le cogió un cuaderno a manera de calendario, cuyo orden era por los días del año y disposición de los meses en esta manera:

ENERO

Días

A primero
A dos
A tres
A cuatro
A cinco
A seis
A siete
A ocho
A nueve
A diez
A once
A doce
A trece
A catorce
A quince
A diez y seis
A diez y siete
A diez y ocho
A diez y nueve
A veinte
A veintiuno
A veintidós
A veintitrés
A veinticuatro
A veinticinco
A veintiséis

A veintisiete	
A veintiocho	
A veintinueve	
A treinta	
A treinta y uno	

Nahuales

León*	
Culebra*	
Piedra*	
Lagarto	
Seyba*	
Quetzal*	
Palo	
Conejo*	
Mecate*	
Hoja*	
Venado*	
Guacamayo*	
Flor*	
Sapo	
Gusano	
Trozo	
Flecha*	
Escoba	
Tigre*	
Tototmoztle	
Flauta	
Chalchuiit	
Cuervo	
Fuego	
Chuntan* (que es pavo)	
Bejuco	
Tacuazín*	

Huracán*
 Sopilot* (que es gallinazo)
 Gavilán*
 murciélago*

"Así discurrían los días de los otros once meses del año, significados en lugar de los santos que nuestra Santa Madre la Iglesia celebra, con sabandijas y cosas semejantes a las referidas; porque convirtiéndose el indio en la cosa que representaba el nombre de su Nagual, fuese sensitiva e insensible, así tenía su defensa. En las sensitivas ejercitando el daño y perjuicio a que incita su naturaleza, como la culebra mordiendo; o en la representación de lo insensible quedando como invisible, como en la de piedra, escoba o palo para no recibir daño en sus contrarios: esto con la nigromancia que el demonio sabía enseñarles. Pero discurro que siendo la cuenta de los meses de treinta y uno y treinta días, según lo que usamos, y no de veinte como ellos la tenían, en su antigüedad, era moderna y muy mala la consecuencia de su uso. Pero examinando yo a ese brujo adivino vino Francisco Chalán acerca de aquella infame costumbre y uso de sus Naguales, confesó su inteligencia, que era en esta manera. Que el día que nacía la criatura le daban de ello aviso; anotaba el día de su nacimiento, y en siendo tiempo venía a la casa de los padres del niño; salía la madre con la criatura en los brazos y se la presentaba; íbase con ella detrás de la casa al solar de ella, y allí, con muchas ceremonias, invocaba a el demonio, el cual se aparecía si el niño había nacido a 2 de Enero en figura de culebra recomendábale el infante para que le cuidase y defendiese de los peligros, tomaba la mano del chiquillo y poníala sobre la culebra, en señal de amistad y reconocimiento, y con esto se volvía a su casa, quedando al cuidado de los padres de aquel miserable inocente niño el sacarlo todos los días a la misma hora al solar, donde volvía a aparecer el Nagual; con cuya frecuencia, criándose el niño con aquella ruin y diabólica compañía, le perdía el temor y le acompañaba siempre en todas sus edades. Este es el arte y modo que tienen de dar los Naguales, de cuyos casos tenemos sobrados testimonios en admirables y inauditos prodigios que han sucedido entre estas gentes; como me refería uno bien extraño el maestro de campo O. José del Portal Artadia, que gobernando la provincia de Nicaragua le sucedió con un indio que tomaba

* Los nabuales señalados con asterisco se encuentran en los tejidos.

la forma de león, y que habiendo acaecido esto en su presencia, tuvo todo un día atado a una cadena a el león, y yendo a la casa del indio le halló transportado y como muerto. Otros casos me refería el capitán D. Francisco de Fuentes y Guzmán, mi padre, que le acaecieron gobernando en muchas partes, sin lo mucho que me notician religiosos de fe, de que pudiera llenar mucho volumen".

El calendario tzolkín dado por Recinos difiere mucho del calendario que recibió Fuentes y Guzmán. Aparte de tener sólo 28 días, únicamente coinciden en tener un día serpiente, otro venado y otro tigre.

En otra de las tiras del mismo mantel se encuentra el diseño de una mujer con tinaja sobre la cabeza. (En los códices se representa el símbolo de la luna por una figura humana con una tinaja sobre la cabeza). El mantel y el grabado terminan con una estilización de estrellas muy original y bella que quizás represente la vía láctea.

NUMERO 4

Los diseños de este grabado fueron tomados de dos *ponchos* o frazadas de lana de oveja, tejidos en primitivos telares de pie y con la técnica de tapiz, por los tejedores de Momostenango, departamento de Totonicapán, lugar de habla quiché. La técnica de tapiz es bastante simple, pues sólo se necesitan dos operaciones: 1) la primera, que hala todas las hebras alternadas de la urdimbre hacia arriba, formando un pasadizo por el cual pasa el tejedor la bobina; 2) que permite que esos hilos de la urdimbre vuelvan a su lugar y las otras hebras (también de la urdimbre) que antes estaban abajo, se levanten haciendo que queden tejidos los hilos de la trama y formen un nuevo espacio por el cual pasa la bobina en dirección contraria. Se completa la segunda operación, al forzar las hebras de la trama haciéndolas que se junten por medio de una pieza llamada peine. El tejedor controla con su mano el número de hilos de la urdimbre oír los que quiere pasar la bobina de color, y no hace que ésta pase de orilla a orilla, sino sólo por el pequeño espacio en el cual se desea dar un color determinado. Una sección pequeña como la que ocupa un diseño de un animalito, puede estar completamente terminada antes de tocar el diseño que quedará al lado. El tejido es hecho con bobinas pequeñas que cuelgan en los otros tipos de tejido en la parte de atrás, las cuales están listas para ser cogidas por los hábiles dedos del tejedor.

Los indígenas de Momostenango bajan a un barranco cercano al pueblo, en cuyo fondo hay un río de aguas sulfurosas, donde afelpan los ponchos. Allí contemplé un espectáculo magnífico y extraño, todo un mural simbólico de Guatemala: en el fondo resaltaban árboles verde-oscuros; hombres, con los pantalones arremangados y las piernas abiertas golpeaban los ponchos rítmicamente contra las piedras del río manchadas de rojo, azul y verde, con el objeto de afelparlos; al frente, sus mujeres, jóvenes y viejas, se bañan desnudas. Antiguamente Totonicapán tenía el nombre 'Arriba del Agua Caliente'.

Después de afelpados, los ponchos son extendidos en las callecitas empedradas del pueblo, y allí se secan y son vendidos. Algunos son de una pieza; otros, de dos, cosidas entre sí con mucha pericia que la costura es casi imperceptible.

Para los mayas, el color que simboliza la guerra y las armas era el negro, por ser éste el de la obsidiana que usaban para hacer las puntas de las lanzas y de las flechas, así como los dientes de la terrible macana,* especie de garrote con hileras de navajas de obsidiana en las orillas, que utilizaban en la guerra. Era el color del occidente.

En medio del poncho vemos generalmente una estilización del quetzal en forma tal que, sin lugar a duda, es la indígena de nuestra ave heráldica, como se ve en las monedas guatemaltecas. Las dos personas encerradas en un rombo, en medio de los quetzales, nos recuerdan que para los indígenas algunas divinidades formaban una pareja que era un todo indivisible, siendo la compañera del desdoblamiento, o el otro yo de su marido. Es la misma idea que priva en las creencias sobre el nahualismo, que todavía se conserva; ya hemos visto que creen que al morir una persona, muere también su nahual; el cual es un animal que comparte paralelamente su existencia. En el *Popol Vuh*, los nombres están ordenados en parejas creadoras.

Los diseños que aparecen abajo semejan caballeros españoles, con sombreros cordobeses, que los indios copiaron después en palma para protegerse del sol. Se sabe que antes de la conquista los indígenas usaban tocados y paños sobre la cabeza, pero no sombreros.

Otra figura que se encuentra con alguna frecuencia en estos ponchos es

* La voz *macana* se deriva del nahuatl *macahuitl*, con igual significación. (Nota del editor).



Nº 4 Ponchos de Momostenango.



Nº 5 Fajas de Totonicapán.

la de un gato montés, que representa la imagen de la noche entre los indígenas.

NUMERO 5

En este grabado vemos dos diseños de fajas tejidas en algodón y seda artificial por los indígenas de Totonicapán, en la difícil técnica del tapiz y en telares angostos. Las fajas son de cinco o diez centímetros de ancho, por dos o tres metros de largo. Hallamos en ellas como características las orillas oscuras, algunas hebras de la gruesa urdimbre tejidas a un tiempo y los inconfundibles diseños que las adornan a todo su largo.

Los diseños nos recuerdan las leyendas del *Popol Vuh*, en las cuales encontramos los monos del tercer mundo, así como las ollas que ayudaron a destruir a los hombres de madera, que tan mal trataron sus utensilios y no supieron adorar a sus dioses. El cangrejo nos recuerda el que crearon Hunahpú e Ixbalanqué; las figuras que están abajo nos hacen pensar en los perros de Xibalbá; y por último, tenemos la mano, que en todo simbolismo indígena representa el dios agrario, y que en este caso evoca otra vez a Huhnahpú, el héroe que enseñó a cultivar el maíz.

La otra faja, menos ancha, fue tejida para ser usada por una niña; tiene símbolos más simples: la dualidad, el zorrillo, canastos, mujeres, etcétera.

Terminan en cortas trenzas en los dos extremos. Debe hacerse notar el hecho de que exactamente el mismo estilo, los mismos motivos, colores y técnica aparecen en las fajas muy antiguas y en las modernas. Actualmente no se usan sólo en Totonicapán, sino en muchos otros pueblos de la república y en los lugares fronterizos con México y El Salvador.

NUMERO 6

Este grabado lo hice para demostrar cómo pierden en interés simbólico y colorista las telas vendidas por yarda.

Las telas de las que fueron obtenidos estos diseños son tejidas en algodón, en telares de pie, por hombres totonicapenses. Son de tejido simple, con bandas que llevan diseños en técnica de brocado en varios colores. Las venden en los mercados. Los colores que antes usaron como fondo eran el café claro, azul marino, rojo brillante, verde oscuro, naranja, amarillo oro,

azul y el blanco; pero actualmente usan las combinaciones cromáticas y de hilos metálicos, que lanzaron las modas norteamericana y europea.

Los dos primeros diseños son geométricos, seguidos de una banda con figuras de caballitos, bajo la cual hay numerosas cruces y cuadritos. Después viene lo que es conocido por los tejedores con el nombre de banda de muñecas de papel; siguen otro diseño geométrico, una hilera de patitos, y el grabado termina en una greca geométrica.

En las fábricas tienen la costumbre de tejer las figuras por el lado de atrás, lo cual hace las vueltas más fáciles, pues usan la técnica de saltos uniformes cortos, por medio de la que el hilo del diseño es llevado por debajo de la urdimbre en los regresos.

Los huipiles son hechos con estas telas; las faldas que se venden en el comercio, por lo general, tienen una franja ancha cerca del borde, abajo; y otra parecida, pero más angosta, a la altura del talle.

En estos telares fabrican también manteles y servilletas de muy bonitos y variados colores.

NUMERO 7

Los diseños fueron tomados de un huipil tejido de algodón, en telar de pie, por un hombre de Totonicapán.

El tejido es hecho en serie de bandas con la técnica de tapiz, la misma que se usa para hacer las fajas, alternada con motivos de diferentes colores en técnica de brocado sobre tejido simple.

Arriba tenemos un diseño en zig-zag, que puede ser el símbolo de Huracán, "El de un sólo pie", que es otro de los nombres del "Corazón del Cielo". Existe la leyenda de que de uno de los pies de Huracán nació el maíz, por lo que tiene que moverse en el cielo dando saltos con el otro pie, haciendo en cada salto el zig-zag del rayo.

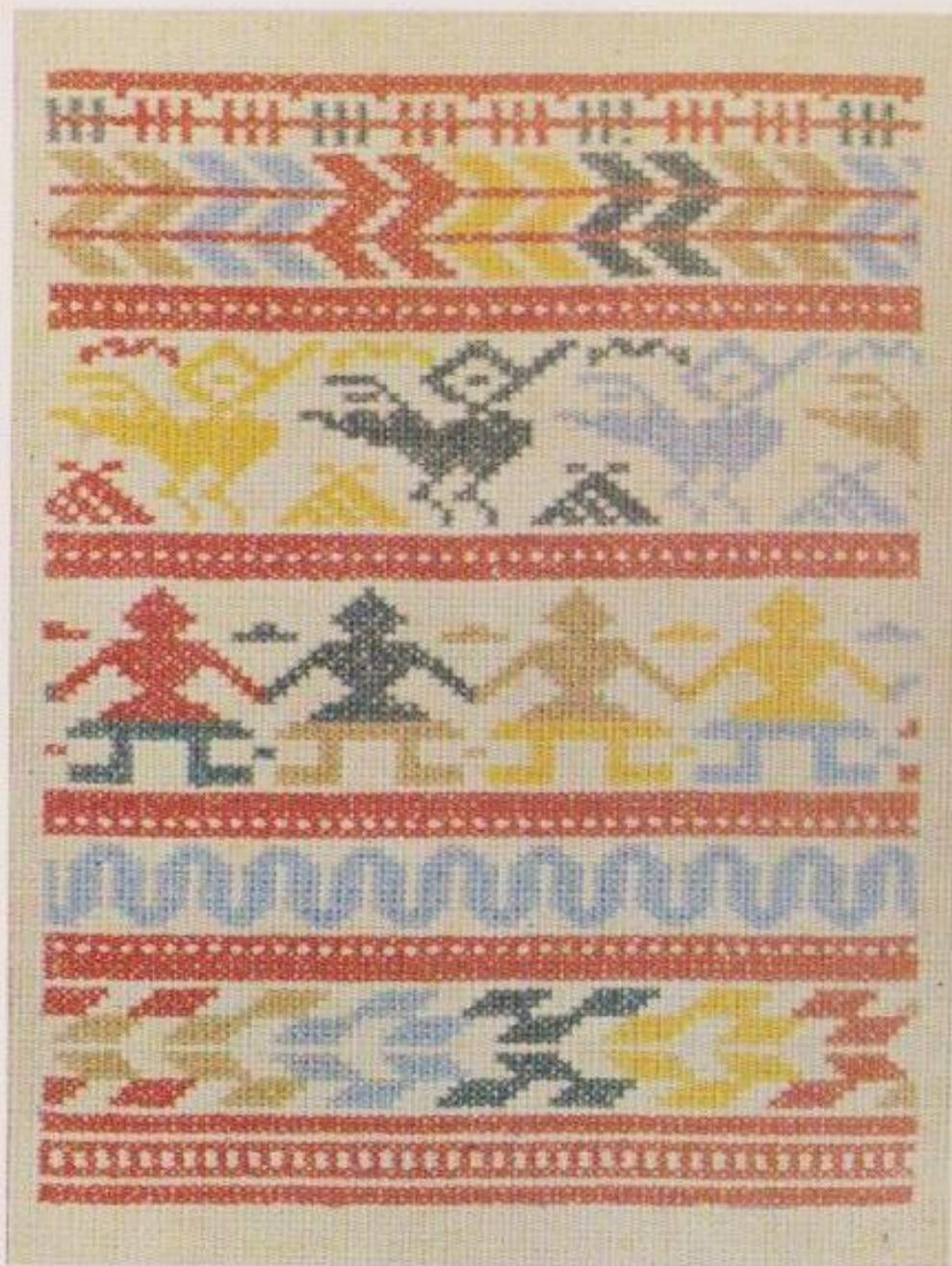
Sigue una línea de pájaros, debajo de la cual vemos el característico diseño de muñecas de papel, tan usado por los tejedores totonicapenses, no sólo en telas sino en ponchos.

El huipil termina con franjas geométricas en brocado, que van alternadas con franjas lisas en técnica de tapiz.

Los huipiles de Totonicapán son hechos de tres fajas de tela unidas por costuras; en la del medio cortan una abertura redonda para pasar la cabeza y a



Nº 6 Diseños de telares de pie. Totonicapán.



Nº 7 Huipil de Totonicapán.

los lados dejan espacio para los brazos. Estas tres aberturas son adornadas con una tira de tela sesgada, en colores rojo oscuro, azul marino o negro, generalmente de terciopelo o de seda.

NUMERO 8

Los diseños de este grabado se obtuvieron de un zute para ceremonia hecho en Nahualá, (lugar de los brujos) del departamento de Sololá, donde sólo se habla quiché. Los hombres lo usan alrededor de la cabeza, sin anudar, colgando sobre los hombros y la espalda; es sostenido con el sombrero de petate, barnizado de negro y adornado con anchos listones bordados de colores alegres; también lo usan para llevar en las manos objetos sagrados en sus ceremonias.

El zute nahualeño tiene cerca de medio metro de ancho por dos de largo; es fabricado con algodón teñido de un azul tan oscuro, que parece negro, con finas líneas verticales en técnica de tapiz en un color claro y con bellos diseños en técnica de brocado, hechos con sedas artificiales de brillantes colores.

Nótese especialmente el pequeño caballo y el águila de dos cabezas que nos recuerda la que se encuentra en el escudo de armas de los Habsburgo, y que sirvió de enseña a los conquistadores. Como abajo hay otro animal de procedencia maya, que también es bicéfalo, no puede asegurarse que el águila sea realmente la de la heráldica española de la época de la conquista. Además, sabemos que todas las creencias mayas tienen una fuerte tendencia dualista, la eterna lucha entre las influencias del bien y del mal sobre el destino del hombre. La vida y la muerte, el bien y el mal fueron, como se sabe, los factores dominantes del pensamiento maya. Se sabe asimismo que, según la tradición, un águila bicéfala fue uno de los primeros antepasados de la raza quiché. Los caballos, tomados de la caballería española, se convirtieron en la manifestación del dios del fuego y tomaron también, por su velocidad, el lugar de los mensajeros de los dioses, que antes había tenido el mono.

Las dos figuras que parecen representar un venado y un bailarín disfrazado de culebra, quizás sean símbolos de las dos danzas indígenas que llevan esos nombres. El baile del venado es una danza para pedir buena cacería; y el de la culebra está dedicado a la fecundidad del hombre y a las buenas cosechas.

Buscando telas finas en Nahualá, me dieron la dirección de una maestra tejedora. De venta tenía sólo unos puños. El marido hablaba castellano, ella y su madre, no. Le pedí que me enseñara otras telas, que sólo quería verlas. Después de platicar buen rato entre ellos, el marido sacó de un cofre un tzute muy bien envuelto en otra tela. Un bello tzute ceremonial negro, de primorosa labor y de gran variedad de diseños en combinaciones de colores muy agradables. Tenía variedad de pájaros, lo que semejaba un gato, y hasta un mono de cola enroscada. Dobló los lados de la tela hacia el centro, para que no se viera el lado del revés, y poniéndosela sobre la cabeza la sujetó atrás. Una prenda de verdadero señorío y elegancia, una prenda ceremonial. Encantada le dije que le pusiera precio. Me contestó contemplando a su mujer que tenía los ojos bajos: "No la vendo, porque fue hecha con amor".

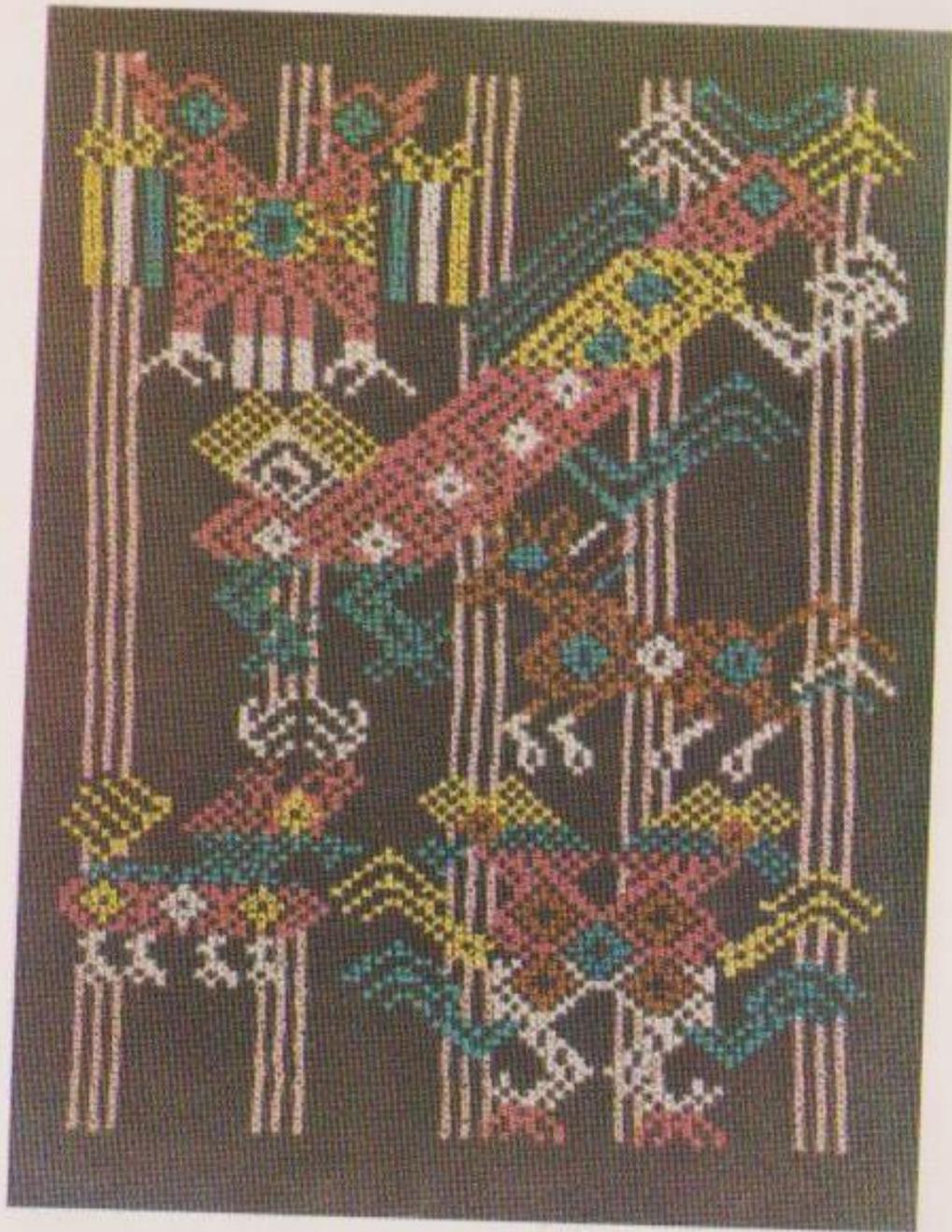
NUMERO 9

Los diseños que aparecen en este grabado se obtuvieron de zutes usados como pañuelos para la cabeza, hechos en algodón rojo con rayas azules en técnica de tapiz y figuras humanas en técnica de brocado, los cuales fueron tejidos en Panajachel, departamento de Sololá, pueblo muy pintoresco situado a orillas del lago de Atitlán, región cakchiquel.

Según la cosmogonía maya en la creación del mundo el hombre estaba muy lejos de representar el papel dominante. Era sólo una adición más al universo, en el que se movían en una forma ordenada los planetas, las estrellas y un innumerable y complejo ejército de dioses que había creado el hombre para ser alabado por él; por ello lo más importante para el maya era vivir sin cruzar el camino de esos misteriosos y poderosos espíritus que habían destruido ya tres formas diferentes de seres humanos.

Los indígenas han puesto menor interés en la representación de la figura de mujer, que en la del hombre en sus tejidos; aun en los relieves y pinturas mayas las figuras femeninas aparecen con menos frecuencia que las masculinas. Tanto el motivo masculino como el femenino son designados por los tejedores con el nombre genérico de *muñeca*; usualmente la falda es lo único que diferencia el sexo.

En la actualidad los diseños masculinos son generalmente símbolo de los *chacs*, manifestaciones de Dios en la naturaleza que contribuyen a la fertilidad de la tierra, como la lluvia, el sol, el viento, etcétera. El *chac* de la



Nº 8 Nahualá, Tzute ceremonial Nahualá.



Nº 9 Tzute de Panajachel.

lluvia era el más popular entre los artistas mayas. En los tres códices que existen se han encontrado 218 representaciones de él. Para apreciarlo, hay que compararlas con las 103 representaciones de *Itzamná*, (Casa de Lagarto) pintado como un hombre viejo de nariz romana, el viejo y bondadoso Dios que se suponía manejaba el sol era el inventor de la escritura, y patrón de la sabiduría y las ciencias y que es el que sigue en número en las representaciones de los códices. Los *chacs* están en las cuatro esquinas del mundo y cada uno tiene un diferente color: el norte, blanco, el oeste, negro, rojo al este y amarillo al sur.

NUMERO 10

Los diseños de este grabado los tomé de pantalones y huipiles de Santa Catarina Palopó, departamento de Sololá, región cakchiquel. Las piezas son un buen ejemplo de la trama moderadamente apretada. La urdimbre está hecha de franjas anchas de hilos blancos, entre los cuales hay franjas más angostas de hilos rojos; esta disposición da origen a una tela de franjas rojas de medio centímetro de ancho cada una, separadas por franjas blancas de dos centímetros de ancho. Para claridad de los propios diseños, omití esas franjas a todo lo largo del grabado.

Los diseños son hechos indiferentemente con hilo o lana, según el color que se desee, y tejidos con la técnica llamada *soumak*, que parece un bordado plano mientras progresa el tejido. Son exclusivos de la región y no se parecen a los de ningún otro lugar de Guatemala, en ellos vemos reflejada la fauna de Atitlán. En la tercera franja vemos el raro diseño de un zancudo; luego, según nos dijo una tejedora, arañas de agua, perritos y patitos del lago, llamados comúnmente *píjijes*. * De estos pájaros nos dice Fuentes y Guzmán: "Los píjijes, especie de patos de color agradable y acanelado, y rubio pico, con una berruguilla azul del porte de una ava en la extremidad del pico, son aves aseadas y pulidas con extremo, grandes cantoras; en especial en las noches de luna su canto es a la manera de una trompetilla sonora y delgada; es buena y sazónada su carne para comer, más tierna y mejor que la del pato. El modo de empollar de esta ave es raro, porque en el mes de noviembre busca los pajonales de las llanuras de este valle, y allí desova y pone cantidad de veinte

* (*Zambullidor o Poc-Podilimbus gigas griscorn*).

o treinta huevos; donde ésta pone, desova otra y otras dos o tres y forman una torta o rueda de huevos muy crecida, y todas éstas juntas empollan en el abrigo y seguro de aquellos pajonales, y como una pone primero, otra de ahí a tres o cuatro días, no hay confusión en los polluelos, porque sacándolos por su turno cada pájara de éstas se lleva legítimamente los que son suyos, y se encamina con ellos derecha al agua de muchas lagunetas que hay por este contorno".⁷⁰

NUMERO 11

Los diseños que muestra este grabado pertenecen a una tela de huipil hecha en el pueblito de San Juan Comalapa,* región situada en el departamento de Chimaltenango; en donde se habla cakchiquel. Según Fuentes y Guzmán, *Comalapan* quiere decir "abundancia de comales".

La tela fue confeccionada en algodón de color café (natural), llamado *Gossypium mexicanum*, que crece silvestre en Guatemala. Los adornos son bellos diseños de animales y figuras geométricas, tejidos en técnica de brocado sobre la tela confeccionada con técnica simple.

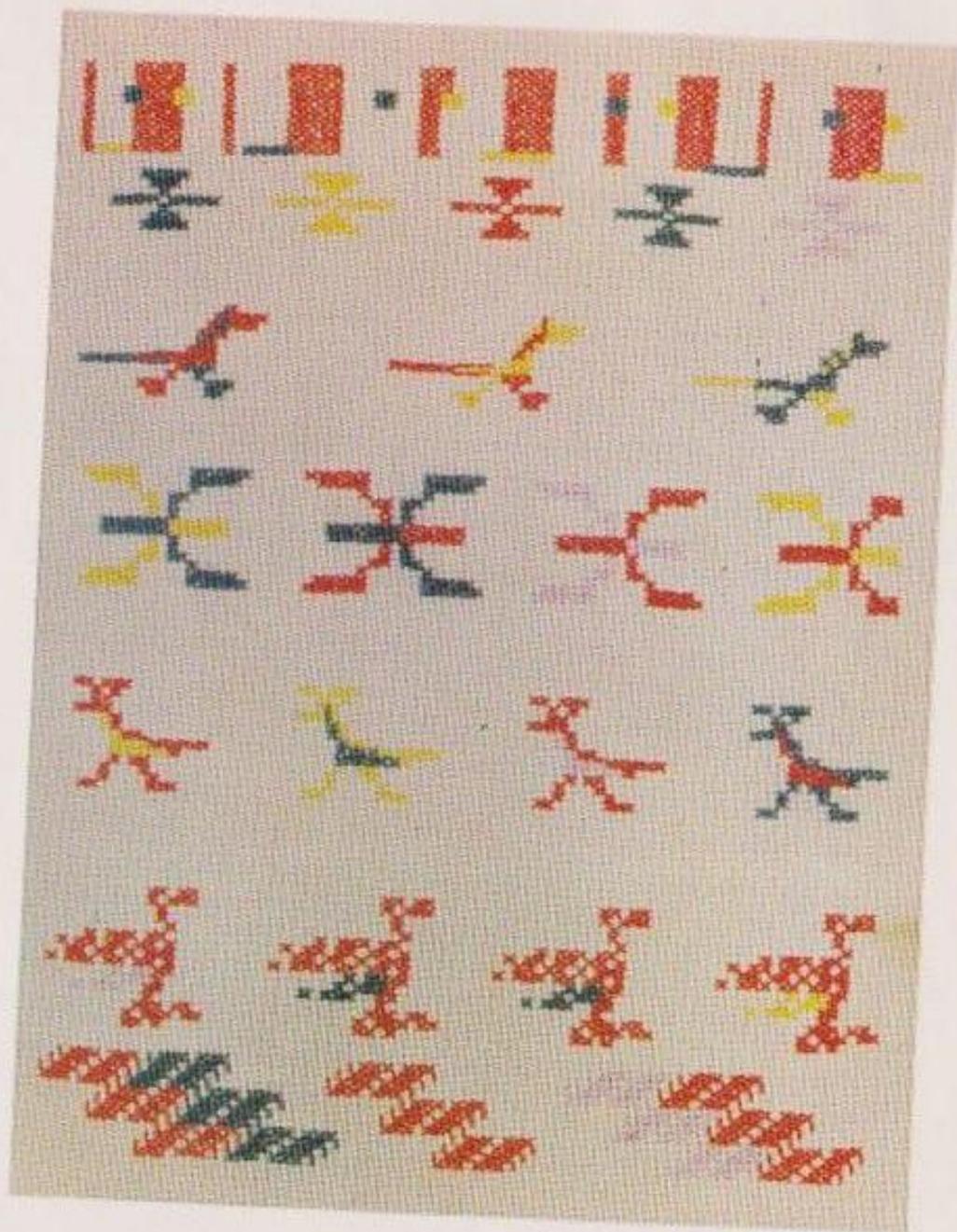
Los indígenas de Comalapa usan indistintamente lanas o sedas que se venden en el comercio, sobresaliendo por la agradable combinación de colores y no por la clase de hilo.

Son de notar los diseños que representan una vaca y un caballo; ambos animales fueron traídos por los conquistadores y actualmente aparecen con mucha frecuencia en las telas indígenas, quizás porque despertaron interés especial en los tejedores.

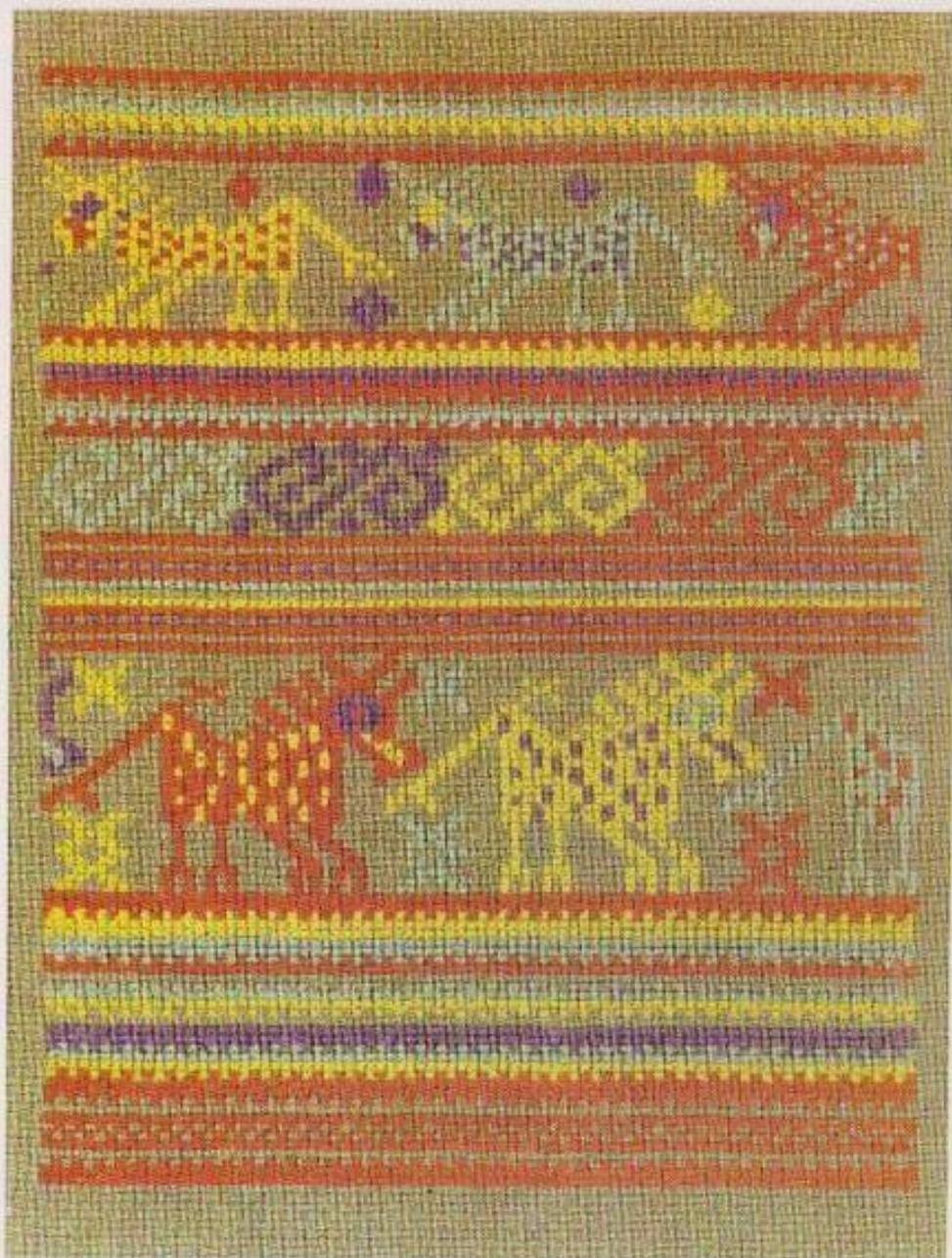
Curiosamente, las dos filas de animales de origen europeo están separadas por un diseño maya muy antiguo, el de *Gucumatz*, símbolo de la serpiente. El color rojo, que en la antigua cultura maya simbolizaba la sangre y la muerte, es el más usado por nuestros tejedores, aunque en la actualidad probablemente no como símbolo sangriento, sino como color complementario del verde, que cubre esta tierra semitropical.

⁷⁰ Fuentes y Guzmán, *Op. cit.*, tomo 1, p. 277.

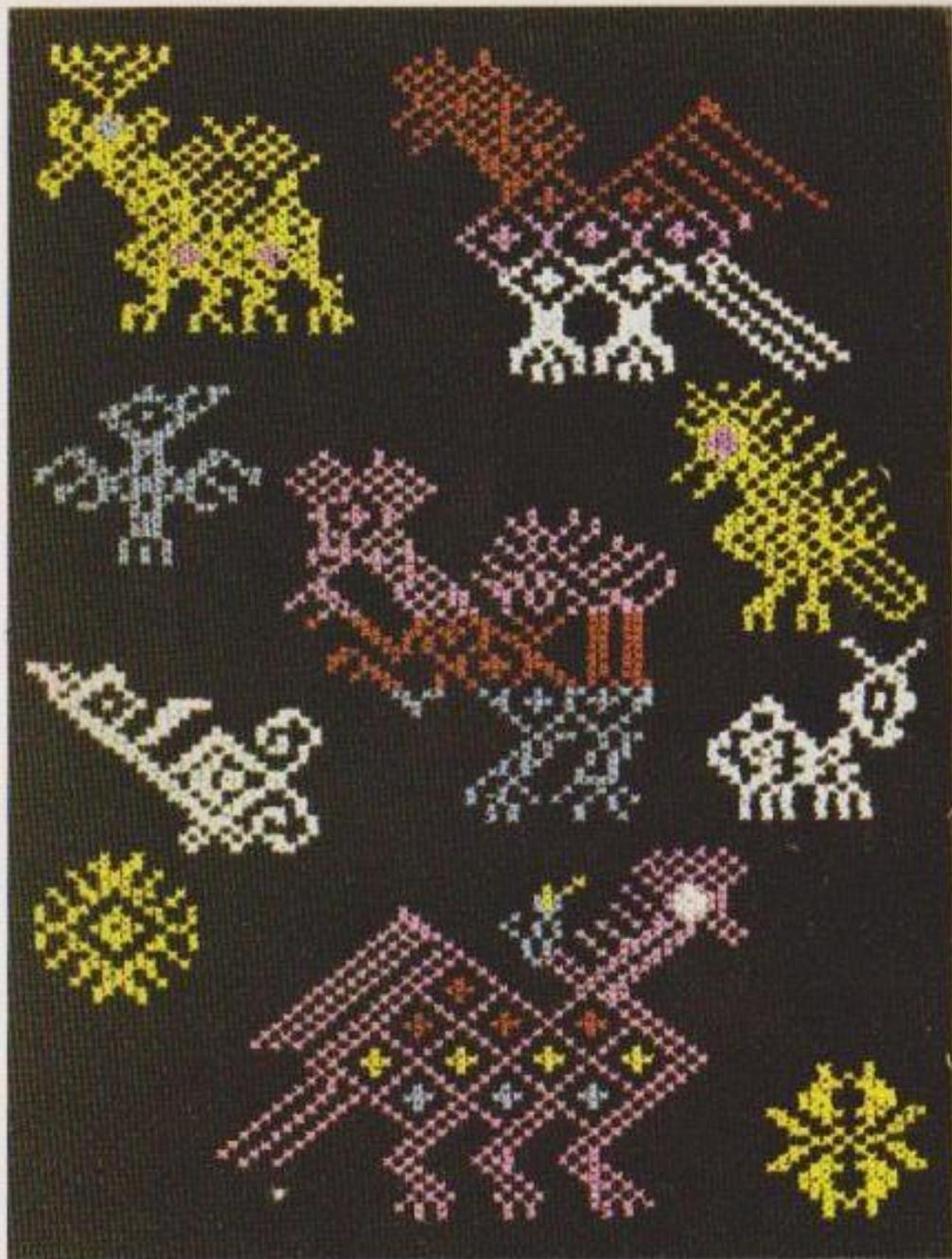
* Su nombre primitivo fue *Chixot*. Tiene importancia histórica por haber establecido allí D. Pedro de Alvarado su cuartel general, en su rápida lucha contra los cakchiqueles. Según Orozco y Berra, *la geonimia, de origen mexicano, significa pueblo de los comales*. (Nota del editor).



Nº 10 Pantalones de Santa Catarina Palopó.



Nº 11 Huipil de Comalapa.



Nº 12 Santa María de Jesús.

NUMERO 12

Diseños hallados en dos zutes para casamiento; uno de ellos con fondo de algodón teñido de verde oscuro, y otro, con fondo rojo; propiamente fueron tejidos con hilo de algodón de colores brillantes y en técnica de brocado.

En los diseños hechos en el pueblo de Santa María de Jesús, del departamento de Sacatepéquez, hay una reminiscencia notable del antiguo sistema maya y mexicano, que consiste en representar series numéricas o constelaciones encerradas en el cuerpo de un animal.

Hay muchas figuras de animales tejidas en telas quichés, que están formadas por series de rombos, cuya cantidad equivale siempre a un guarismo ritual o de calendario.

Los indígenas de dicha comunidad usan cuatro o cinco colores diferentes para una sola figura, lo que las hace muy singulares; sin embargo, son más interesantes para nosotros las dos rosetas en amarillo, pues este color era sagrado en la antigua cultura maya, ya que simbolizaba el maíz. Las rosetas parecen otras dos adaptaciones del símbolo quiché del ombligo del mundo o "Corazón del Cielo".

Las mujeres indígenas de Santa María de Jesús usan los zutes anudados al cuello, cubriendo los hombros y la espalda.

Como una indicación de que en el fondo los tejidos tienen para los indígenas todavía un valor simbólico, quiero relatar lo siguiente: después de conversar largamente con una muchacha logré comprar en ese pueblo un ejemplar muy bello de estos zutes. Cuando íbamos a dejar el pueblo, oímos gritar a alguien, que nos decía que nos detuviéramos. era la dueña del zute toda llorosa, quien devolviéndome el dinero, me dijo: "Mi suegra dice que si te vendo el zute de mi casamiento, es de mal agüero". Al ver la cara medrosa de la joven, no tuve más remedio que devolverle su tela.

NUMERO 13

Los diseños de este grabado fueron hechos por tejedores de San Pedro Sacatepéquez, departamento de Guatemala, y provienen de pequeñas servilletas (zutes), hechas en algodón blanco en técnica de tejido simple y flojo, de brocado tan flojo, que forma argollas y parece lana de oveja; por ello

los tejedores de otros pueblos los llaman "chivos".

Los indígenas de esa comunidad hablan cakchiquel, y, siguiendo la tendencia de todas las otras tejedoras de Guatemala, representan con preferencia primero las formas de pájaros; después, figuras geométricas y figuras humanas, y por último, las de cuadrúpedos, peces, aunque en la escritura maya simbolizan al maíz, casi nunca son tejidos. En este grabado tenemos un ejemplo de esos raros diseños de cuadrúpedos, que representa un toro o una vaca.

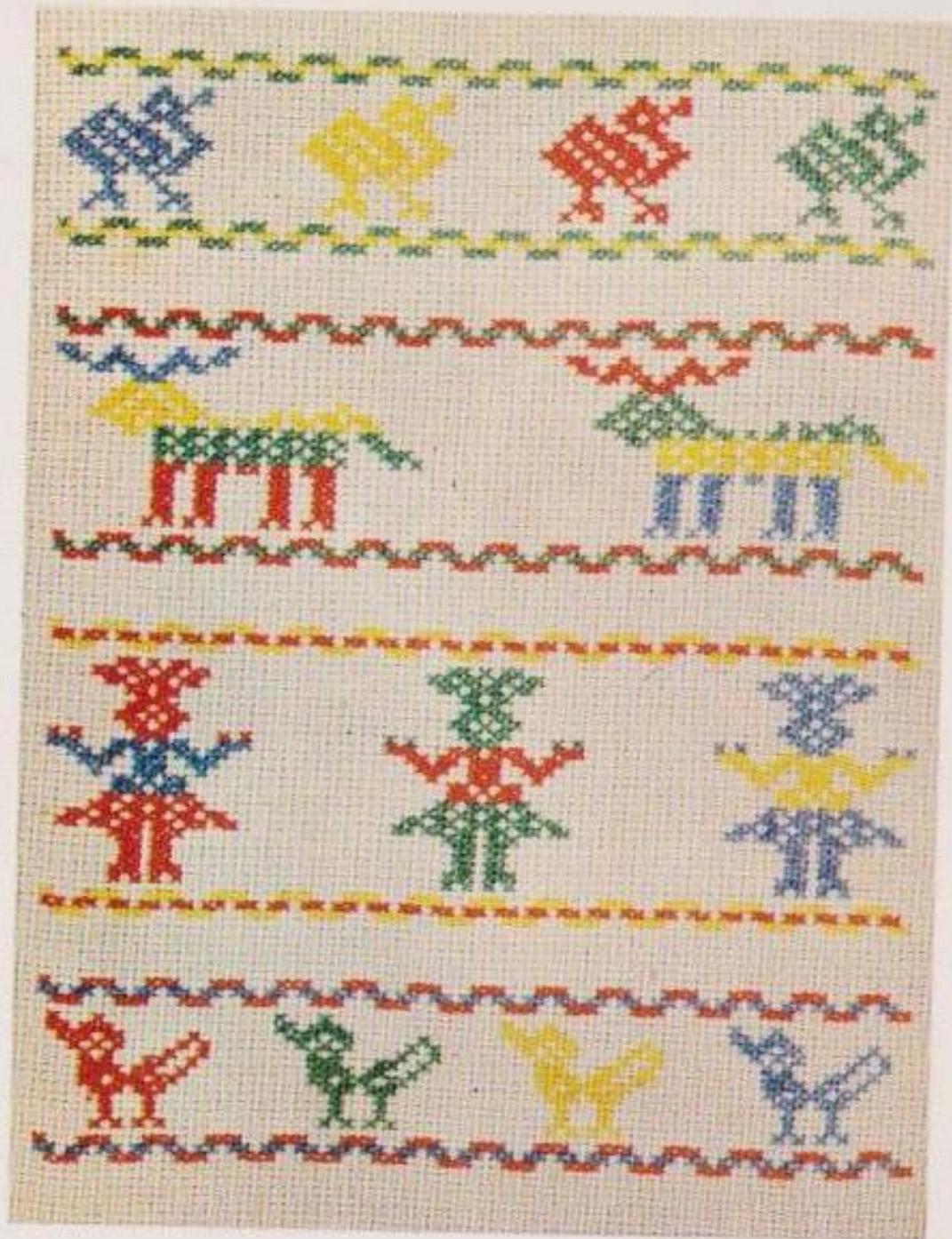
Los diseños están limitados por dos bandas, que asemejan gradas, quizás un recuerdo vago de sus templos de antaño. Las servilletas de las que fueron tomados tenían en los dos extremos los mismos motivos, hechos en los mismos colores.

NUMERO 14

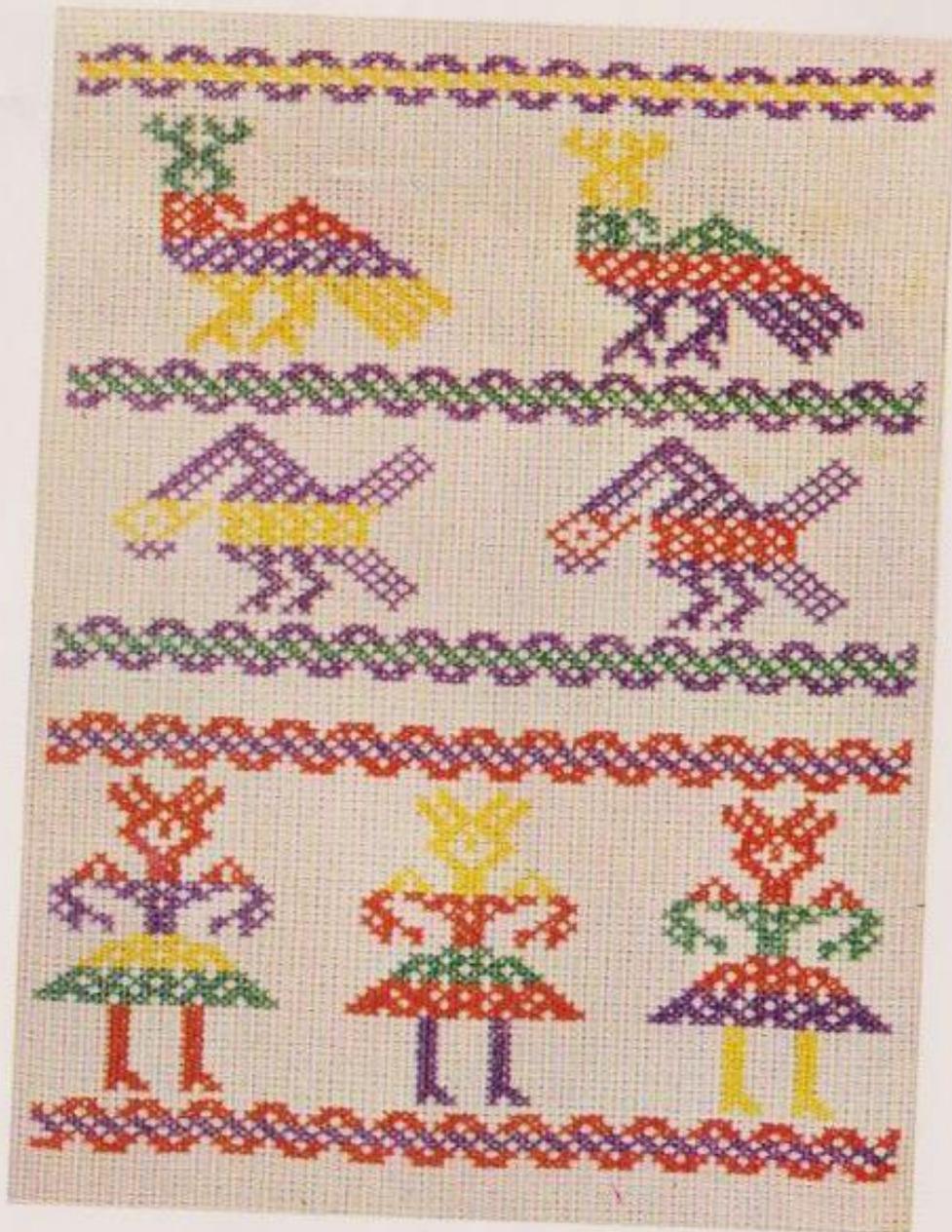
Los elegantes diseños que muestra este grabado fueron tomados de grandes servilletas usadas para envolver alimentos; provienen de San Pedro Sacatepéquez, departamento de Guatemala, donde se habla cakchiquel. Como en todas las telas indígenas, predominan figuras de pájaros. Entre los indígenas el pájaro es un símbolo fálico, y pájaro es el nombre dado comúnmente al pene. Los diseños fueron hechos en brocado tan flojo, que forma argollas sobre el tejido simple de fondo. En medio del grabado pueden apreciarse dibujos que representan gallinas. Como dichos animales fueron traídos a Guatemala por los conquistadores, la fuente del símbolo es relativamente moderna.

NUMERO 15

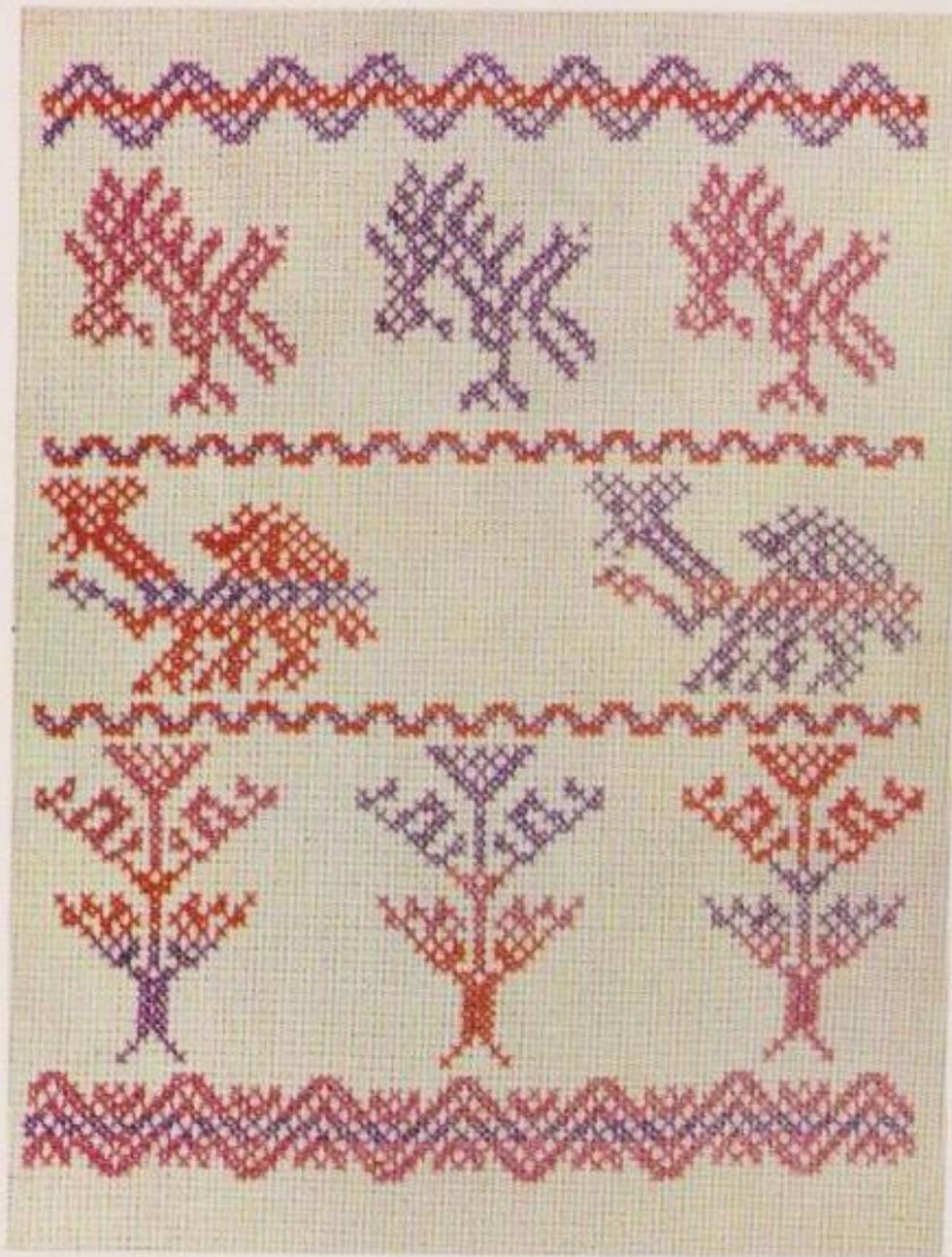
Los raros y bellos diseños que se admiran aquí se obtuvieron de una pieza muy antigua, que tiene por lo menos cien años, y es propiedad de doña Lilly de Jongh Osborne,[†] de la Sociedad de Geografía e Historia y autora del conocido libro *Four Keys to Guatemala*. Es una tela de *huipil*, tejida también en San Pedro Sacatepéquez, en telar de mano. Fue fabricada en algodón blanco, con diseños en rojo y tonos morados. Nótese en la sexta línea la representación de la ceiba, el árbol de la vida, con tres pares de ramas y la punta bifurcada como la del *Orcón Cósmico* (ver Códices), símbolo de la



Nº 13 Servilletas de San Pedro Sacatepéquez.



Nº 14 Servilletas de San Pedro Sacatepéquez.



Nº 15 Huipil de San Pedro Sacatepéquez.

dualidad teogónica.

He encontrado una gran similitud entre este grabado y lo descrito en el *U Mutil Chuenil Kin Sansamal o Pronóstico de los Signos Diarios*, libro-calendario que sirvió a los principales pueblos que habitaron México y Centroamérica como un horóscopo para la predicción del carácter, oficio y otros futuros aspectos de la vida de los recién nacidos. En él se lee como pronóstico para el primer día a Kan Ix Kan, Señora-del-maíz: "Rico también. Maestros de todas artes. Ix Kakobta, El pájaro-Mérula es su anuncio. Los preciosos cantores, su ave. Chac Imix Ché, El-árbol-de-la-ceiba-roja, es su árbol". Bello y sabio pronóstico para llevarlo tejido en un huipil. ¿Lo sabría la tejedora? En cambio, el segundo día del calendario tiene como pronóstico: asesino. Morley afirma que existía la creencia de que el día del nacimiento controlaba el temperamento y el destino de la persona.

NUMERO 16

Pequeños dibujos de servilletas tejidas en telares de mano en Santiago Sacatepéquez, departamento de Sacatepéquez. Quiero hacer alusión al significado de este nombre: sacatepéquez equivale a *Cerro de Zacate*. Es uno de los pueblos fundados antes de la conquista que siguen siendo habitados; en él se habla cakchiquel.

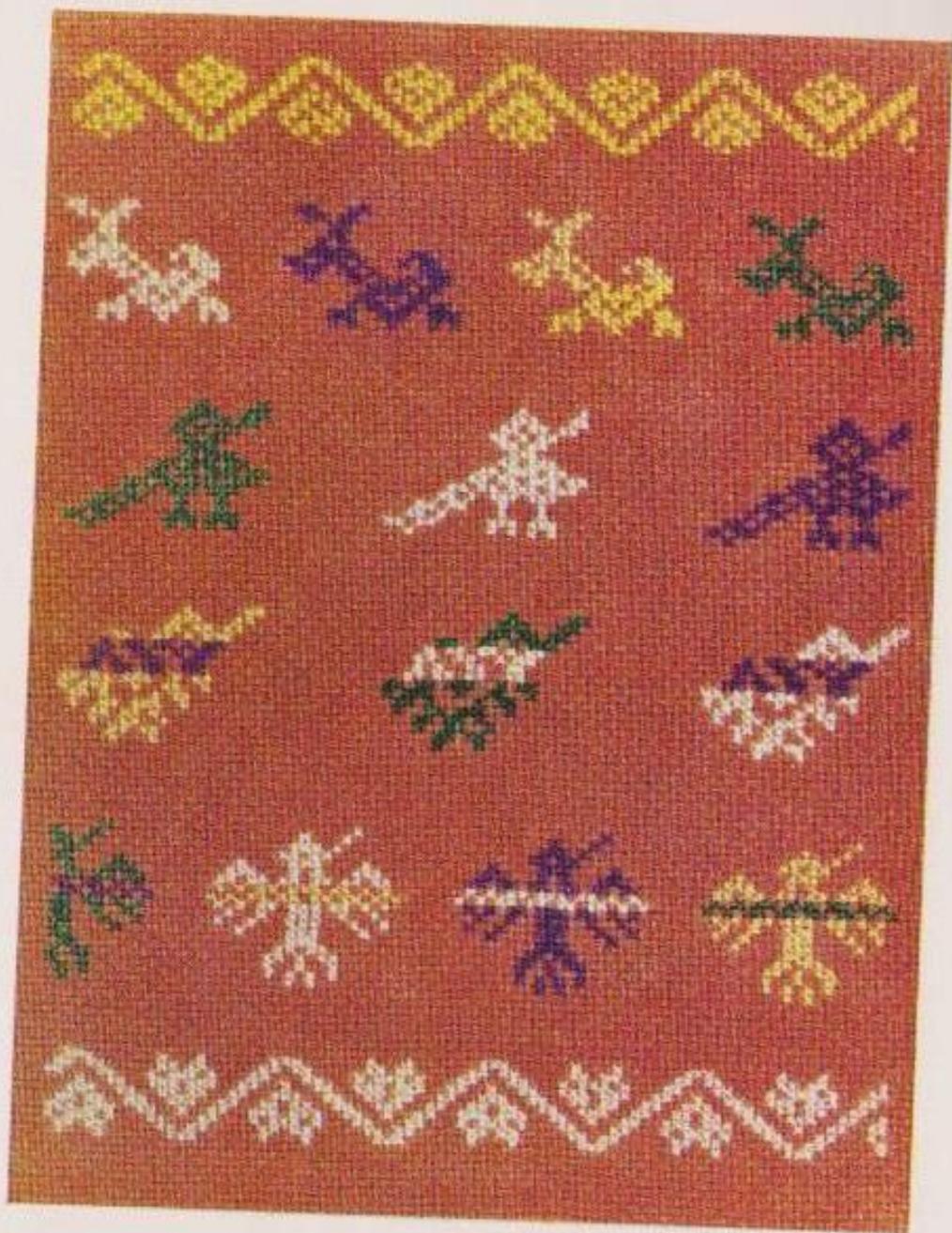
El fondo de los tzutes es rojo con delgadas líneas azules o blancas, o viceversa. Las servilletas están adornadas con diseños hechos a uno o dos colores con hilos gruesos formados de tres hebras sin retorcer, y ejecutados sobre urdimbre ordinaria.

Nótese el dibujo de un perro. Un tipo de raza pequeña era uno de los pocos animales domésticos que los indígenas tenían antes de la conquista; pero no hay certeza de que dicha raza haya sobrevivido. Los indígenas americanos cebaban una especie de perro, el *xolo*, tal como hoy se hace con los marranos, el cual, según un artículo publicado en la revista *Life* es una de las razas caninas más antiguas del mundo, la *Xoloizcuintle*, que habita en México y parecía en camino de extinguirse, pero ha reaparecido. El *xolo* es lampiño, con excepción de algunos pelos en la cabeza y pequeños mechones entre los dedos de las patas. Desciende de los perros que, según se supone, acompañaron a los antepasados de los aztecas hace 20,000 años, de Asia a México. Cuando estaban en su apogeo (los aztecas) los *xolos* servían

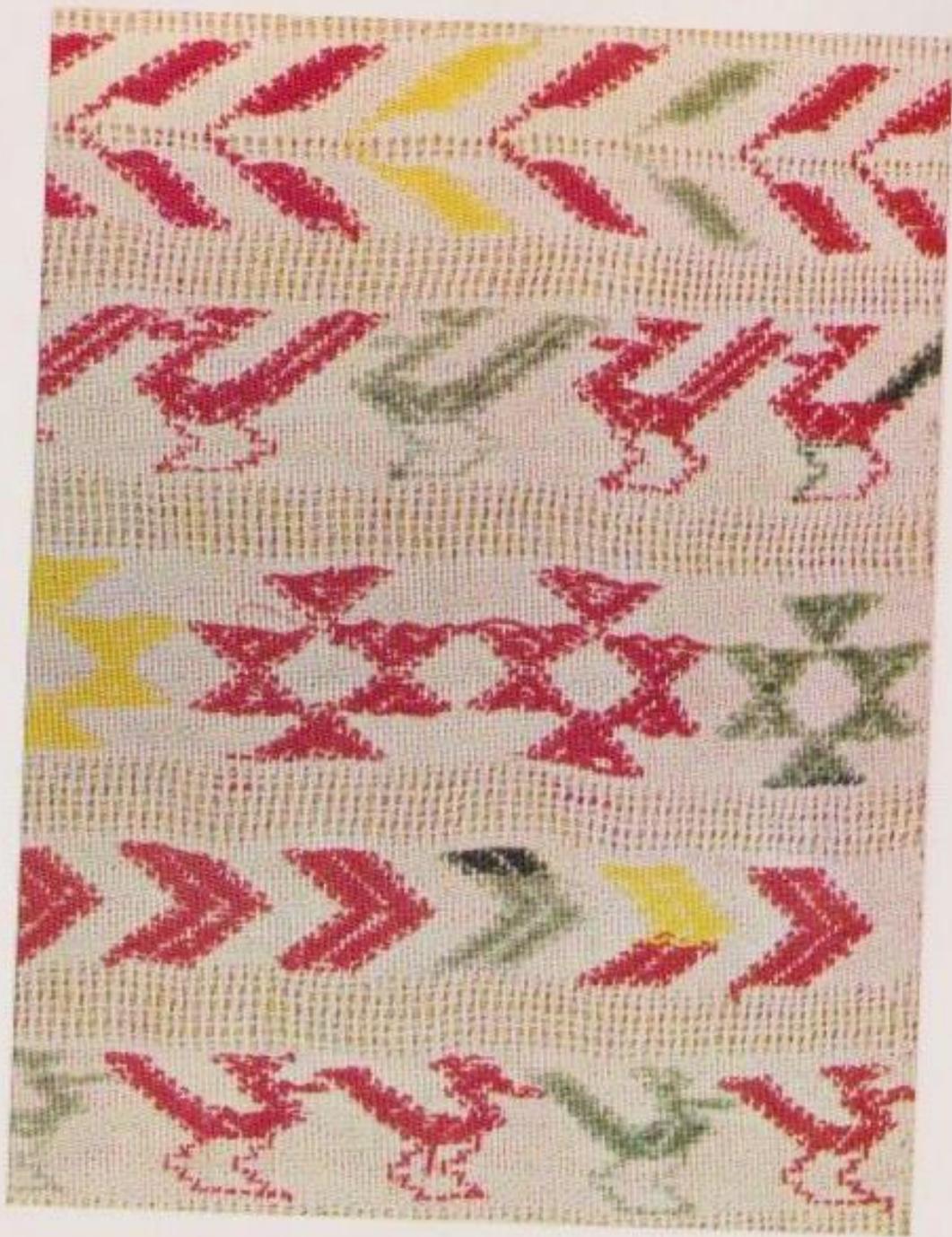
para todo. Asados, eran bocado preferido de los *gourmets* aztecas, y los conquistadores a menudo cambiaban sus condimentados salchichones por carne fresca de *xolo*. Como los *xolos* eran lampiños, no resultaban víctimas de las pulgas, y su elevada temperatura de 40° C. los hacía muy apreciables para calentar la cama, como el "perro colchón" santiagueño, del norte de Argentina. Se empleaban para alejar las enfermedades y guiar a los muertos en el más allá. En nahoa, *xolo* significa, en parte, "representante del Dios *Xolotl*". Quedaban pocos cuando hace unos dos años la *Asociación Canófila Mexicana* pidió a Norman Wright, ex-agregado militar de la Gran Bretaña y ahora hombre de negocios en México, D. F., que encabezara un comité para fomentar la cría del *xolo*. Wright hizo tres viajes al estado de Guerrero y encontró en lugares remotos ocho *xolos* que vivían de plátanos, verduras y tortillas. Por medio de una cuidadosa selección se ha podido desarrollar una raza floreciente, y los *xolos* que, según Wright son animalitos "inteligentes, alegres y simpáticos" llegan a venderse hasta en 200 dólares. El mercado de *xolos* se ha extendido a los Estados Unidos, Gran Bretaña y Suiza. A los diez días tiene la piel como el caucho y arrugada. Al año se les pone lisa; semejante, se ha dicho, a la de los rinocerontes. Tienen orejas caídas, que más tarde se yerguen. Un mural moderno de Rivera en el Palacio Nacional de México muestra un *xolo* entre dos aztecas. Rivera dice que ha comido carne de *xolo* y le gustó".⁷¹

En una de las tumbas descubiertas en Kaminal Juyú se hallaron, en una esquina, huesos de un perrito. En algunas partes de México se acostumbraba matar un perro y ponerlo junto al cadáver o cenizas de su amo, por creer que irá directamente al otro mundo a esperarle. El amo se tardará mucho tiempo en llegar a su destino, y sólo después de haber salvado varios obstáculos alcanzará por fin las riberas de un anchuroso río que cierra la entrada al otro mundo. El perro que ya está en la ribera opuesta, regresa nadando y le ayuda a pasar. Es posible que entre los mayas haya existido la misma creencia u otra semejante, pues, además de la evidencia encontrada en dicha tumba, existe el hecho de que los lacandones de nuestros días todavía acostumbran colocar un perrito, hecho con hojas de palmera, en la esquina del montículo que cubre la sepultura, con la convicción de que habrá de servir de guardián y acompañante del alma en su viaje final. Una indígena me contó que preferían,

⁷¹ Revista "Life", 25 de febrero de 1957.



Nº 16 Servilleta de Santiago Sacatepéquez.



Nº 17 Fotografía de una tela de huipil, de Cobán.



Nº 18 Huipiles de Cobán.

para este uso, el perro negro, pues si fuese blanco, podría decirle a su amo a la orilla del río "ya me bañé"...

Ello no pudo ocurrir con los *xolos*, que eran negros, de los cuales dice Fuentes y Guzmán: "Descubrieron unos indios descuartizando uno de lo que otros autores llaman perro (que no los tenían), y yo conozco por tepezcuintes, cuya reseña era de guerra y de enemistad entre estas gentes". En el mismo libro dice: "Izquitepeque, quiere decir en su etimología compuesta de voces pipiles 'Cerro de los perros', de *izquint*, perro y, *tepetl*, cerro porque en sus montañas se crían muchos tepesquintes, animales de la estructura de un gamito manchado como él a trechos, pero con el hocico semejante y parecido al del puerco, sus carnes entrevesadas de enjundia, y magro excede a cuantas hay monteses; y éstos son los que mi Castillo (Bernal Díaz del) dice tenían los indios llamándoles perros, y que son buenos de comer".

Como vimos en el artículo publicado en *Life*, Fuentes y Guzmán está equivocado, porque el *xoloizquintle* pertenece a la raza canina.

NUMERO 17

Muestra diseños de huipiles de Cobán, Alta Verapaz, lugar de habla kekchí. En esta lengua, huipil se dice *poot por po*, que significa "la luna fue quien lo inventó".

Los dibujos fueron ejecutados en técnica de brocado y en hilo de algodón mucho más grueso que el usado para el tejido de fondo, que es hecho en técnica de gasa. No todas las telas transparentes son gasas, aunque por lo común se las designe así. Técnicamente la gasa se trabaja al manipular en cierta forma las hebras de la urdimbre, las cuales se cruzan una a la otra, hebra por hebra o en pares. Tales cruces quedan así al ser pasada la hebra de la trama.

Un efecto de las pasadas de diferentes largos, con el diseño de la trama regresando bajo un sólo hilo de la urdimbre, hace que se formen pequeñas argollas en las orillas de las figuras. Son muy originales los dibujos de patos salvajes, aves que abundan mucho en los lagos cercanos.

Como usualmente todo tejido se hace en hilo blanco, las telas tienen apariencia de encaje. Las muchachas solteras usan huipiles blancos; las casadas los llevan con diseños a colores. Es interesante señalar cómo varía en algunas regiones el huipil: en Santa Catarina Palopó la casada no cose los

lados para poder amamantar con más facilidad a sus hijos. En Panajachel, la soltera lo borda con hilo de algodón, mientras que la casada lo hace con hilo de seda.

NUMERO 18

Fotografía de la tela de Cobán, de la cual se obtuvieron los diseños anteriores. Se incluye para que el lector se dé cuenta de cómo han sido conservados los diseños originales al ser llevados a la técnica de la cruceta.

NUMERO 19

Diseños de un bellissimo huipil tejido en algodón, teñido de verde, en telar de mano por una mujer de Tamahú, pueblo del departamento de Alta Verapaz, donde se habla pokomchí.

La blusa está hecha de tres partes, siendo la de en medio la más adornada. Los diseños fueron realizados en técnica de brocado acolchado sobre tejido simple. En ellos podemos ver que los artistas indígenas también están (y estaban) interesados en motivos abstractos. El uso de la línea, volumen y color para representar ideas no descriptivas y altamente intelectuales era natural (y lo es) en ellos. Su arte resulta ser una de las más ricas minas de motivos teológicos y abstracciones plásticas que el mundo ha conocido.

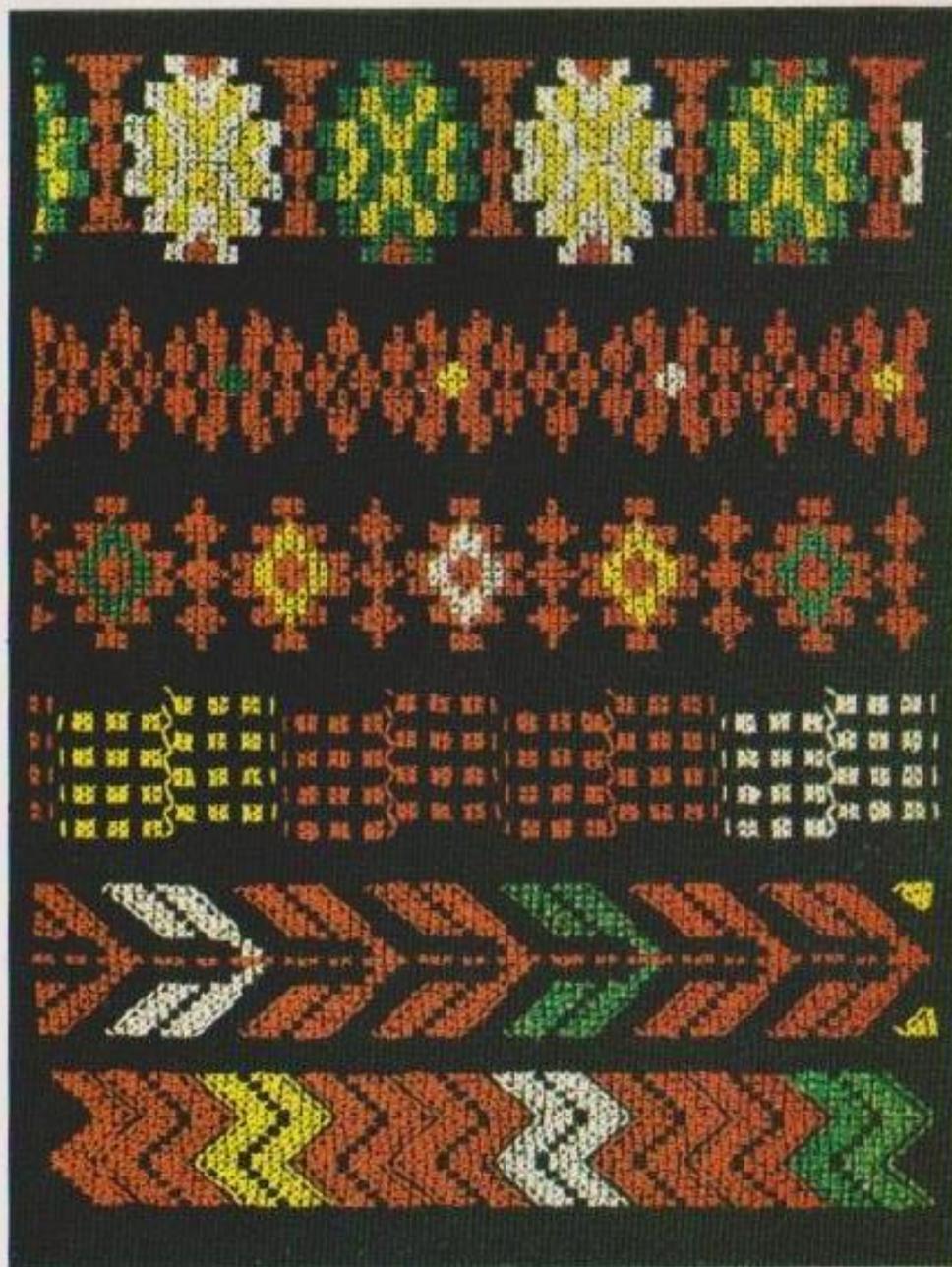
El verde, usado aquí como color de fondo, aunque difícil de teñir, fue muy empleado por los indígenas de la preconquista. Era el color de la nobleza, y el de las plumas del *Kukul*, o quetzal, nahual de muchos jefes indígenas.

NUMERO 20

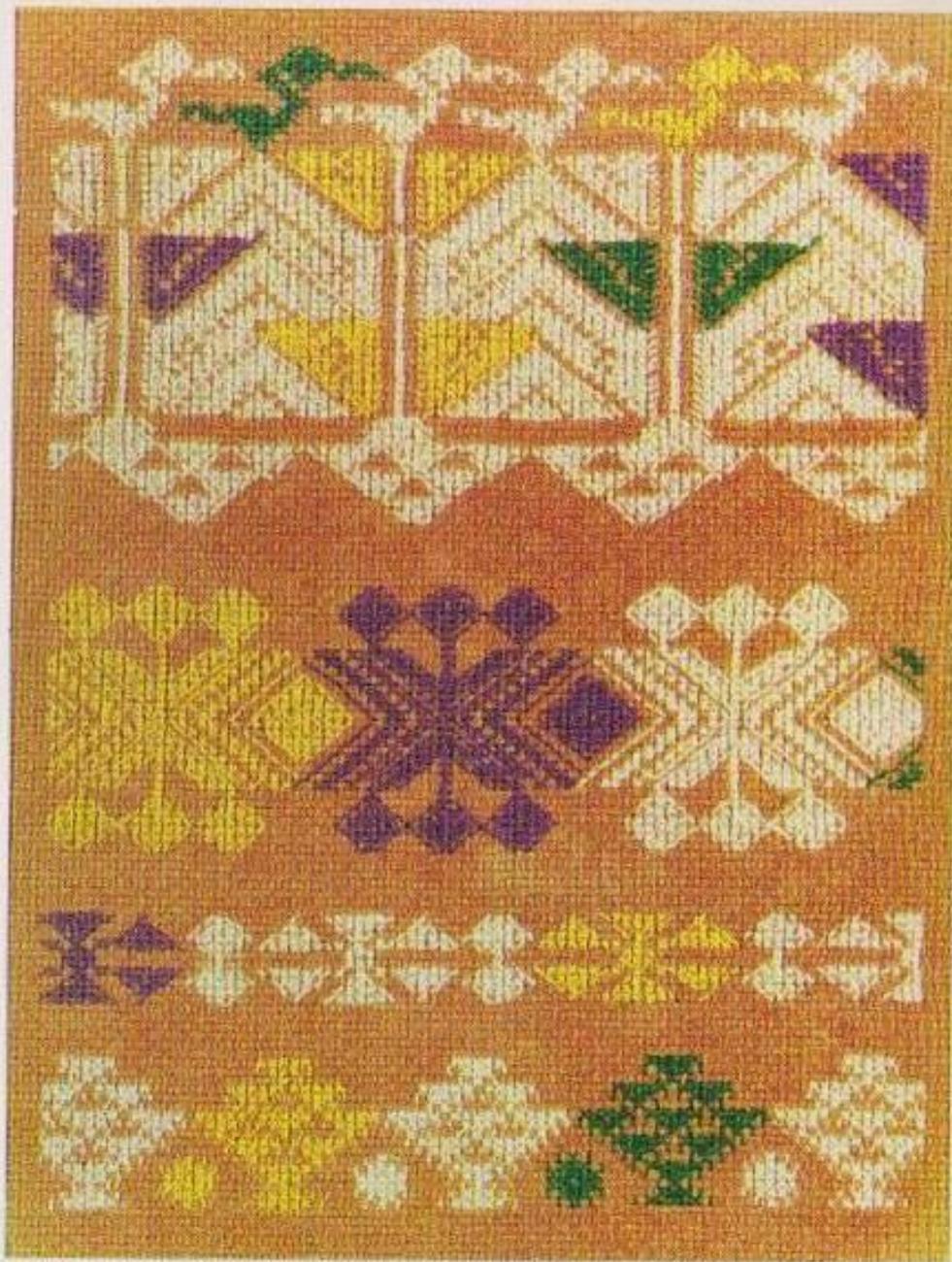
Diseños de la tela de un huipil, que como otros descritos estaba formado de tres partes: una central y dos laterales. La del medio tiene fondo rojo; las de los lados son de color blanco.

En la parte de en medio, la más adornada, encontramos otra representación de la ceiba, el árbol cósmico (ver grabados 1 y 15).

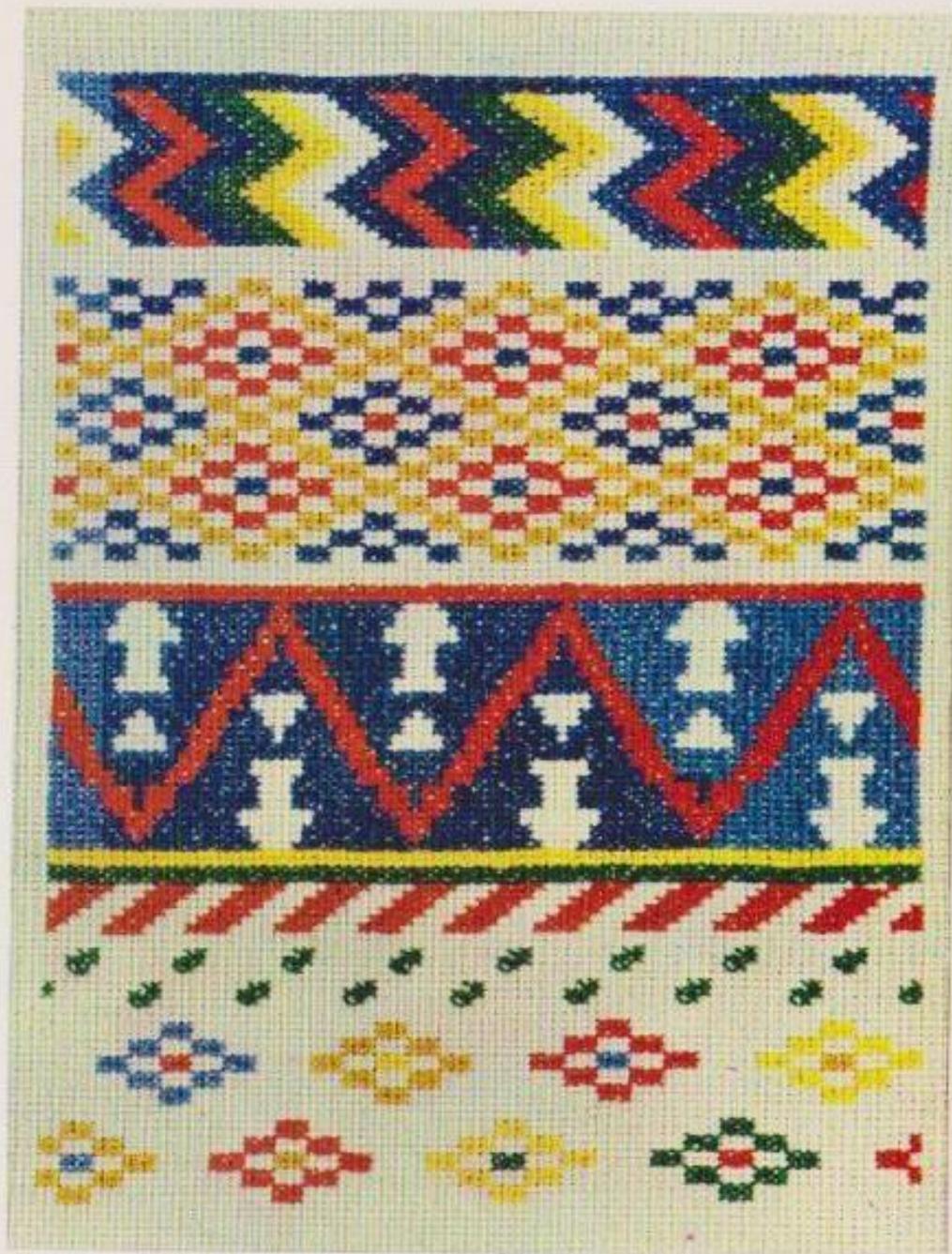
En esta figura la antena doble se sustituye por un pájaro; forma que



Nº 19 Huipil de Tamahú.



Nº 20 Huipil de Tactic.



Nº 21 Hupil de San Antonio Aguas Calientes.

también se encuentra en los códices mayas: Los diseños fueron tejidos sobre una trama floja, típica de la región, y ejecutados en técnica de brocado, pero acolchados. Tiene un efecto de saltos de diferentes longitudes en los dibujos de la trama, que regresan bajo un solo hilo de la urdimbre, formando así pequeñas y graciosas argollas en las orillas de las figuras.

Huipiles como este se usan colgando sobre la falda. En este pueblo, Tactic, Alta Verapaz del grupo Pokomchí, cuenta la leyenda que un dios en la forma de colibrí, vino a cotejar a una doncella, a la que enseñó el arte de tejer. La falda con que los combinan es muy plegada y de muy bello jaspe rojo.

NUMERO 21

Diseños de un huipil de San Antonio Aguas Calientes, bonito pueblo del departamento de Sacatepéquez, donde se habla pokomam. Son muy artísticos porque los colores son tonos suaves y bellamente combinados. Los diseños completamente geométricos se aplican con pericia y pueden no estar exentos de simbolismo.

El primero puede ser la señal inicial de Jurakán o Huracán, el dios del rayo, que cruza el espacio saltando en un solo pie. Existe la leyenda de que de la otra pierna de Jurakán nació el maíz. "Se dispuso así en las tinieblas y en la noche, por el 'Corazón del Cielo', que se llama Huracán".

Siguen después rombos que quizás significan el parcelamiento de la tierra de labranza.

Gruesos hilos blancos, negros, rojos o azules, forman la trama. Los hilos van entretejidos por medio de agujas, en una técnica de saltar una hebra mientras progresa el tejido. Los dibujos no se ven por el lado del revés, pues la urdimbre es tan apretada que tapa los hilos que se agregan a la trama.

Los indígenas de San Antonio Aguas Calientes son considerados por los expertos en tejido como los mejores tejedores del país, y son los únicos que hacen el tejido de aguja en Guatemala, y los únicos también que usan hilo mercerizado en toda la urdimbre.

NUMERO 22

Diseños sacados de un huipil, similares a los del anterior.

NUMERO 23

Diseños de huipil tejido en telar de mano por una mujer de Mixco, pintoresco pueblo del departamento de Guatemala, formando casi, parte de la capital y donde se habla pokomam.

El fondo de la tela es blanco, con diseños en azul marino y pequeñas líneas moradas en técnica de brocado sobre tejido simple muy apretado. El huipil está formado de dos partes cosidas hacia la mitad; alrededor de las aberturas, para los brazos y el cuello, usan adornos de satín y tafetán.

Actualmente son muy pocos los huipiles tejidos en Mixco, pues sus habitantes prefieren comprar las telas ya tejidas en Totonicapán o en San Pedro Sacatepéquez, pueblo que provee de huipiles a muchos otros de la república, aun a algunos que fabrican sus propios huipiles, como Quezaltenango. El nombre del pueblo significa lugar cubierto de nubes en forma de serpiente.

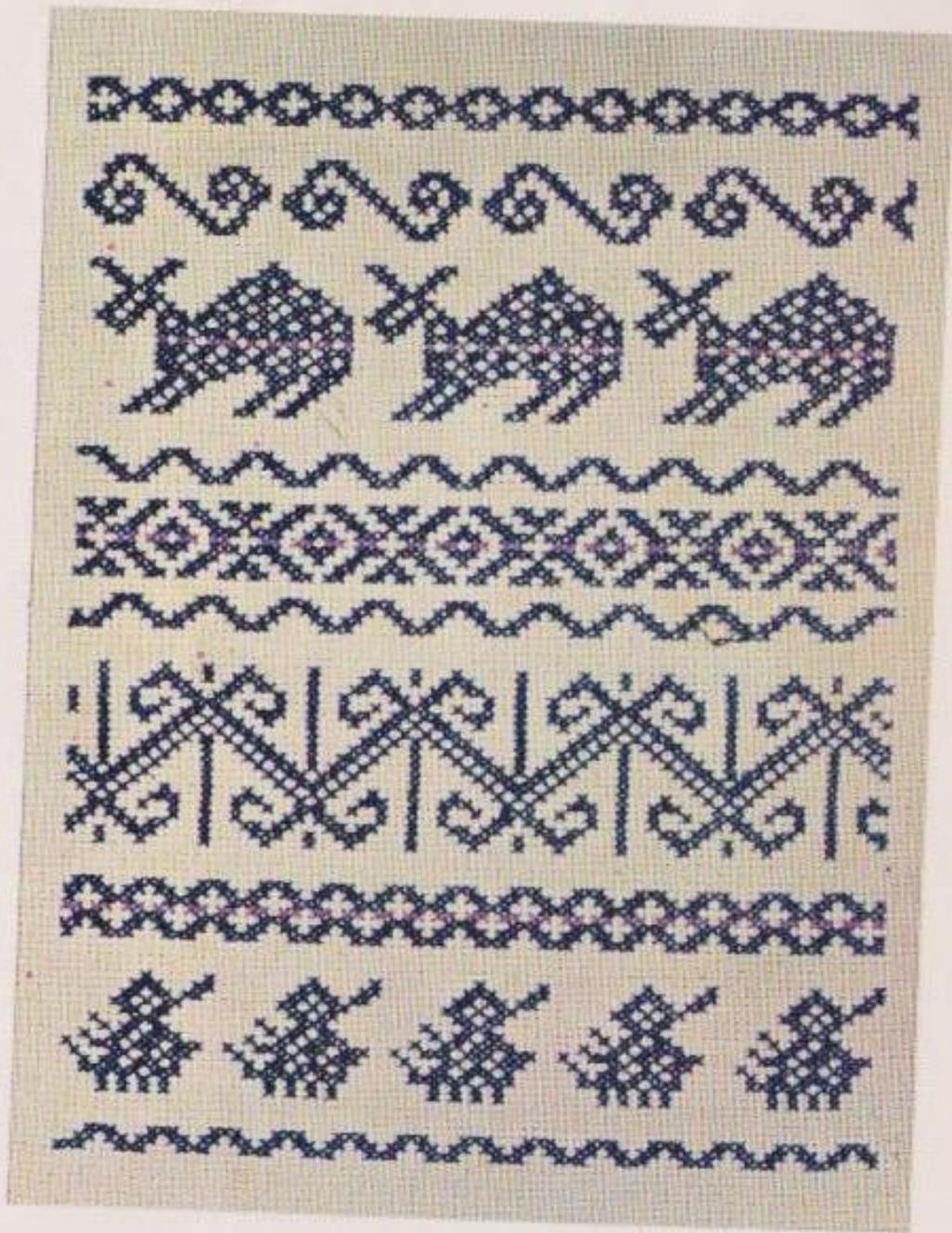
NUMERO 24

Raros diseños obtenidos de un zute para canasto, tejido todo en algodón en telar de mano. La trama es de algodón blanco ordinario, sin retorcer, y todo está trabajado sin apretar mucho las hebras; ello hace que el tejido, que tiene muy pocas hebras por centímetro cuadrado, sea suave, pero ordinario al tacto. Hilos de colores rojos, verdes, amarillos y púrpuras son usados para los puntos, los cuales son característicos de los tejidos de Palín, en el departamento de Escuintla, lugar cálido donde se habla pokomam. Los mismos hilos son usados para hacer figuras de extraños animales y el cuadro de diseños geométricos que lo rodean. Todos estos diseños son tejidos en técnica de brocado, utilizando para ello cuatro hebras. También usan las servilletas como tapados, anudadas a un solo hombro.

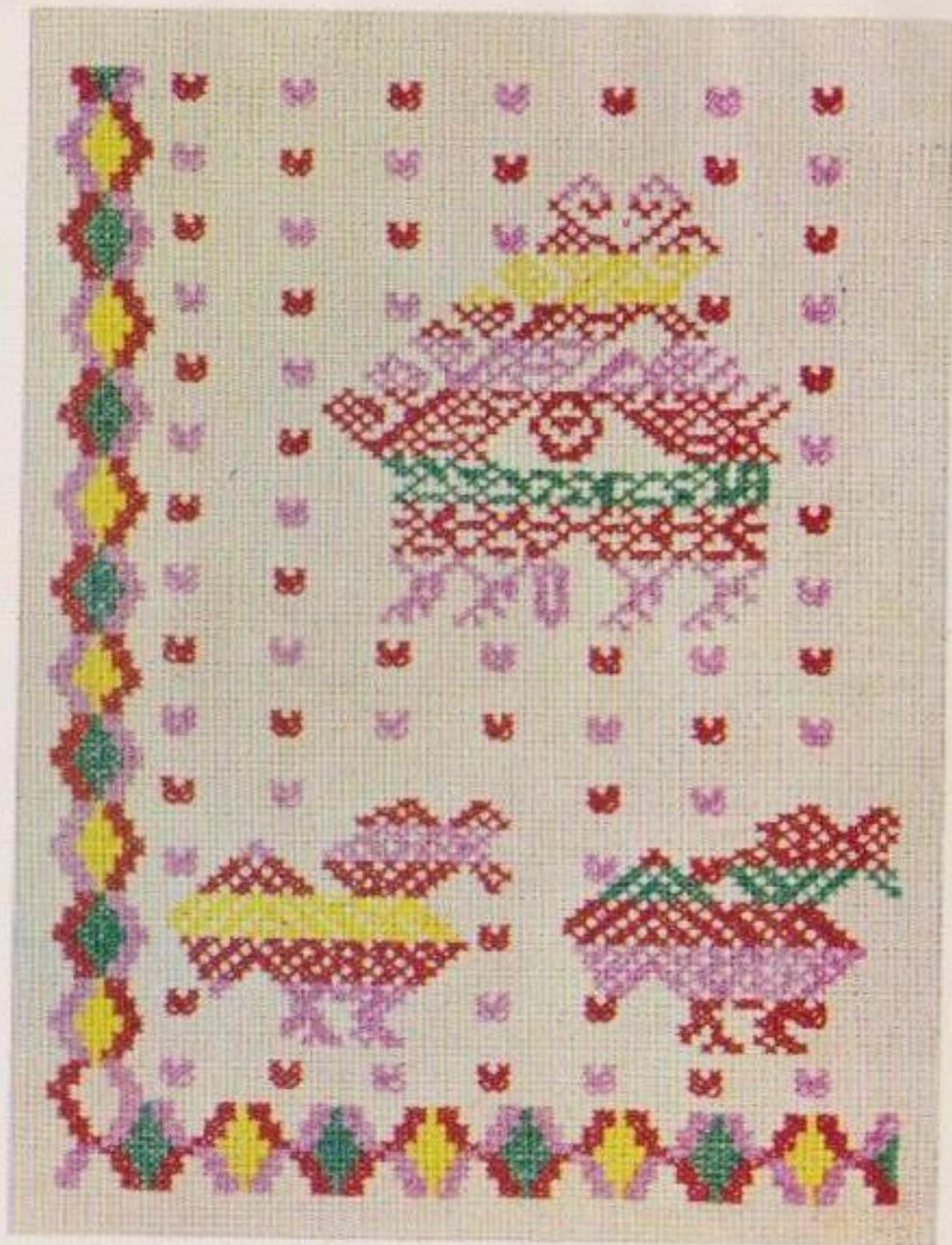
Las figuras zoomórficas nos recuerdan que la decoración maya está inspirada en todas sus fases directamente en la naturaleza. Sus representaciones de seres humanos, dioses y temas vegetales son de un extraordinario simbolismo. En ellas se refleja el profundo estudio que los mayas hicieron del tiempo. Actualmente encontramos la muestra de ese incansable afán de investigar la naturaleza y sus fenómenos, no sólo en los monumentos silenciosos, sino en los diseños creados por sus hábiles dedos.



Nº 22 Huipil de San Antonio Aguas Calientes.



Nº 23 Huipil de Mixco.



Nº 24 Tzute de Palin.

BIBLIOGRAFIA

- ABREU GOMEZ, Ermilo. Advertencia y Relación del Popol Vuh. Las Antiguas Historias del Quiché. Ministerio de Educación Pública, Guatemala, C. A.
- Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, T. II, 1925.
- ANGLERIA, Pedro Mártir de. Décadas del Nuevo Mundo, 1527-77.
- Antropología e Historia de Guatemala. Ministerio de Educación Pública, Vol. No. 2, junio de 1949.
- ARNOLD, J. R. y W. F. LIBBY. Radio-carbon dates, 1951.
- ARRIOLA, Jorge Luis. El libro de las Geonimias de Guatemala. Seminario de Integración Social Guatemalteca, Vol. 31, 1973.
- Pequeño Diccionario Etimológico de Voces Guatemaltecas. Editorial del Ministerio de Educación Pública de Guatemala, Colección "20 de Octubre", Vol. 50.
- Popol Vuh - El Libro Sagrado y los Mitos de la Antigüedad Americana, Según el texto francés del abate Charles Etienne Brasseur de Bourbourg. Versión y prólogo de Jorge Luis Arriola. Editorial Universitaria, Guatemala, C. A., 1972.
- ASTURIAS, Miguel Angel. Maximón, Divinidad de Agua Dulce. Revista de Guatemala, Año I, 1946.
- Leyendas de Guatemala. Editorial Pleamar, Buenos Aires, 1948.
- ATHOL, Joyce Thomas. Maya and Mexican Art, 1927.
- ATWATES, Mary. Guatemala Visited, 1942.
- BARRERA VASQUEZ, Alfredo. Algunos datos acerca del arte plumario entre los mayas. México, 1939.
- y Silvia RENDON. El libro de los libros de Chilam Balam. Traducción de sus textos paralelos. Fondo de Cultura Económica, México, D. F., 1948.

- BATRES JAUREGUI, Antonio. Los indios.
 — La América Central ante la Historia.
- BEYER, Herman. The Analysis of the Maya Hieroglyphs. Leyden, 1930.
- BIRKET SMITH, K. Geschichte der Kultur. Zürich, 1946.
- BLOM, Franz. La vida de los Mayas. Editorial del Ministerio de Educación Pública de Guatemala, Colección "20 de Octubre", Vol. 2.
- British Museum. A short Guide to the American Antiquities, 1912.
 — Guide to the Maudslay Collection of Maya Sculptures, Casts and Originals, 1923.
- BURKKITT, Robert. The Hills and the Corn. A Legend of the Kekchi Indians of Guatemala. Philadelphia museum, 1920.
- CARTER, George. Man in America. A Criticism of Scientific Thought. The Scientific Monthly, November, 1951.
 — Cerámica elaborada sin torno. Chinautla, Guatemala. Publicaciones del Instituto de Antropología e Historia, Guatemala, 1949.
- CHERLEY BAITY, Elizabeth. American before Columbus. The Viking Press, New York, 1951.
- CLAASSEN, Oswald. Die Ahnen des Mondes. Eine Indianische Edda. Krefeld, Alemania, 1933.
- COGOLLUDO, Fr. Diego López. Historia de Yucatán. Mérida, 1688.
- COLLIER, John. Indians of the Americas. Mentor Book, 1947.
- COMAS, Juan. Ensayos sobre Indigenismo. Edición del Instituto Indigenista Interamericano, México, 1953.
- CIUDAD REAL, Fr. Antonio. Diccionario Maya-español, atribuido a Mérida, 1929.
- DE HARAS, Scilard Antonio. Mediz Bolio y las leyendas mayas.
- DIAZ DEL CASTILLO, Bernal. Verdadera y notable relación del descubrimiento y conquista de la Nueva España y Guatemala. Tomos I y II. Edición conforme al manuscrito original que se guarda en el Archivo de la Municipalidad de Guatemala. Biblioteca "Goathemala", noviembre de 1933.
- DIAZ, Víctor Miguel. Las Bellas Artes en Guatemala. "Nuestro Diario", 1934.
- DIESELDORFF, Erwin P. Kunst und religion der Mayavölker im alten und heutigen Mittelamerika. Berlin, 1926.
- DIETRICH, Arnost. Der planet Venus und seine Behandlung im Dresdner Maya Codex. Berlin, 1937.
- ERICKSTEDT, C. von. Rossenkunde und Rassengeschichte der Menschheit, Stuttgart, 1934.
- ESTRADA MONROY, Agustín. Popol Vuh. Editorial "José de Pineda Ibarra", 1973.
- FUENTES Y GUZMAN, Francisco Antonio de. Recordación Florida. Discurso Historial. Demostración militar y política del Reyno de

- Goathemala. Tomos I, II y III. Vols. VI, VII y VIII de la Biblioteca Goathemala.
- GAMIO, Manuel. Ensayos sobre Indigenismo. ediciones del Instituto Indigenista Interamericano. México, 1953.
- GARCIA PALACIOS, Diego. Relación hecha por el Licenciado Palacios al Rey, 1574. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, Tomo IV, p. 71.
- GATES, William. Outline Dictionary of Mayan Glyphs. Johns Hopkins Press, 1931.
- GAVARRETE, Francisco. Geografía de Guatemala. 1868.
- GIRARD, Rafael. Los Chortís ante el problema maya: Historia de las culturas indígenas de América, desde su origen hasta hoy. Colección Cultura Precolombina, México, 1949.
- GORDON, George Byron. Examples of Maya Pottery in the Museum and other collections. Parte I, Philadelphia, University, Museum, 1925.
- GOUBAUD CARRERA, Antonio. Del Conocimiento del Indio Guatemalteco. Revista de Guatemala, Año I, No. 1, 1945, pp. 86-104.
- HAGEN, Víctor Wolfgang von. La Fabricación de Papel entre los Aztecas y los Mayas. Editorial "Nuevo Mundo", México, D. F., 1945.
- HIBBEN, Frank F. The lost American. New York, 1946.
- IRWIN, Thomas. Realismo maya y contemporaneidad de Guatemala. Diario "El Imparcial", 2 de junio de 1955.
- ISAGOGE, Historia Apologética de las Indias Occidentales de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la orden de predicadores. Manuscrito encontrado en el convento de Santo Domingo de Guatemala. Autor anónimo. Biblioteca Goathemala, Volumen XII, 1935.
- JONGH OSBORNE, Lilly de. Ensayos sobre los puntos sobresalientes de la indumentaria indígena de Guatemala. Anales de la Sociedad de Geografía e Historia, 1927.
- Guatemala Textiles. Tulane University. Middle American Research Series, Pub. 6. New Orleans, 1935.
- Costumes and Wedding Customs at Mixco Guatemala. Carnegie institution of Washington, 1945.
- Apuntes sobre la indumentaria Indígena de Guatemala. Publicaciones del Instituto de Antropología e Historia. Guatemala, 1949.
- JUARROS, Fr. Domingo. Compendio de la historia de la Ciudad de Guatemala. Biblioteca Goathemala, Vol. XX.
- KELEMAN, Paul. medieval American Art. A Survey in two volumes. The Macmillan Company, New York, 1943.
- KELSEY y OSBORNE. Fours Keys to Guatemala. Wagnalls Company, New York y Londres, 1939.
- LANDA, Diego de. Relación de las cosas de Yucatán. Mérida, 1938.

- LAS CASAS, Fr. Bartolomé de. *Apologética Histórica de las Indias*. En Nueva Biblioteca de autores españoles. *Historiadores de Indias*, T. I, Madrid, 1909.
- LA FARGE, Oliver y Douglas BYERS. *The Year Bearer's People*. Tulane university Middle American Research Series. Pub. 3, New Orleans, 1931.
- LEHMANN, Walter. *Zentral Amerika*. 2 Vols., Berlin, 1920.
- LEMOS, Pedro. *Guatemala arts and Crafts*. Worcester, Massachusetts, 1941.
- LEWIS, Athel. *The Romance of Textiles*. The Macmillan Co., New York, 1938.
- Libro Viejo de la Fundación de Guatemala. Colección de documentos antiguos de su Ayuntamiento y papeles relativos a D. Pedro de Alvarado. Vol. X, Biblioteca "Goathemala" de la Sociedad de Geografía e Historia.
- Lienzo de Tlascala. Manuscrito pictórico mexicano de mediados del siglo XVI por Próspero Cahuantz. Ed. México.
- LINTON, Ralph. *New Light in Ancient America*. *The Scientific Monthly*, May, 1951.
- LOPEZ DE GOMARA, Francisco. *Historia General de las Indias*. Tomos I y II. Espasa Calpe, S. A., Madrid, 1941.
- MADARIAGA, Salvador. *The Heart of Jade*. Creative Age Press. New York, 1944.
- MASSON, J. Alden. *Examples of Maya Pottery in the Museum and other collections*. Philadelphia. publicado por el Museo de la Universidad de Pennsylvania, 3 Vols. 1928-1943.
- MASSON, Bernard S. *Book of Indian Crafts and Costumes*. New York, A. S. Barnes, 1946.
- MAUDSLAY P., Alfred. *Biología Centrali-Americana*. Sección de Arqueología. Londres, 1889-1901.
- Mendoza Codex in the Bodleian Library, Oxford copy Syracuse University, New York.
- MORRIS, Earl H. *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*. 2 Vols. Carnegie Institution of Washington. Publication No. 406.
- MORLEY, Sylvanus G. *The Foremost Intellectual Achievement of Ancient America*. *The National Geographic Magazine*, 1922.
- *Guía de las minas de Quiriguá*, 1936.
- *The Ancient Maya*. Carnegie Institution of Washington. Publicado Por Stanford University press, California, 1946.
- *La Civilización Maya*. México, 1947.
- MOTOLINIA, Fr. Toribio de Benavente. *Historia de los indios de la Nueva España*. México, 1941.
- MUÑOZ, Joaquín. *Guatemala Antigua y Moderna*. Tipografía Nacional, Guatemala, C. A., 1940.

- OGLESBY, Catherine. *Modern Primitive Arts of Mexico, Guatemala and the Southwest*. The MacGraw Hill, 1939.
- O'NEALE, Lila. *Textiles of Highland Guatemala*. Dibujos por Lucrecia Nelson. Washington, D. C., Carnegie Institution of Washington, 1945, Publication 567.
- Old Mexican Pictorial Manuscript in the Palais Bourbon Library. Codex Bourbonnais, Paris.
- POLLOCK, N. E. P. *Round Structures of Aboriginal Middle America*. Carnegie Pub. 471. Washington, 1936.
- PROSKOURIAKOFF, Tatiana. *La Muerte de una Civilización*. (traducido del Scientific American, por Carlos Aguilar Murillo). "El Imparcial", mayo de 1955.
- PECORINI. Conferencia sobre la Civilización de los Mayas y las Minas de Copán. San Salvador, 1918.
- RAYNAUD, Georges. *Rabinal Achí. Ballet Drama de los Indios Quichés de Guatemala (con la música indígena)*. Traducción al castellano de Luis Cardoza y Aragón. Vol. 43. Biblioteca de Cultura Popular, Ministerio de Educación Pública, Guatemala, C. A.
- RECINOS, Adrián. *Versión del Popol Vuh. Las Antiguas Historias del Quiché*. Fondo de Cultura Económica, México, 1947.
- *Memorial de Sololá. Anales de los Cakchiqueles*. Traducción directa del original, introducción y notas, 1950.
- Título de los Señores de Totonicapán*. Traducción del original quiché por el P. Dionisio José Chonay. Introducción y notas. Fondo de Cultura Económica. Pánuco 63, México.
- RIVET, Paul. *Cités Maya*. Foundation du Musée de l'Homme. Editions Albert Guillot, 1957.
- RODAS N., Flavio, Ovidio RODAS CORZO y Laurence F. HAWKINS. *Chichicastenango: The Kiche Indians*. Guatemala, Unión Tipográfica, 1940.
- RODRIGUEZ BETETA, Virgilio. *La Caída y Desaparición del Primer Imperio Maya*. Revista de Antropología e Historia de Guatemala, Vol. II, No. 2, junio de 1950.
- RUIZ, Alberto. *The Mystery of the Mayan Temple as told by Dr. J. Alden Mason*. The Saturday Evening Post, 1953.
- SALAZAR, Ramón A. *Historia del desenvolvimiento intelectual de Guatemala. Epoca colonial*. Tomo I. Editorial del Ministerio de Educación Pública, Guatemala.
- SAMAYOA CHINCHILLA, Carlos. *Madre Milpa*. Guatemala, Tipografía Nacional, 1934.
- SCHULTZE JENA, Leonhard. *Leben, Glaube, und Sprache der Quiche von Guatemala*. Indiana I, Jena, Gustav Fischer, 1933.
- SENDER, Ramón. *Grandeza y decadencia de los Mayas*. "El Imparcial", Guatemala, C. A.

- SHOOK, Edwin M. *Historia arqueológica del Puerto de San José, Guatemala.* Revista de Antropología e Historia de Guatemala, Vol. No. 2, junio de 1949.
- *The present Status of Research on the Pre-Classic Horizont in Guatemala.* The University of Chicago Press, 1951.
- SIMPSON, Gaylord George. *History of the Fauna of Latin America.* American Scientist, July 1950.
- SMITH, S. Robert. *importancia de la cerámica de Uaxactún en la Reconstrucción de la Historia Maya.* Revista de Guatemala, Año 1, No. 2, 1947.
- SPINDEN, Herbert J. *Ancient Civilizations of Mexico and Central America.* Formerly Assistant Curator, Department of Anthropology, American Museum of Natural History, Handbook Series, No. 3, 1928.
- *American Indian Art.* 2 Vols, 1931.
- STEPHENS, John L. *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan.* Editado con introducción y notas por Richard L. Predmore, New Brunswick Rutgers University Press, 1949.
- THOMAS, R. Henry y André DURENCE. *Ice Age Man, the First American.* The National Geographic Magazine, December, 1955.
- THOMPSON, J. Eric. *The Civilization of the Mayas.* Chicago, 1927, 1942.
- *A Trail Survey of the Southern Maya Area.* American Antiquity, July, 1943.
- *A Survey of the Northern Maya Area.* American Antiquity, July, 1945.
- THOMPSON, Edward Herbert. *People of the Serpent. Life and Adventures Among the Mayas.* New York.
- Tikal, University Museum. Pennsylvania, Philadelphia, 1956.
- TOSCANO, Salvador. *Arte precolombino de México y de la América Central.* Instituto de investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México, 1944.
- TOZZER, Alfred M. y Mallen GLOVER. *Animal Figures in the Maya Codices.* Paper of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Cambridge, Massachusetts, 1910.
- VAILLANT, George C. *Artists and Craftsmen in Ancient Central America.* American Museum of Natural History. Science Guide No. 88, 1945.
- VASQUEZ, Fr. Francisco. *Crónica de la Provincia del Santísimo Nombre de Jesús de Guatemala.* Tomos I, II y III, Vols. XV, XVI y XVIII de la Biblioteca Goathemala.
- VELA, David. *La Geneonimia Maya-Quiché.* Unión Tipográfica, 1935.
- VILLACORTA, Antonio. *Reproducciones del Códice Perceiano, del de Dresde y Tro-Cortesiano.* Tipografía Nacional, Guatemala, 1938.
- VILLAGUTIERRE Y SOTOMAYOR, Juan. *Historia de la Conquista de la Provincia del Itzá, reducción y progreso de la de el Lacandón, etcétera.* Volumen IX, Biblioteca Goathemala.

- WEATHERWAX, Paul. *The History of Corn*. *The Scientific Monthly*. July, 1950.
- *Indian Corn in Old America*. New York, The Macmillan Company, 1954.
- WILHELM, Theodor. *Codex Hamburgensis*. Danzel, Hamburg, 1926.
- XIMENEZ, Fray Francisco. *Historia Natural de la Provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*. Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala, traducidas del Quiché al Castellano, en el siglo XVIII. Tomos I, II y III de la Biblioteca Goathemala.
- YOUNG, Filson. *Christopher Columbus and the New World of his Discovery, a narrative by, with a note of the Navigation of Columbus' First Voyage by the Earl of Dunraven*, D. P. Vol. I, II. London, E. Grand Richards, 1906.

**DISEÑOS EN LOS TEJIDOS INDIGENAS
DE GUATEMALA**

(2a. Edición)

por Carmen Neutze de Rugg, Vol. 4 de la
Colección **Problemas y Documentos**. Se
terminó de imprimir el treinta de marzo
de mil novecientos setenta y seis, Año
del Tricentenario de la Universidad de
San Carlos de Guatemala, en los Talleres
de la **Editorial Universitaria**, con un
tiraje de mil ejemplares en papel bond 80
gramos.