



Llamado de los dioses: semblanza sobre la creación del mensaje divino entre los mayas

JUAN CARRILLO*



Desdettiempoinmemorables, los antiguos mayas buscaron mantener el balance del orden cósmico, intentando contrarrestar los malos augurios y el advenimiento de enfermedades, tratando de emular los favores celestiales que permitieran la subsistencia y la continuidad de los mundos sagrados. La petición de esta benevolencia se realizaba a través de la invocación divina, la cual partía desde el universo mundano, continuando su travesía hasta su destino final, un mundo sagrado habitado por deidades. De igual manera plasmaron en sus calendarios y en diversas obras pláticas los elementos del complejo universo subjetivo que daba sustento a su cosmovisión.

Los rituales de tipo familiar hechos en pequeños espacios domésticos conformaron los antecedentes de la grandiosa parafernalia de eventos que se llevaron a cabo a lo largo del periodo Clásico, y es

* Programa de Posgrado en Historia. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (CIESAS). Mérida, Yucatán, México.

en esta época donde es posible identificar numerosos vestigios sobre la comunión entre los gobernantes y los seres divinos. El solemne acto de expresión del mensaje etéreo se encontraba vinculado con una serie de complejos comportamientos, señalados por el sacerdote adivino o Chilám, que indicaba el momento preciso para su ejecución. El entorno ritual que rodeaba a la ideología de la sociedad maya se desarrolló en conjunto con las diversas artes y oficios, a la par con los mecanismos que hicieron posible el crecimiento de las ciudades y por ende la concentración de las masas de población, aglomerando una elaborada y compleja forma de organización social; a la cuál sobrevino el crecimiento demográfico, la alta especialización artística y tecnológica y claro esta, la complejización del ejercicio ritual. El desarrollo de las acciones propiciatorias en torno a los favores celestiales conformó una constante preocupación en la ideología mesoamericana, y el área maya no es la excepción, ya que constantemente se realizaban diversos actos con el fin de transmitir los mensajes divinos hacia el plano celestial, donde habitaban las deidades con poderes sobrenaturales que eran capaces manipular el entorno terrenal.¹ Las ceremonias que confor-



¹ En este sentido la propuesta de Malinowski plantea una explicación sobre el uso de los recursos metafísicos, encarnados a través de seres sobrenaturales que controlaban las fuerzas del universo y premiaban o castigaban las acciones del conglomerado social primitivo. Esto propició la aparición de diversos ritos y actos mágicos con el fin de mitigar el infortunio y las ansiedades derivadas de la colectividad creadora del culto, cuyo fin era la explicación de los fenómenos sobrenaturales y la existencia de los seres que habitaron los espacios sagrados. Para dar sustento a esta ideología se realizaban complejos actos devocionarios. Bronislaw, Malinowski, *Magia Ciencia y Religión*, Origen/planeta, México, 1948, pp. 17-19.

maron la intrincada actividad ritual de los mayas se llevaron a cabo de manera multitudinaria, en estos eventos se realizaban diversas procesiones y danzas, se ofrecía comida y bebida ceremonial, sacrificios humanos o de animales para el derramamiento de sangre, e incluso se realizaba la extracción de órganos vitales como el corazón o las entrañas.

La sangre figuraba como el elemento vital sagrado por excelencia que se veneraba en todos los niveles. Martha Nájera, menciona que los individuos encargados de la producción de los campos derramaban su sangre para fertilizar la tierra, en un intento de emular el comportamiento de los dioses. De igual manera cuando una pareja era incapaz de procrear su descendencia (debido a que la procreación era un factor relevante, ya que significaba un aumento en la fuerza de trabajo, fortalecimiento de las filas del ejército etc.) se sometían a punciones de sangre y se abstendían de consumir algunos alimentos.² De manera similar se realizaban ofrecimientos de sangre humana y animal en las diversas festividades correspondientes a los últimos días del año viejo indígena. La sangre que se reunía se utilizaba para recubrir las imágenes de piedra y barro que representaban a las entidades malignas del año nuevo, con el fin de

evitar las catástrofes e infortunios venideros.

En las altas esferas de la nobleza nativa el ofrecimiento de sangre fue una práctica de uso común. Durante este ritual se recolectaba la sangre de los gobernantes, la cuál serviría para enrojecer los papiros que posteriormente se quemarían en lo más alto de las estructuras piramidales y que se ofrecería a los dioses. El rey se perforaba el miembro con la espina de una mantaraya, mientras que la reina se perforaba la lengua pasando un hilo de espinas en el interior de esta. El transe o estado mental que se obtenía como resultado de este prolongado derramamiento de sangre era llamado "Visión Serpiente" (figura 1) que permitía a los gobernantes una interacción directa ente estos y sus deidades.³ Según Mercedes de la Garza,⁴ desde los tiempos antiguos los grupos mayenses han perpetrado un rito iniciático en los que se emula el comportamiento de haber sido tragado por una sierpe y posteriormente ser excretado o vomitado, acto que significaba la adquisición de los poderes suprahumanos para la ejecución de prácticas chamánicas. Este suceso se puede distinguir entre los gobernantes naguales del período Clásico, en cuya iconografía aparecen individuos saliendo de la fauces de una serpiente, símbolo de de agua y energía vital sagrada.

2 Nájera Conrado, Martha Llia, "Rituales y hombres religiosos", En: *Religión maya*, Garza Camino, Mercedes de la y Nájera Conrado, Martha Llia (Coords.), Trotta, Madrid, 2002, pp. 115-194. Al respecto de esta temática se puede consultar el texto de Schele, Linda y Miller, Mary Ellen, *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, 3ª ed., George Braziller, New York, 1986.

3 Loughton, Timothy, *The maya. Life, Myth and Art*, Barnes and Nobles Books New York, New York, 2004, pp. 110-115.

4 Garza, Mercedes de la, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, UNAM, México, 1990, p. 137.



Figura 1.- Dintel 25 de Yaxchilán, descendencia de los sagrados ancestros con poderes sobrenaturales a través de las fauces de la serpiente. Según Laughton y de la Garza. Fotografía de John Weinstein.



Figura 2.- Danza de sangramiento. En esta escena aparecen personajes ricamente ataviados con los talones levantados que simbolizan el efecto de movimiento según los planteamientos de Linda Schele. Imagen K2942. Cortesía de Justin Kerr.

Karl Taube menciona que la quema del copal (“sangre” de los árboles) en conjunto con las tiras de amate impregnadas con la sangre humana conformaron la más sublime expresión del mensaje divino, ya que la quema de ambos elementos vitales creaba un hálito que unificaba las ofrendas esenciales del cuerpo humano y la naturaleza que se elevaban hasta el cielo. Además de estos mecanismos cargados de fuertes simbolismos (flores y copal) la presencia de diversos elementos como la música, y la danza formaron un parte indisoluble en la celebración de las ceremonias.⁵

Landa menciona que entre los mayas yucatecos se realizaba la práctica grupal del sangramiento de pene para inducir al trance extático colectivo.

5 Taube, Karl, “Los dioses mayas clásicos”. En: *Los mayas una civilización milenaria*, Grube, Nikolai (Ed.), Könemann, Barcelona, 2001, p. 272.



“Otra vez hacían un sucio y penoso sacrificio, juntándose en el templo los que los hacían y puestos en regla se hacían sendos agujeros en los miembros viriles, al soslayo, por el lado, y hechos pasaban toda la mayor cantidad de hilo que podían quedando así todos ensartados; también untaban con la sangre de todas aquellas partes al demonio.”⁶

Dentro de la práctica de autoflagelación relacionada con el derramamiento de sangre existieron diversas variantes. Aparte de hacer sangrar los genitales y la lengua, algunas veces se perforaban las mejillas y el labio inferior, otras veces se cortaban las orejas por la parte que las conectaba a la cara, también se producían cortes en los brazos y se hacían incisiones en la parte lateral del cuello con un hacha o cuchillo en la zona donde se encontraba la vena carótida. Las prácticas menos frecuentes fueron las perforaciones de nariz y las cortaduras en las piernas. El sangramiento de carótida fue realizado por los gobernantes de la élite maya del periodo Clásico. Esta conducta que involucraba un alto riesgo servía para justificar el linaje y prestigio de los gobernantes, debido a que podían perder la vida en esta práctica altamente riesgosa, ya que la hemorragia debía ser detenida en un lapso breve, de otro modo el ejecutante perecería en el intento de legitimar su prestigio. Sin embargo, a mayor sacrificio, mayor sangre era derramada y precisamente esta aceptación del destino sagrado emulaba la interacción de los favores

6 Landa, Fray Diego de. *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1933, p. 49.

celestiales. Las representaciones mas relevantes del *status quo* derivado de estas prácticas del sangramiento de carótida pertenecen al gobernante de Palenque Kán Hok' Kitam, Waxaklahun u Bah K'awil el treceavo gobernante de Copán, y Pat Buts' K'awil de Seibal, en cuyos nombres precede el glifo U Kahi, que se relaciona con la predominante importancia de esta práctica del sangramiento de carótida.⁷

Del mismo modo que los ofrecimientos de sangre, los sacrificios humanos con motivos propiciatorios (atribución de reverencia y petición) conformaron una parte fundamental en la relación hombre-deidad dentro de la cosmovisión precolombina. Tal es el caso de la ejecución de los prisioneros de guerra o la extracción del corazón (que representaba el centro de la razón espiritual, es decir, el centro primario del ser), que fue la forma más común de muerte ritual durante el Posclásico. Las víctimas implicadas en este ejercicio ritual de ofrecimiento de vida eran generalmente prisioneros de guerra (de acuerdo con el rango se alcanzaba mayor o menor significado al momento de su muerte), los infractores de la ley y los compañeros de muerte, estos últimos eran los criados de los gobernantes que los acompañarían en su paso al otro mundo, donde continuarían a su servicio (eran los sacrificios de menor rango).⁸ La ideología del sacrificio planteada por David Stuart señala que, tanto el

7 Kremer, Jürgen y Uc Flores, Fausto, "Ritual suicide of maya rulers", En: *Eighth Palenque Round Table*, Macri, Martha J. y McHargue, Jan (Eds.), Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 1996, pp. 79-91.

8 Najera, "Rituales y hombres ...", 2002, p. 121.

sacrificio humano como la tortura de prisioneros estuvieron vinculados directamente con la recreación de los mitos de que dieron origen al universo, y que conformaron una parte importante del pensamiento en los señoríos mayas. De manera similar a la de los cautivos, se llevaba a cabo el sacrificio de niños, cuyo significado se relacionaba con la encarnación de la pureza y la vida. Otra modalidad del sacrificio consistía en arrojar individuos al interior de los cenotes (como es el caso de Chichén Itzá) o lagos. Otra interesante muestra de los mensajes divinos se encuentra en las ofrendas funerarias de los gobernantes, cuya esencia acompañaba a los nobles en su camino al mundo de los cielos.

Se puede decir, que el camino que ha seguido la tradición del culto prehispánico ha sido identificado a partir de ciertas etapas de movilidad ritual, desde los campos y formas más burdas de expresión cotidiana hasta la institucionalización de estos eventos a través de las figuras de hegemónicas, cuando los gobernantes ascendieron al poder. Según Lisa Lucero esta movilidad se puede identificar en los ritos de veneración y terminación,⁹ desde finales del periodo Formativo hasta finales del período Posclásico. Fue durante este último período que la fe del pueblo disminuyó dramáticamente, propiciando el presunto “colapso ritual” en el área maya, provocando la caída de los gobernantes y el “aparente” abandono de los grandes

centros ceremoniales, propiciando una tendencia de retorno hacia las antiguas y simples formas rituales.

La abrupta entrada del pensamiento hispano coincidió con la *coyuntura* del descenso en actividad ritual, la cual se realizaba en espacios pequeños y familiares. Aunque este hecho no quiere decir que la importancia del ritual fue soslayada, sino que algunas prácticas ceremoniales exclusivas de la nobleza indígena fueron modificadas; ya que después de la etapa de esplendor de la civilización maya sobrevino una ausencia en el ejercicio ritual de gran escala que se realizaba en las metrópolis.¹⁰

ARTE Y REPRESENTACIÓN COMO FUNDAMENTO DE LA EXPRESIÓN DEL MENSAJE DIVINO

El arte como parte fundamental de expresión en el pensamiento humano a través de su historia, e inherente al desarrollo ritual ha constituido la entera muestra del fervor entre los miembros que participaron en esta sublime expresión de lo divino. Los elementos del arte maya que han conformado un lugar preponderante en la historicidad del rito son: la música, la danza y la



10 El uso de adjetivos simbólicos indisolubles a la atribución del sentido de la realidad cultural, clasificados de acuerdo a la normatividad social es sin duda uno de los argumentos más interesantes propuestos por Claude Lévi-Strauss, y que es útil para efectuar un acucioso análisis sobre la alteridad ritual e ideológica de la sociedad maya. A través de este concepto es posible identificar los diversos momentos en que se fue presentando la transformación de la cosmovisión indígena, basadas en la readaptación de los elementos del canon panmesoamericano y posteriormente del canon Católico. Consúltase Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, EUDEBA, Buenos Aires, 1958.

9 Lucero, Lisa, *Water and Ritual. The Rise and Fall of the Classic Maya Rulers*, University of Texas press, Texas, 2006, p. 64.

representación (performance), que funcionaron como una parte inexorable en la expresión de las creencias entre los habitantes de las ciudades-Estado del área maya.

A pesar de que se ha escrito mucho sobre las diversas motivaciones que dieron lugar al legítimo acto de veneración divina, se puede distinguir el hecho de que la parafernalia utilizada en los actos de tipo ritual, incluyendo sus implicaciones artísticas abarcaron planos que trascendieron las evidencias materiales y arquitectónicas. Es decir, que sus manifestaciones se encuentran intrínsecamente ligadas a cuestiones subjetivas y metafísicas que formaron parte de su cosmovisión. Un ejemplo de esto sería la conservación de los rasgos predominantes de las ceremonias calendáricas y otros solemnes eventos que incluían danzas y cantos¹¹ en



11 En base a una profunda reflexión derivada de la práctica de diversas artes he decidido tomar la acepción del término *performance* o *performing arts*, que se traduce como "representación- interpretación" alusiva a un motivo concreto y que conforma una concepción holística, donde convergen diversas disciplinas artísticas con el fin de crear y transmitir un mensaje. Según me parece, este concepto sirve para entender de manera más precisa el sentido y contexto ritual. En el caso particular de la relación sujeto-objeto de la cosmovisión mesoamericana se puede mencionar que hay una inherente alusión al desempeño de la expresión divina mediante la elaboración-representación del mensaje etéreo, y que es inexorable a la solemnidad requerida para este tipo de actos, cuyo fundamento se basa en la conservación del vínculo de cohesión entre los participantes de las ceremonias. Tanto la especialización como el carácter multidisciplinario de estos eventos ayudan a entender el sofisticado trabajo que desempeñaron los artistas mayas, desde una perspectiva más humanística y menos ortodoxa. Para una revisión más amplia sobre las interpretaciones del concepto *Performance* véase: Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, A Division of Performing Arts Journal, New York, 1986; Bauman, Richard, *Verbal Arts as Performance*, Waveland Press, Illinois, 1984; McLeod Norma y Herndon, Marcia

honor a las deidades. La realización de los ritos calendáricos propició un gran perfeccionamiento de la creación artística indígena, que se evidencia representativamente en la celebración de los días aciagos Can, Muluc, Ix y Cauac durante la víspera del año nuevo, cuando los mayas yucatecos se reunían con el fin de evitar o reducir el impacto de las fuerzas negativas en el año venidero. A lo largo de estos días se realizaban ofrecimientos de sangre en honor a las deidades de barro y piedra labrada, que simbolizaban la presencia de estos embajadores divinos, y que después de las procesiones se depositaban en el interior de los templos. Para la celebración de estos elaborados rituales que involucraban la participación de principales y gente de pueblos vecinos se ejecutaban danzas (del fuego, o del demonio llamada *xibalbaokot*), en conjunto con la música y la comida ceremonial (cuadro 1).

Según las referencias históricas la danza se relacionaba con aspectos de tipo bélico o ritual.

*"Bailan ochocientos y mas y menos indios, con banderas pequeñas, con son y paso largo de guerra, entre los cuales no hay uno que salga de compás por que todo el día entero no cesan de bailar y allí les llevan de comer y beber. Los hombres no solían bailar con las mujeres."*¹²

(Eds.), *The Ethnography of Musical Performance*, Norwood Editions, Norwood, 1980; Navarrete, Sergio, *Los significados de la música. La marimba maya achí de Guatemala*, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata), México, 2005.

12 Landa, *Relación de las cosas...*, 1933, p. 68.

DÍA, LETRA O BACAB	Kan	Muluc	Ix	Cauac
BACAB PRINCIPAL	Hobnil	Canzienal	Zaczini	Hozanek
OTROS BACABES	Kanalbacab, Kanpauahutun, Kanxibchac	Chacalbacab, Chacpauahutun, Chacxibchac	Zacalbacab, ZACPauahutun, Zacxibchac	Ekelbacab, Ekpauahutun, Ekxibchac
PRINCIPALES ENTIDADES NEGATIVAS DE LOS DIAS ACIAGOS	Kanuuyayab (Demonio) imagen o figura hueca de barro para procesión	Chacuuyayab (Demonio) imagen o figura hueca de barro para procesión	Zacuuyayab (Demonio) imagen o figura hueca de barro para procesión	Ekuuyayab (Demonio) imagen o figura hueca de barro para procesión
OTRAS ENTIDADES NEGATIVAS RELACIONADAS CON LA CELEBRACIÓN DE LOS DIAS ACIAGOS	Bolonzacab (demonio) estatua (al parecer de piedra labrada) para procesión Kanalacantun (demonio) representado en piedra Yzamnakuil (demonio) ídolo (de madera, piedra o barro?) se depositaba en el interior de un templo	Kinchahau [Yzamná?] (demonio) estatua (al parecer de piedra labrada) para procesión Chacacantun (demonio) representado en piedra Yaxcocahmut (demonio) ídolo (de madera, piedra o barro?) se depositaba en el interior de un templo	[Kinchahau?] Yzamná (demonio), estatua Zacacantun (demonio) representado en piedra (K) Cinchahau Yzamná ídolo de madera o barro que se depositaba en el interior de un templo	Uacmitunahau (demonio) estatua (al parecer de piedra labrada) para procesión Ekclacantun (demonio) representado en piedra. Este día representaba el más terrible de los males, ya que se construían cuatro ídolos de demonios; Chicacchob, Ekbalamehac, Ahcanuolcab, Ahbulucbalam, que se depositaban en el interior de un templo
Actividad vinculada con las artes	- Procesión de representaciones de barro - Danzas de ancianas - Música evento inherente a la actividad devocionario y a la danza	-Procesión de representaciones de barro -Baile de los zancos con representaciones caninas -Bailes de guerra Holkanokot, Batelokot -Música	-Procesión de representaciones de barro, -Baile alcabian camahau -Baile de las viejas -Música	-Procesión de representación de barro, que lleva a cuestras un cráneo, un cuerpo humano muerto y un buitre -Procesión especial de cuatro figuras del demonio -Baile xibalba okot (danza del demonio) -Baile del fuego -Música; cantor y ejecutante de tambor (señalado en la crónica) Caminata en braza de madera (algunos camina-ban descalzos y desnudos)

Cuadro 1.- Relación de días aciagos, bacabes y entidades sobrenaturales.

También se han encontrado evidencias de que los mayas realizaban danzas durante las representaciones teatrales, que generalmente eran acompañadas de música, poesía y canto. En tiempos prehispánicos, existía una relación inseparable entre la música la danza y las representaciones teatrales. En su interesante trabajo sobre las farsas y representaciones de los mayas prehispánicos René Acuña¹³ menciona que los mayas elaboraron recreaciones y farsas. Es decir, crearon piezas cómicas:

*“Llamaban a estas comedias Bal[dz] amil, Chomtham. Los cómicos que las representaban Bolsan Xiol. Acompañaban estas representaciones de cánticos y canciones divertidas al son de los tinkules o atabales, de los caramillos, flautas agudas y de las conchas de tortuga tocadas con cuerno de ciervo, cantaban estrofas alegóricas históricas o mitológicas.”*¹⁴

Alfredo Barrera¹⁵ menciona que un personaje llamado Ah Cuch Tzublal, mozo curioso, dispuesto, gallardo y gentil hombre, era la persona encargada de dirigir el arte escénico de las representaciones teatrales y las farsas. Tenía una casa llamada Popolná¹⁶ donde



¹³ Consúltese el texto de Acuña, René, *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, Centro de estudios mayas (Cuaderno 15), UNAM, México, 1978.

¹⁴ Landa, *Relación de las cosas...*, 1933, p. 134.

¹⁵ Barrera Vázquez, Alfredo, *Los cantares de Dzitbalché*, INAH/SEP, México, 1965.

¹⁶ Popolná: casa de la comunidad donde se juntan a tratar cosas de repúblicas; y a enseñarse a bailar para las fiestas del pueblo; Okot: baile; Ah Okot: Danzante. Arzápalo Marín, Ramón (Ed.), *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*, III tomos. UNAM, México, 1994.

se reunían a cantar y ensayar sus danzas.¹⁷

La mayor parte de las representaciones teatrales prehispánicas, tenían carácter ceremonial, por lo tanto, más que espectáculos eran formas de comunión que se celebraban durante las festividades religiosas. Las representaciones rituales precolombinas consistían básicamente en diálogos entre varios personajes, algunos de origen divino y otros representantes del plano humano. La representación escénica del teatro maya prehispánico abarcaba una variedad de intenciones, desde la perspectiva cómica hasta los dramas más profundos. La obra más representativa y que aún se conserva dentro del teatro maya es el ballet-drama conocida como *El Rabinal Achí*, de los quichés de Guatemala, que narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de elementos teatrales como el vestuario, música, danza y expresión corporal.

Para atender a la demanda musical de eventos cotidianos y extraordinarios tuvo que existir algún tipo de organización especializada, lo que probablemente propició la aparición de grupos dedicados a mantener el acervo de cantos y bailes a que les obligaba el nutrido calendario festivo, y aún para los servicios diarios en los que intervenían una buena cantidad de sacerdotes y auxiliares. Luego entonces, estos grupos especializados estuvieron encargados de la creación y organización de cantos, danzas, y la construcción y ejecución de diversos instrumentos musicales, que



¹⁷ Mendoza, Vicente, *Panorama de la música tradicional de México*, Imprenta Universitaria, 1965, p. 128.

debían ser renovados periódicamente. Entre los mayas la organización musical correspondía a una jerarquía social establecida y profundamente conocedora de su profesión, que contaba con su propio sistema de funciones. La persona encargada de esta organización era conocida con el nombre de *Holpop*, que era el maestro de canto, además de esto enseñaba y dirigía la ejecución del pax (música). Tenía a su cargo los atabales e instrumentos de música, como son flautas, trompetillas, conchas de tortuga y el tunkúl, también se encargaba de las funciones de organización y enseñanza musical. Además, existió un importante cantante entonado que recibía el nombre de Ah Hoh Cal, el gran cantante y también inventor, compositor, ordenador; el que constituye y establece.¹⁸

Se ha documentado que las principales deidades mayas utilizaron diversos instrumentos musicales para comunicarse o para realizar una acción dirigida hacia sus fieles devotos. Así mismo, se puede mencionar que ha existido una marcada tendencia a representar los instrumentos musicales en diversos códices y vasos cerámicos a lo largo del territorio maya. Entonces, es lógico suponer que existió una importante relación entre la cosmovisión y la utilización de los instrumentos musicales, como parte de la generación del universo y la vida nativa. La principal evidencia donde se aprecia de manera precisa el uso jerarquizado de la música aparece representada en los murales de Bonampak de los mayas chiapanecos. Las procesiones

de los murales de Bonampak son las representaciones pictóricas más completas que se han encontrado en lo que respecta a los músicos, instrumentos y los diversos ámbitos en que eran utilizados.¹⁹ La complejidad de estos frescos trasciende la intención de sus creadores, ya que es posible apreciar los aspectos primordiales de las relaciones sociales entre los mayas prehispánicos. Desde la guerra y la captura de prisioneros, la reciprocidad entre los gobernantes de las ciudades circunvecinas, hasta las representaciones más estéticas de músicos, danzantes y otros aspectos de tipo ritual.

CONSIDERACIONES FINALES

Los antiguos pobladores del área maya desarrollaron un complejo sistema de creencias que rigieron sus conductas y le dieron sustento tanto a la explicación de los fenómenos que rodearon su entorno, como a la creación del universo sagrado. Su cosmovisión se desarrolló entre un amplio y variado número de deidades, que conformaron un eje ideológico vinculado con la satisfacción de sus necesidades religiosas y de subsistencia. En este entramado social que se caracterizaba por la compleja relación hombre-naturaleza-deidad se buscaba la generación de la armonía celestial, para lo cual se crearon conductas devocionarias, las cuales se tornaron más complejas a medida que las ciudades crecieron. De igual manera, la parafernalia ritual fue solicitando, eventualmente, un mayor número de participantes, que creció al unísono



¹⁸ Ayala, Daniel, "La música maya aborigen", En: *Revista cultural musical*, Tomo 10, México, 1937, p. 35.



¹⁹ Toscano, Salvador, "Los murales de Bonampak", En: *Revista mexicana de estudios antropológicos*, Vol. 9, México, 1974, p. 34.

con las elaboradas formas de expresión artística y ceremonial. Para los mayas la existencia del universo metafísico representaba una constante intervención de los dioses en los extraños caminos de la vida cotidiana, que se denota desde los orígenes de la tierra y el hombre, esto según el Popol Vuh, mito de la creación de los quichés de Guatemala.

De acuerdo con las evidencias aquí presentadas se puede distinguir que las características intrínsecas del mensaje divino sirvieron para dar sustento a:

- a) Un medio de comunicación entre las deidades y los miembros de la sociedad indígena.
- b) Un trasmisor de la facultad divina.
- c) La encarnación del poder sobrenatural emulado por los gobernantes.

Es claro que el régimen teocrático recreado a través del complejo entorno ritual coadyuvó con la legitimación de la estirpe de los gobernantes de los diversos reinos antiguos, y pesar del “resquebrajamiento” de este sistema de creencias se puede mencionar que ha existido una continuidad histórica en el pensamiento nativo, que se ha ido transformado de acuerdo a los cánones vigentes en diversas temporalidades.

La compleja parafernalia ritual de los mayas fue apareciendo a la par con los elementos que dieron florecimiento a su civilización y que formaron parte de su amplia cosmovisión. A lo largo de su historia, la sociedad indígena estuvo inmersa en un torrente devenir de hechos

trascendentales que marcaron su historia. Desde los tiempos gloriosos de la antigua Mesoamérica, cuando coexistieron con una diversidad de grupos étnicos con los cuales compartieron rasgos comunes, hasta la presunta etapa de su colapso y la llegada de los conquistadores hispanos. Cuyo encuentro marcó una profunda huella entre los habitantes nativos del territorio maya, ya que fueron sometidos, conquistados y colonizados por los “otros”, que vinieron de occidente. Y a pesar de que han pasado más de cinco centurias de interacción, maquillados de diversas formas los resabios y creencias del conglomerado indígena persisten en diversos lugares de su ahora reducido territorio.

En tiempos prehispánicos, el entorno ritual fue influenciado por las diversas corrientes de pensamiento que conformaron los rasgos característicos de la ideología panmesoamericana, y que fueron plasmadas en la expresión arquitectónica e iconográfica de sus ciudades.²⁰ Según



20 Se puede señalar como el rasgo más evidente de esta dialéctica relación interétnica el culto al héroe mítico llamado serpiente emplumada, el cual aparece representado en diversas ciudades de Mesoamérica y el área maya. Según parece, las adjetivaciones precolombinas de este personaje cimentaron las bases para la conformación de un legítimo reordenamiento de las ciudades-Estado más influyentes del área maya, en una tumultuosa época de inestabilidad política, cuando los soberanos recurrieron a la autenticación del poder por medio de la estirpe de la serpiente. Al respecto de esta temática consúltense los trabajos de Thompson, Erick, *Historia y religión de los mayas*, 5ª ed., Siglo XXI, México, 1977; Florescano, Enrique, “Los paradigmas mesoamericanos que unificaron la reconstrucción del pasado: el mito del a reconstrucción del cosmos; la fundación del reino maravilloso (Tollán) y Quetzalcóatl el creador de Estados y dinastías”, En: *Historia mexicana*, Vol. LII Num. 2, México, Octubre-Diciembre del 2002; López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo, *Mito y realidad de Zuyúa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, *El pasado indígena*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.

parece, el uso premeditado de ciertos mitos en conjunto con la transformación de ciertos rituales perpetuó la importancia de ciertas deidades y soslayó la presencia de otras, haciendo posible la readaptación del culto precolombino, que a su vez sirvió para legitimar el poder de los gobernantes mayas que “descendieron” de ciertas estirpes primigenias.

Subsiguientemente durante la época colonial los mayas trataron de conservar sus patrones ideológicos e identidad, intentando reencontrarse con su cosmovisión milenaria. Más allá del reiterado intento de extirpación de las conductas milenarias del paganismo indígena, en el entorno de las repúblicas de indios se fue gestando una identidad compartida en el imaginario colectivo, entre aquellos que se insertaron de manera natural al nuevo ordenamiento y los que deliberadamente escaparon al sistema de repartimiento, trabajo forzoso, y sistema de tributario, cuya imposición causó la más grande de las inconformidades en el entorno colonial novohispano. Esta actitud desembocó en la creación de focos de resistencia cultural presentada por el grupo dominado; incitando al repliegue de algunos grupos mayas en zonas apartadas. Aunque, una gran parte de la población fue asimilando, o más bien sincretizando los nuevos paradigmas religiosos católicos, integrándose poco a poco a la transculturación de elementos de tipo ritual.

El sincretismo inherente a los elementos culturales indígenas e hispanos conformó la piedra angular del tedioso proceso de consolidación de las estructuras sociales coloniales, y es durante esta síntesis donde

es posible identificar ciertos hechos que se relacionan con la pervivencia de las conductas ancestrales del grupo maya, adaptadas según los mecanismos de subsistencia. Y que conformaron la sincrética expresión religiosa y del mensaje divino en tiempos coloniales, y cuyas tenues reminiscencias (que se perfilan de manera alarmante hacia un proceso de “extinción”) se encuentran presentes hoy día en algunas zonas del territorio maya.

BIBLIOGRAFÍA

Acuña René, *Farsas y representaciones escénicas de los mayas antiguos*, Centro de estudios mayas (Cuaderno 15), UNAM, México, 1978.

Ayala, Daniel, “La música maya aborígen”, En: *Revista cultural musical*, Tomo 10, México, 1937.

Arzápalo Marín, Ramón (Ed.), *Calepino de Motul. Diccionario Maya-Español*, III tomos, UNAM, México, 1994.

Barrera Vázquez, Alfredo, *Los cantares de Dzitbalché*, INAH/SEP, México, 1965.

Bauman, Richard, *Verbal Arts as Performance*. Waveland Press, Illinois, 1984.

Bronislaw, Malinowski, *Magia Ciencia y Religión*, Origen/planeta, México, 1948.

Drew, David, *Las crónicas perdidas de los reyes mayas*, Siglo XXI, México, 2002.

- Florescano, Enrique, "Los paradigmas mesoamericanos que unificaron la reconstrucción del pasado: el mito del a reconstrucción del cosmos; la fundación del reino maravilloso (Tollán) y Quetzatcóatl el creador de Estados y dinastías", En: *Historia mexicana*, Vol. LII Num. 2, México, Octubre-Diciembre del 2002.
- Garza, Mercedes de la, *Sueño y alucinación en el mundo náhuatl y maya*, UNAM, México, 1990.
- Kerr, Justin, "Maya vase, database an archive of rollout photographs", En: www.mayavase.com, www.famsi.org.
- Kremer, Jürgen y Uc Flores, Fausto, "Ritual suicide of maya rulers", En: *Eighth Palenque Round Table*, Macri, Martha J. y McHargue, Jan (Eds.), Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, 1996.
- Landa, Fray Diego de, *Relación de las cosas de Yucatán*, Porrúa, México, 1933.
- Laughton, Timothy, *The Maya. Life, Myth and Art*, Barnes and Nobles Books New York, New York, 2004.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, EUDEBA, Buenos Aires, 1958.
- López Austin, Alfredo y López Luján, Leonardo, *Mito y realidad de Zuyúa*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- , *El pasado indígena*, Fondo de Cultura Económica, México, 1996.
- Lucero, Lisa, *Water and Ritual. The Rise and Fall of the Classic Maya Rulers*, University of Texas press, Texas, 2006.
- Mc leod Norma y Herndon, Marcia (Eds.), *The Ethnography of Musical Performance*, Norwood Editions, Norwood, 1980.
- Mendoza, Vicente, *Panorama de la música tradicional de México*, Imprenta Universitaria, México, 1965.
- Miller, Mary Ellen, *The Art of Mesoamerica: From Olmec to Aztec*, Thames and Hudson, London, 1986.
- Morley, Silvanus G., *La civilización maya*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972.
- Nájera Conrado, Martha Lia, "Rituales y hombres religiosos", En: *Religión maya*, Garza Camino, Mercedes de la y Nájera Conrado, Martha Lia (Coords.), Trotta, Madrid, 2002.
- Navarrete, Sergio. *Los significados de la música. La marimba maya achí de Guatemala*, CIESAS (Publicaciones de la Casa Chata), México, 2005.
- Schele, Linda y Miller, Mary Ellen, *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*, 3a ed., George Braziller, New York, 1986.

Taube, Karl, "Los dioses mayas clásicos", En: *Los mayas una civilización milenaria*, Grube, Nikolai (Ed.), Könemann, Barcelona, 2001.

Toscano, Salvador, "Los murales de Bonampak", En: *Revista mexicana de estudios antropológicos*, Vol. 9, México, 1947.

Turner, Victor, *The Anthropology of Performance*, PAJ Publications, A Division of Performing Arts Journal, New York, 1986.

Thompson, Erick, *Historia y religión de los mayas*, 5ª ed., Siglo XXI, México, 1977.