

# SÍMBOLOS DEL POPOL VUH

Miguel RIVERA DORADO

Universidad Complutense de Madrid

El libro fundamental de la espiritualidad maya ha sido objeto de numerosas ediciones, traducciones, exégesis, de análisis y comentarios sin fin. Su contenido, tan breve como sustancioso, ha dado lugar a reuniones científicas especializadas en las que lingüistas, antropólogos, historiadores de la religión o estudiosos de las viejas literaturas han debatido ampliamente cuestiones de interpretación y significado, de cronología y relaciones. Una de las más recientes fue el Primer Congreso sobre el Popol Vuh, celebrado en Guatemala en junio de 1979, que dio origen al libro *Nuevas Perspectivas sobre el Popol Vuh*, preparado por Robert M. Carmack y Francisco Morales Santos y publicado en la capital de aquel país en 1983 por la Editorial Piedra Santa. También yo he realizado anteriormente una incursión en ese texto fascinante tratando de hallar en él los indicios de una antigua memoria de caminantes y mercaderes (Rivera, 1988). Sin embargo, a pesar de tanta atención y tantos escritos, creo que todavía hay espacio para plantear algunas hipótesis, sobre todo en el campo que tal vez ha merecido menos curiosidad, el del simbolismo. Por ello pretendo en esta ocasión realizar un rápido recorrido por el documento, deteniéndome en los símbolos cuyo esclarecimiento ayude a contrastar la idea general que mantengo, que el *Popol Vuh* es, entre otras cosas, la narración pormenorizada de un descenso a los infiernos en busca de la sabiduría que permite la alteración del estatus ontológico de los seres. Esta idea matriz se expande en las siguientes implicaciones: 1.º, el conocimiento *esencial* solamente puede obtenerse en la dimensión subterránea de la realidad, es decir, en el inframundo; 2.º, ese conocimiento es imprescindible para adquirir los caracteres y propiedades, la «naturaleza», que son inherentes a una nueva personalidad y a una nueva situación; 3.º, esto es así porque ciertas clases de *cambio* equivalen a muerte y resurrección; 4.º, tal sabiduría es principalmente *experimental*, nace de la recepción de una serie de estímulos, de la elaboración de respuestas a esos estímulos o de, en definitiva, la interacción con elementos,

poderes y fuerzas, la participación en circunstancias y la asimilación de presencias y acontecimientos especiales. En la literatura mitológica se suelen reducir las interacciones a las denominadas «pruebas».

Voy a omitir cualquier comentario sobre la primera parte del texto, ya que pienso que no añade información necesaria para los propósitos expuestos. La edición que manejaré de aquí en adelante es la de Adrián Recinos, del Fondo de Cultura Económica, en la reimpresión de 1964. El «descenso» de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú es una suerte de ensayo para el viaje de los gemelos; a mi modo de ver, indica ejemplarmente las consecuencias de no superar las pruebas establecidas, viene a ser por tanto una guía para el experimento definitivo con rasgos de desencadenante de la acción —a través de Ixquic—, y tiene para los mayas un valor explicativo adicional, pues los fracasados, que no se convierten en soles de la nueva era, se identifican no obstante con otros fenómenos o cuerpos cosmológicos emparentados con aquéllos. Hun Hunahpú añade el componente social al mito de creación porque incorpora la vertiente sexual de manera explícita; es igualmente un sol, aunque fallido —¿qué otra cosa podría ser el padre del sol?—, uno con su hijo por medio de la transmisora de la legitimidad, la Ixquic telúrica. Es seguramente Venus, que acompaña al sol en los caminos de Xibalbá, un sol pequeño, casi una parodia del verdadero, pero que abre las posibilidades de la existencia del mundo. Entre Hun Hunahpú y Hunahpú hay una relación parecida a la que se aprecia entre Ixquic e Ixbalanqué, continuidad y simetría en las que no puedo entrar ahora, pero de las que valdría la pena resaltar las oposiciones masculino-femenino y día-noche o luz-oscuridad.

Los gemelos han sido llamados por los señores de Xibalbá. Obedientes, se ponen en camino, suponemos que pertrechados con los instrumentos del juego de pelota, pues el mensaje dice con toda claridad que son requeridos para celebrar una competición con los poderes del reino inferior. Ciertamente, la historia central del Popol Vuh no parece ser más que el relato de un crucial enfrentamiento en la cancha de juego, con su preámbulo y sus consecuencias. Este hecho vincula firmemente el fenómeno cosmogónico de la creación del sol —es decir, del mundo— con el rito del juego; no cabe duda que la práctica de tal actividad atlético-religiosa por parte de los mayas de alto rango equivalía a actualizar el encuentro originario del que surgieron el tiempo y el espacio en el que se encontraban los habitantes de la península de Yucatán y regiones aledañas. Era un rito de conservación del universo en el que estaban implicados especialmente los gobernantes, quienes asumían los papeles de los gemelos o de los señores de Xibalbá, pues todos esos personajes coadyuvaron a la creación y en la mentalidad antigua no cabían criterios de bondad o malicia respecto a esa sagrada obra.

Que el reino al que se dirigen Hunahpú e Ixbalanqué es inferior resulta indiscutible. Los muchachos *bajan*, según recalca el texto, incluso *escalones*. La acción va a desarrollarse en un lugar que se encuentra abajo, lo que opone Xibalbá al cielo, que es lo que está arriba. A efectos de la geografía mitológica, tal preci-

sión aporta exclusivamente sentido, sin que tengan que ver en el asunto, al menos *a priori*, juicios de valor de ninguna clase; y ese sentido se refiere a la inversión que se espera en el comportamiento de la dimensión Xibalbá con relación al que está establecido para la dimensión cielo. Dado que apenas cabe intuir este último, es muy difícil analizar con minuciosidad las oposiciones que son voluntariamente subrayadas en el texto; sin embargo, se puede decir que los rasgos de Xibalbá —si podemos aislarlos convenientemente— sirven para retratar *sensu contrario* la imagen que los mayas se hacían del otro polo de su cosmos. Vale la pena añadir que para bajar los gemelos cruzan o sorteando corrientes de agua, lo que indica dos cosas: que Xibalbá se situaba físicamente debajo o más allá de las masas acuáticas y que el agua era asociada con los procesos fundamentales de creación, lo que comprobamos en la primera parte del documento y está en sintonía con la mayoría de las teorías cosmogónicas tradicionales, incluida la cristiana. Atravesar el agua significa destrucción, retorno a la indeterminación original —ninguna sustancia tan indeterminada, ya que sus componentes no se distinguen entre sí, o mejor, parecen exactamente idénticos—, y renacimiento, pues el agua es también literalmente vida. El agua indica muerte, paso a un estado diferente; por ende, potencialidad de resurrección bajo una nueva forma y condición. Esa es igualmente la característica purificadora del líquido elemento, porque mata lo contaminado y prepara el ser para su limpieza, primitiva, renovada apariencia.

Los gemelos llegan en seguida a una encrucijada en la que confluyen cuatro caminos de distintos colores. Este es un fragmento de enorme importancia porque no sólo ratifica la división cuatripartita del universo, de cada una de las capas del universo, según las direcciones cardinales que el sol determina con su trayectoria aparente, sino que establece el bien conocido principio de la antropología religiosa por el cual la comunicación entre los diversos pisos, niveles, dimensiones o categorías del cosmos se produce únicamente en un punto central, un lugar de intersección de los ejes ordenadores tiempo-espaciales. Por ese *centro* los héroes van a *entrar* en Xibalbá. Obvio es, por tanto, que las tumbas mayas debían ubicarse en uno de tales puntos, y que el mejor *centro* era el que correspondía al cruce de los ejes de las pirámides —puesto que los templos piramidales representaban el cosmos— donde solían colocarse los sepulcros de los reyes.

A continuación ocurre la personificación de los señores de Xibalbá, es decir, el relato presenta la segunda parte del binomio cuyo juego dialéctico constituye la metáfora de la oposición esencial. Para que tenga existencia, y por ello actividad, la fuerza de Xibalbá debe contar con «humanidad», nombre y rostro. Son los criterios de identidad y carácter, los dos últimos, y de capacidad para la acción, el primero. Los mayas concibieron, a la manera de tantas otras altas civilizaciones de la antigüedad, a sus dioses con los rasgos básicos de los hombres, así aparecen en el arte clásico, por ejemplo, pero lo fundamental es que solamente los hombres de entre todos los seres creados, cuyo modelo era posible

percibir y meditar en el mundo mesoamericano, tienen la aptitud necesaria para pensar, razonar, hablar y jugar a la pelota con la coherencia lógica esperada. El discurso del mito encuentra soporte y portavoz en la fuerza —el poder, el dios— antropomorfa porque estructuralmente tiene un origen y un destino humanos, está hecho por hombres para los hombres, y no de otra cosa trata sino de las cuestiones, dudas, miedos, organizaciones y realidades que preocupan a los hombres. Por eso los señores de Xibalbá no pueden ser de palo, clase de humanidad de los principios del tiempo no realizada como tal, y de ahí que el auténtico núcleo de la narración comience con la declaración de especificidad de los oponentes de Hunahpú e Ixbalanqué, presentada como una prueba previa a las verdaderas, porque ¿qué merecimientos pueden otorgarse a los candidatos a luminarias de la nueva creación si no son capaces de reconocer esa necesaria especificidad de sus contendientes, la otra mitad de sí mismos? La proposición del mito es que la mera acción de los gemelos va produciendo y encadenando las situaciones: la muerte y el renacimiento, el necesario descenso a los infiernos, todo rito de paso viene a constituir un proceso de búsqueda, de solitaria experimentación. Como en el laberinto, o en el túnel del terror de un parque de atracciones, los héroes deambulan tomando decisiones sobre la marcha a medida que los acontecimientos u obstáculos les estimulan, ellos son activos, mientras que el medio en el que se mueven, al igual que sus pobladores, son eminentemente pasivos. El descenso a los infiernos es una iniciación, se obtiene un conocimiento único puesto que únicas son las situaciones a las que hay que enfrentarse y de cuyo desenlace se extrae la correspondiente enseñanza, pero la diferencia con otros aprendizajes es que aquí no hay maestros, el viajero es el alumno y el maestro, las situaciones solamente *están*, lo que se da por sentado pues obedece a la propia naturaleza de las cosas.

El texto afirma que la primera prueba de Xibalbá es la Casa Oscura, y en ella los muchachos deben encender teas de ocote y cigarros sin que la lumbre los consuma. En este caso, como en los siguientes, se pone de manifiesto que la conducta correcta en Xibalbá es la que provoca un resultado inverso al que se espera en otra dimensión de la realidad. Que la tea arda y no se consuma es una propuesta típica de Xibalbá, como podía serlo del mundo subterráneo imaginado por Lewis Carroll, a la cual no pueden estar acostumbrados los gemelos que provienen del mundo de arriba. La solución es el engaño, la ilusión, la magia, tres armas del arsenal del contrasentido humano, y con ellas vencerán reiteradamente los astutos muchachos, eso sí, ayudados constantemente por los animales, que en Xibalbá hablan y piensan, aunque no toman iniciativas. La Casa Oscura es símbolo de la nada, del estado anterior a la vida, del útero, el mundo antes de la creación, es la cueva que conduce precisamente a Xibalbá, el sueño, la noche, la muerte; indica un punto de partida, es la condición y a la vez la contradicción de Hunahpú e Ixbalanqué, que son el sol, la luz. Si los gemelos no logran mantener esa luz, su luz futura y potencial, que está ya en su naturaleza, no pueden

«nacer», no pueden *ser*, y deben hacerlo, como es lógico, sin consumirse. Luciérnagas y guacamayas, animales y atributos solares, manifestaciones del sol, fueron utilizadas en el «engaño».

Luego de un primer encuentro en el terreno del juego de pelota, que se salda con la derrota de los de Xibalbá, pasan los héroes a la segunda prueba: la Casa de las Navajas, un lugar de tormento en donde deben evitar que los cuchillos les despedacen. Mi opinión es que las cuatro casas de Xibalbá simbolizan fenómenos naturales y que el Popol Vuh explica cómo los astros principales del cielo *superan* y se imponen a las principales fuerzas cosmológicas que tienen su origen en el inframundo: la noche, el viento, el frío y el fuego. Las navajas serían por tanto una imagen de los vientos cortantes —aunque, desde luego, el pedernal simboliza en muchas culturas el rayo de las tormentas, y la obsidiana pudo indicar el fuego de los volcanes—, y los gemelos ofrecen a esos vientos los animales para que no se ensañen con ellos mismos, lo que parece una manera de decir que exclusivamente los hombres han encontrado el modo de protegerse de los temibles vendavales, mientras que los restantes seres se encuentran expuestos sin remisión. Vientos y tempestades están estrechamente unidos en la mentalidad mesoamericana, así que esta casa podría ser igualmente la de la lluvia y las tormentas, que el sol debe conocer y sobre las que está obligado a triunfar como soberano del cielo.

Después de pasar por la Casa del Frío, la Casa de los Tigres —es decir, de los jaguares, que yo pienso que alude a la noche— y la Casa del Fuego, y de superar esas pavorosas ordalías de manera insólitamente sencilla, lo que es posible que quiera decir que los héroes ya dominaban los elementos fundamentales del ámbito cosmológico en el que estaban llamados a reinar, queda todavía otra prueba, la más feroz y difícil, la Casa de los Murciélagos, la morada de Camazotz. Este personaje es de gran riqueza simbólica y debió de recibir atención en gran parte del área maya a lo largo de toda la era prehispánica; lo encontramos representado en vasijas de cerámica tanto del altiplano como de las tierras bajas, siempre en actitud amenazante y con aspecto cruel. Camazotz es un término que quiere decir literalmente «murciélago de la muerte», y no tanto porque el animal provoque esa muerte, como sucede en el Popol Vuh, sino porque *es* la muerte misma. De entre todos los seres que pueblan las tinieblas los mayas eligieron al murciélago como símbolo principal, ¿por qué?, probablemente debido a que habita las cuevas, que son las rutas inequívocas al mundo de los muertos. Es un animal de la noche, y es oscuro, y vuela con siniestro sonido, todo eso avala su calidad de excelente motivo fúnebre con muchos más méritos que el tigre, el búho y otros activos compañeros de las sombras. Por su ambigua naturaleza, además, resulta una buena metáfora de la situación de los difuntos, que no *son* ya pero tampoco dejan totalmente de *ser*; por eso mismo la alquimia occidental lo equiparaba con dragones y hermafroditas.

Así que los gemelos se las tienen que ver por vez primera con la muerte en

un sutil enfrentamiento de conceptos: la vida de la luz contra la muerte de la oscuridad, los dos polos del pensamiento cosmológico maya, amanecer y crepúsculo, ambas facetas de Venus y momentos culminantes del sol en su recorrido por el firmamento. Habían pasado cierto tiempo escondidos dentro de sus cerbatanas, pero acuciados por la *necesidad* de amanecer, de experimentar la llegada de su propia luz que se producía al término de cada noche pasada en una de las casas de tormento de Xibalbá, deciden asomar la cabeza, o sea exactamente surgir por el horizonte como astros de claridad —puesto que los gemelos actúan a lo largo de todo el relato en sus papeles de cuerpos astrales, lo que, siguiendo una secuencia de estilo literario europeo, sería imposible hasta el desenlace final, pero que en la mentalidad maya, donde el tiempo no es lineal, no sólo es factible sino de impecable lógica—, y es Hunahpú desde luego el que debe mirar «sí ya ha amanecido», y entonces es decapitado por Camazotz. Una victoria de la noche que tendrá que revalidarse en el juego de pelota.

No se disparará la oscuridad hasta que Hunahpú, el sol, vuelva a recobrar la existencia. Su fiel camarada prepara un engaño para los señores de Xibalbá, modela una cabeza como la que ya los murciélagos habían entregado a sus amos y que resaltaba colgada precisamente en el edificio del juego de pelota. Nuevamente, los animales le ayudan, y es de destacar aquí cómo el texto establece una detallada clasificación de multitud de animales entre los del día y los de la noche, ofreciendo asociaciones simbólicas de indudable valor religioso y ritual en las que no puedo detenerme ahora —valga como ejemplo el importante papel del conejo, que es un animal relacionado con la luna en todas las mitologías mesoamericanas, en este episodio protagonizado por Ixbalanqué, el sol nocturno—; y se prepara la falsa cabeza de Hunahpú con el cuerpo de la tortuga, y el hermano del decapitado corre al terreno de juego para competir con los señores de Xibalbá. Arrojando la pelota lejos para distraer a los señores, Ixbalanqué logra cambiar las cabezas y apoderarse de la de Hunahpú, que de ese modo puede volver a la vida. No cabe duda que, una vez más, ha sido en el juego de la pelota donde se ha dirimido la continuidad del universo, la aparición y el movimiento del sol, que son sus condiciones. La narración del descenso de los gemelos a los infiernos tiene el permanente contrapunto de los encuentros aparentemente deportivos, después de varios sucesos se juega a la pelota, lo que indica con claridad que tales peripecias no poseen virtualidad simbólica plena sin la resolución de la eterna pugna desgranada en multitud de convenientes combates.

Hay suficientes indicios de que Xibalbá es equivalente al cielo nocturno. Cada noche el mundo de los humanos se transforma en su inversión tempo-espacial, porque el sol de luz desaparece y es sustituido por el pálido sol de la oscuridad, su gemelo, él mismo en una etapa de su eterno caminar, es decir, la luna. Los hombres duermen, y como anticipo de la vida después de la muerte, sueñan. El carácter onírico de las aventuras de los héroes del Popol Vuh en Xibalbá es fácil de percibir. El juego de pelota resuelve algo más que un permanente y ne-

cesario conflicto cósmico, permite a los seres humanos integrar congruentemente el mundo de la noche y de los sueños en el cuadro de la realidad diaria. El sol muere y resucita de forma periódica, lo mismo que los hombres duermen y despiertan. Sol, vida y maíz están, pues, analógica, indisolublemente unidos; con el juego de pelota los mayas se aseguraban el amanecer, *reanimarse* cada mañana, y el alimento de la subsistencia que nace y muere con las estaciones que el sol señala. La continuación de los ciclos de alternancia de opuestos era la condición para todo ello según la experiencia y la observación aseguraban, y a garantizarla dedicaron los mayas sus esfuerzos rituales y gran parte de su destreza artística (véase, en unos comentarios relacionados con el juego de pelota de Copán, la opinión de Kowalski y Fash, 1991).

Los señores de Xibalbá deciden, por fin, una vez que han comprobado la dificultad de atrapar a los gemelos en las pruebas que han preparado o en la correctiva pugna del juego de pelota, arrojarlos en una gran hoguera para que sean consumidos por el fuego. Tal intención no inquieta a los muchachos, cuya única preocupación radica en el destino que van a dar a sus huesos chamuscados. Así que advierten a los adivinos para que aconsejen a los señores del inframundo que deben moler los huesos y arrojarlos al río. Tomada esta precaución, acuden a la llamada mortal y ellos mismos se arrojan con decisión y mansamente en el terrible horno.

El fuego, como es bien sabido, produce o impulsa la regeneración periódica. Así se queman las milpas en el área maya para que a continuación surjan en ellas las verdes plantas de la vida nueva. En los ritos iniciáticos de muerte y renacimiento se asocia mundialmente a su principal antagonista, el agua. La purificación por el fuego es complementaria a la purificación por el agua. Tiene lugar entonces la unión de los contrarios que da origen a la creación o al nuevo estado. Indudablemente, en nuestro relato la transmutación final en sol y luna de la pareja de héroes tiene que ver con esa diferenciación en opuestos irreconciliables que el fuego y el agua de su *iniciación* representan: el sol es fuego y la luna es agua. El agua, además, es un elemento ctónico, equivalente a la tierra de la que todo nace. Los mayas creían que la superficie de la tierra que pisaban descansaba en un gran manto acuático, en los lindes del cual se hallaba verdaderamente Xibalbá. En China tenemos una idea paralela en el hornillo de la Hong-Huei, hallado flotando en un río y revestido de los caracteres *Fang-ts'ing fu-ming* (destruir la oscuridad, restaurar la luz). La restauración es aquí de orden iniciático; el horno flotante significa la regeneración del *yang*, mientras que el agua es un desbordamiento manifiesto del *yin* (Chevalier y Gheerbrant, 1986:513 y 578).

El agua del río al que son naturalmente arrojados los huesos molidos de los gemelos según el consejo de los adivinos es, por otro lado, una metáfora de su propia madre Ixquic. El agua es un líquido precioso que, por sus virtudes vitales y regenerativas, equivale a la sangre. Ixquic no solamente es palabra maya-qui-

ché que significa «sangre» en ese sentido, sino concepto que indica una acción sacrificial que es fundamental para el mantenimiento del universo. La efusión y la ofrenda de sangre constituían los actos insustituibles mediante los cuales la nobleza maya participaba en la regeneración constante del mundo, dando vida en cada momento, por decirlo así, a los dioses que encarnaban ese mundo. De la sangre nacen los dioses, del agua que es su igual pueden volver a nacer Hunahpú e Ixbalanqué. En el resto de Mesoamérica existen muchos ejemplos de tales conexiones ideológicas: el fuego consume a los dioses reunidos en Teotihuacan para dar realidad a la creación, y el semen —es decir, la sangre o el agua, puesto que se trata del tercero de los fluidos vitales— o la sangre sacrificial extraída del pene (o sea, el semen de nuevo), según las versiones, permitirá a Quetzalcoatl dar aliento y vida a la humanidad cuyos viejos huesos molidos y renovados ha bajado a buscar al inframundo. Ocioso parece decir que el agua forma parte en la Mesoamérica agrícola de una sagrada trinidad compuesta también por la tierra y el maíz, y que la relación entre esos tres elementos fue convertida en modelo genésico que se asimiló a los restantes de su clase, esencialmente a aquel cuyos polos eran el hombre con su esposa y su hijo; el hecho de que la agricultura tropical típica de las tierras bajas mayas incluya además el fuego introdujo en las teorías de la fecundidad un factor de purificación —de limpieza previa, de aniquilación— que, como era de esperar, fue trasladado a la ideología cosmológica. No están tales principios muy alejados del cuerpo central de creencias hinduistas: cualquier fiel de Varanasi que esperara el momento de la cremación de uno de sus allegados en un *ghat* de la ciudad sagrada, hubiera entendido perfectamente el sentido de la última parte del relato de los gemelos del Popol Vuh, y quizá habría identificado el río a que se hace alusión en el mito quiché con el mismísimo Ganges al que también se confían las cenizas de los difuntos para su regeneración. Lo que resulta ciertamente insólito desde la perspectiva arqueológica es que los mayas no adoptaran universalmente el sistema de la incineración de los cadáveres, al menos los de la nobleza, puesto que así señala el tránsito, ejemplarmente, el principal de sus mitos. Ya Alberto Ruz (1968:157) dejaba constancia en su extenso análisis sobre las costumbres funerarias de que son escasísimos los hallazgos de cenizas mortuorias en las Tierras Bajas y de que la práctica totalidad de las encontradas deben ser fechadas en el período Postclásico. De ello cabe deducir que la costumbre fue tardíamente introducida en el sureste de Mesoamérica, con toda probabilidad a raíz de los movimientos de pueblos que tuvieron lugar a lo largo de varios siglos después del hundimiento de la civilización teotihuacana, que su origen hay que buscarlo en las culturas del Postclásico del altiplano y que los mayas aceptaron esa influencia de modo parcial —cremación para ciertos personajes importantes, tal vez incluso aquellos de filiación foránea o relacionados con las etnias «mexicanas»— y únicamente en algunos asentamientos dentro del dilatado territorio. La presencia del modelo de regeneración por el fuego en el Popol Vuh tiene que deberse, consecuentemen-

te, a esos contactos culturales, bien en la época en que los quichés habitaban supuestamente las Tierras Bajas o ya terminada su migración y después de enseñorearse de las montañas del centro de Guatemala. Yo me inclino a creer que antes de que se popularizara la versión «altiplánica» el sacrificio final de los gemelos divinos consistía en una decapitación o descuartizamiento rituales, tal como se hacía al parecer con bastante frecuencia en el epílogo de los encuentros del juego de pelota y como se ve en las escenas pintadas sobre vasos policromos. Por lo demás, son numerosos los enterramientos en los que se comprueba que la cabeza fue separada del tronco del difunto, y en ocasiones ni siquiera se llegó a depositar en la tierra el resto del cuerpo. Es posible que el estudio cuidadoso de esas prácticas de decapitación o despedazamiento *post mortem* respecto a la calidad de los correspondientes cadáveres, arrojará luz sobre las proyecciones del mito cosmogónico que aquí estoy discutiendo en la estructura social de los mayas antiguos. Mi impresión es que los entierros secundarios son más abundantes en las Tierras Bajas de lo que muchos investigadores han afirmado, y que ello puede tener que ver con algunas ideas presentes en los relatos mitológicos.

Una vez que el agua del río de Xibalbá ha devuelto a los sacrificados se produce un curioso fenómeno de difícil interpretación. El texto afirma que los huesos molidos se convirtieron primero en hermosos muchachos, a continuación dice que el quinto día se hicieron visibles a la gente en forma de hombres-peces y, finalmente, concluye que al día siguiente se presentaron como dos pobres de rostro avejentado y aspecto miserable. La apariencia doble, jóvenes y viejos, indica a mi modo de ver la fusión de dos premisas del pensamiento maya que tiene graves proyecciones sociales: la juventud es símbolo de renovación de la vida, la vejez es símbolo de perduración y estabilidad; por tanto, el cambio y el equilibrio se conjugan en este pasaje porque los astros nacientes reúnen ambas características, son los astros de la nueva edad y, simultáneamente, los representantes de una categoría de seres tan antigua como el universo mismo, como el primero de los mundos creados. Un dimorfismo cronológico que es equivalente al ya mencionado dimorfismo sexual también evidente en Hunahpú e Ixbalanqué. Por tanto, que los héroes sean jóvenes y viejos a la vez, varones y mujeres a la vez, es perfectamente lógico en el sistema maya de ideas, en el que los dioses cosmogónicos, por excelencia, pues están vinculados al largo proceso de la creación o de las sucesivas creaciones, son preclaros ejemplos de la unión de los contrarios. Pero ¿cuál es la razón de que los muchachos adopten el aspecto de los peces, esos habitantes del país del caos? La simbología del pez está relacionada sobre todo con la del agua, que es su elemento, con el nacimiento, la regeneración y la restauración cíclica, por ejemplo, y también con la fertilidad y la vida vegetal —el maíz principalmente, en el caso americano—, y congruentemente con el falo o potencia viril. Vale la pena mencionar que en el Extremo Oriente los peces van por parejas, y son en consecuencia símbolos de unión (Chevalier y Gheerbrant, 1986:824), lo que resulta muy apropiado para los gemelos del

Popol Vuh, que además son esencialmente uno sólo. Es significativo igualmente que en Egipto sean peces los que preceden y acompañan la barca del dios solar Ra, como heraldos suyos en el tiempo de la muerte y resurrección del astro luminoso, es decir, para el texto que nos ocupa el sol sale del agua del océano maya y por ello puede ser representado previamente bajo la forma de un pez. Hunahpú e Ixbalanqué van a ser los soles de la cuarta creación del mundo, es muy natural por tanto que adopten la apariencia de peces en el río del inframundo.

Los héroes van a presentarse a continuación ante las gentes de Xibalbá en una actitud equívoca, cubiertos con harapos, bailando y haciendo prodigios de magia consistentes en producir la ilusión de una falsa realidad: casas ardiendo que no resultan incendiadas, muertes aparentes de seres que permanecen vivos. El procedimiento elegido para vencer definitivamente a los señores de Xibalbá es el juego de prestidigitación, no es la fuerza, ni la astucia, ni la habilidad, ni la sabiduría, sino la ofuscación, el espejismo. Qué duda cabe que en este último episodio se encierra la clave del mensaje fundamental del documento mitológico; obsérvese bien que ya nada cuenta aquí, en el momento decisivo, el juego de pelota, que es sinónimo de equilibrio y armonía, de derrotas y triunfos en la proporción oportuna, como el invierno *debe* triunfar sobre el verano y aceptar su necesaria capitulación posterior, llegado su tiempo, sino que ahora se ventila una solución final para que pueda amanecer la nueva creación, con el aniquilamiento —la no continuidad ni conservación de la creación anterior, que es lo que hubiera propiciado el juego de pelota— de los *soles* oscuros del mundo que va a ser sustituido. Lo mismo sucedió con Vucub Caquix, probable forma luminosa de Hun Camé, que tuvo que ser destruido para que dejara paso, para que fuera posible la cuarta creación.

De manera que los gemelos se ponen a bailar. Se trata, desde luego, de un justo y apropiado epílogo al proceso de iniciación que se ha llevado a cabo en Xibalbá. «Porque es ordenamiento rítmico, la danza de los dioses y de los héroes míticos contribuye a la organización y a la reabsorción cíclica del mundo» (Chevalier y Gheerbrant, 1986:396). Qué mejor ejemplo que el hindú Shiva bailando en el círculo de llamas para expresar a la vez destrucción, conservación, creación y reintegración. De eso se trata en el Popol Vuh, del fin de un tiempo cósmico y del principio del siguiente. Pero, además, es frecuente en la simbología religiosa de muchos pueblos que la danza implique el movimiento de los astros, recuérdese la danza del sol de los sioux o la de Uzume ante la caverna en el Japón, que hace salir a la diosa solar Amaterasu de las profundidades de la tierra. Y ése, como es obvio, sería un símil especialmente pertinente, pues lo que se espera en la última parte del relato es que amanezca la nueva era, la nueva creación, que brille en el horizonte el nuevo sol. Ese sol sale de las tinieblas inferiores no sólo en Guatemala o en Japón, sino en la Creta del mito que se ha convertido en paradigma de los periplos infernales; la danza de Teseo y sus compañeros, al salir del laberinto victorioso de la lucha con el Minotauro, es sig-

nificativa debido a que permite sugerir que el camino tortuoso es en sí mismo símbolo del inframundo, y porque ratifica la conexión entre baile ritual y renovación del cosmos. Finalmente, vale la pena insistir en el carácter de medio de comunicación entre la tierra y el cielo que tienen generalmente tales danzas, bien sea porque con ellas se impetra la lluvia o porque se busca la unión espiritual con las potencias superiores, a la manera de los derviches en sus mareantes y frenéticas vueltas (por cierto, los derviches giróvagos del sufismo otomano representan en su danza el eterno girar de los planetas alrededor del sol). Hunahpú e Ixbalanqué tienen razones sobradas, pues, para danzar ante las gentes de Xibalbá: renacen a una vida nueva, van a fundar otra realidad cosmológica, son astros que se mueven por el firmamento, entran y salen por las distintas capas del cosmos uniendo así todas esas dimensiones del universo. Es fácil ver representados a los gemelos en actitud de danza en las escenas de las vasijas de estilo códice, y del mismo modo se hacían retratar los gobernantes mayas en lápidas, estelas o relieves de estuco.

Acto seguido, los gemelos se aprestan a destruir a los señores de Xibalbá. Lo hacen con un engaño elemental, según ya he señalado, en el cual lo único quizá digno de reseña es que se ponen de manifiesto dos principios: el primero respecto a que la aniquilación plena se produce por descuartizamiento, es decir, desintegración, lo contrario a reintegración que, ya se ha visto momentos antes, es lo característico de la vida, del renacer. Morir es, pues, sinónimo de dispersión al igual que vivir es sinónimo de aglutinamiento ordenado, lo que puede parecer una parábola orgánica del modelo de estructura social vigente entre los mayas antiguos, en el que el parentesco era visto como un frondoso árbol, como un cuerpo humano con su cabeza y sus extremidades. En segundo lugar, la creación, la renovación de la creación, exige el sacrificio, un sacrificio voluntario, como el de los dioses en Teotihuacan, según la tradición mexicana, y probablemente por eso son los propios señores del inframundo los que solicitan perentoriamente a los gemelos que los despedacen, que los sacrifiquen. En tal sentido puede decirse también que Hun Camé y Vucub Camé son los *protogemelos* —en la misma medida en que lo eran Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú—, las formas antecedentes del sol y la luna del cuarto mundo, o sea el sol y la luna del mundo anterior. Su lugar en Xibalbá será ocupado precisa y necesariamente por Hunahpú e Ixbalanqué, que se adueñan ahora del cielo diurno y del cielo nocturno.

En el acto final los héroes toman posesión de Xibalbá, avasallan a sus moradores, con lo que son reconocidos señores del inframundo, escalón inicial y previo a su conversión en auténticos soles. El resultado de su itinerario por el reino de abajo es, por tanto, doble: posesión y conocimiento, las dos facetas de la iniciación que condicionan cualquier cambio de estado. La posesión, como vemos, equivale a eliminación y sustitución de los poderes anteriores —Vucub Caquix (al que, incomprensiblemente, le falta Hun Caquix, si bien el Zipacná de la narración tiene algunos de los caracteres pertinentes) que es sol diurno del mundo

tercero, y Hun Camé y Vucub Camé que son soles nocturnos de esa misma creación—, cuyas respectivas «sedes vacantes» permitirán la renovación. Conocimiento es la superación de las pruebas, el mismo tránsito que, paso a paso, supone un sinfín de decisiones congruentes, una teoría del mundo previsto, un modelo para la acción futura. En nuestro caso es muy importante señalar el papel de la magia, de la hechicería, en el proceso del conocimiento. Las pruebas, naturalmente, son una única prueba, la de la muerte, ése es el verdadero obstáculo a salvar; si el muerto sabe no morir, viene a decirnos el documento quiché, si sabe hallar los medios de resistir al estado aparente en que el rito iniciático le coloca, entonces resucitará. No otra cosa nos dejó dicho César Vallejo en su célebre poema. Esos medios son muy simples, las fórmulas, los conjuros, el poder sobre las fuerzas de la naturaleza, la sabiduría de la experiencia de los seres y las cosas que habitan el universo, el dominio de la palabra, la habilidad física, la consciencia del juego y la interacción de las diferentes realidades en que está dividido el cosmos.

Antes de dilucidar el destino final de los muchachos protagonistas del Popol Vuh veamos por qué la escena del drama es Xibalbá y no otro lugar. Porque, pienso yo, Xibalbá no es un lugar de destino, sino de tránsito; es el umbral del cielo. Su papel en el mito es el de contener o encerrar, localizándolas en un paisaje determinado, definido, las pruebas que ha de superar el neófito durante el período de la iniciación previo al estado último. Xibalbá, pues, forma parte del mismo «firmamento» a donde los héroes se dirigen, es «la parte oscura del cielo», su difícil y necesario preámbulo. Tal vez habría que reconsiderar, desde este punto de vista, la vieja teoría de los tres pisos o niveles cósmicos en el pensamiento maya, y sustituirla por la idea y la imagen de una especie de esfera hueca (el cielo), en cuyo centro existían los seres humanos. Posiblemente esa esfera estaba compuesta de una sucesión de capas concéntricas —¿trece y nueve, con asimetría numérica?— que indicaban las etapas en el itinerario del hombre —¿de ciertos hombres, de todos los hombres?— hacia el cielo, ese hombre que, por estar precisamente en el *centro*, podría pasar a la otra región cósmica después de muerto, luego de la travesía purificadora de Xibalbá. Esa noción de *continuidad* entre el arriba y el abajo, entre paraíso e infierno, no es solamente física sino sobre todo, creo, profundamente filosófica; revela un sentido organicista en el orden cosmológico bastante ajeno al planteamiento dicotómico que con gran simpleza se ha propuesto en numerosas ocasiones como el núcleo de la ideología maya: por supuesto, el pensamiento está organizado en redes concéntricas de oposiciones binarias, pero éstas no son corpúsculos aislados sino en efecto *redes*, en un tejido que es la verdadera clave del sistema. En última instancia, y con la lógica aplastante de la mejor geometría, cielo e inframundo son la misma cosa sólo que a uno y otro lado de la bruñida superficie del espejo, sobre la que se desarrolla, por cierto, la vida humana. Cuando el individuo muere desciende a Xibalbá, entra en un laberinto como el de Creta y después de superar las prue-

bas sale de él para comprobar que el mundo de fuera es el mismísimo cielo de los astros que nacen y se regeneran eternamente, es decir, la única dimensión en la que se puede disfrutar de una vida perenne. Xibalbá es el laberinto maya, el que plasmaron en sólida arquitectura de piedra los habitantes de Yaxchilán y de Oxkintok (Rivera, 1989), y quizá los de otras ciudades bajo formas que todavía no hemos sido capaces de interpretar.

Hunahpú e Ixbalanqué ascienden, pues, a los cielos y se convierten en el sol y la luna. Puede tener lugar entonces la nueva creación, ya que hay luz, calor y, sobre todo, tiempo y espacio, definidos ambos por el movimiento del astro de fuego (Rivera, 1986). El destino de los héroes es dibujar las coordenadas del universo de los hombres mayas, trazar su semblante, son demiurgos en ese papel fundacional, pero también los últimos representantes de un conjunto de divinidades que al vencer a la muerte enseñaron a los seres humanos el camino de la resurrección. Aunque quizá no todos los miembros de las comunidades de las Tierras Bajas, o del Quiché, reunían las condiciones para ser deificados y transformarse en estrellas. El hecho de que exista el laberinto es prueba irrefutable de que algunos de los que se aventuren en su interior no lograrán hallar la salida; las pruebas de Xibalbá implican la posibilidad de no superarlas, como sucedía en el antiguo Egipto con la ceremonia de pesar los corazones de los difuntos en la báscula sostenida por Anubis, y entonces los muertos permanecerían para siempre en el inframundo del mismo modo que allí quedaron Hunahpú y Vucub Hunahpú. Del carácter de la supuesta estancia de numerosos viajeros de ultratumba en Xibalbá no tenemos noticias, ya que pensar en tormentos eternos parece un claro prejuicio de origen católico, aunque cabe imaginar esa situación según las representaciones, todavía mal identificadas, de muchos vasos de cerámica. Lo que ahora me interesa es subrayar que los gemelos, en tanto que iniciadores indirectos de los muertos mayas, son los primeros hierofantes, y en tanto que guías de las almas son auténticos sicopompos, un papel que también recaía en Apolo en la religión griega. El sol, finalmente, construye y establece la realidad —incluso se duplica en día y noche para ello— y además inaugura la vida eterna, porque a un sol le sucederá otro sol, como muy bien nos enseñan los mitos de creación mesoamericanos. Ese es el profundo mensaje del Popol Vuh.

Otra cuestión diferente es la utilización que hacían del mito los gobernantes, la historia de los gemelos divinos como fuente de legitimidades políticas, la realeza maya transfigurada en Hunahpú e Ixbalanqué en la medida que su tarea al frente de la sociedad era equivalente a la del astro luminoso en el pináculo del universo: máximo poder, orden, estabilidad, movimiento, armonía, vida, fecundidad, continuidad, fuerza; son todos ellos conceptos que se podían aplicar igualmente al soberano y al sol, como sucedía en Egipto con la identidad del faraón. Lo ha visto Justin Kerr (1992) recientemente, y no es difícil extraer de tal apreciación todas las implicaciones que importan a la hora de valorar los iconos que ayudan a conocer la ideología del sistema de gobierno de los antiguos ma-

yas: los reyes jugando a la pelota, en atuendo de cazadores, en pugna con los terribles seres del inframundo, con una barra ceremonial en los brazos que tal vez recuerda la cerbatana que esgrimen los héroes a lo largo de sus aventuras. Aceptable como es esa asociación, quedan no obstante por desentrañar algunas cuestiones vitales para calibrar el sentido último de los seres mitológicos y de sus peripecias, y por ende, la naturaleza de la cultura que les dio la existencia allá por las oscuras épocas del período Formativo. La primera pregunta básica es por qué los gemelos son cazadores; a continuación ¿por qué usan cerbatana?, ¿quizá porque el símbolo de Vucub Caquix es precisamente un pájaro, la guacamaya de fuego? Como en la cerbatana, el aliento de los dioses recorre el cielo y mueve el sol (la bola de arcilla del proyectil) cuyos rayos acaban con las tinieblas, según recuerda indirectamente el signo *akbal* que llevan los gemelos en las escenas pintadas de los vasos clásicos. Muy lejos nos conduciría ahora razonar sobre la semejanza entre Vucub Caquix y el dios L, el del sombrero de plumas, y sobre la homología entre cerbatana, barra ceremonial, cielo y serpiente o dragón celestial; y lo mismo sucede con las conexiones entre Hunahpú, Chac Xib Chac y G1 de la tríada de Palenque, en consecuencia con el Chac yucateco y, en menor medida, a pesar de ser ambos señores solares, con Kinich Ahau. Son, en efecto, cuestiones vitales que merecen ser tratadas más extensamente en otra ocasión. Será suficiente, para concluir ahora, recalcar la absoluta conveniencia de profundizar en el estudio de los símbolos del Popol Vuh; esos símbolos permiten una mejor aproximación a las creencias y la imágenes religiosas de la época clásica, como se puso de manifiesto tras el estudio de Michael D. Coe, cuya publicación cumple actualmente veinte años, y algunos son todavía la llave para descifrar oscuros pasajes de la escritura jeroglífica o insólitas composiciones iconográficas.

## BIBLIOGRAFÍA

- CHEVALIER, Jean, y Alain GHEERBRANT (1986). *Diccionario de los símbolos*. Herder. Barcelona.
- KERR, Justin (1992). The Myth of the Popol Vuh as an Instrument of Power. *New Theories on the Ancient Maya* (Ed. E. C. Danien y R. J. Sharer), pp. 109-121, The University Museum. University of Pennsylvania. Philadelphia.
- KOWALSKI, Jeff K. y William L. FASH (1991). Symbolism of the Maya Ball Game at Copan: Synthesis and New Aspects. *Sixth Palenque Round Table 1986* (Ed. Gral. Merle Greene Robertson), pp. 59-67. University of Oklahoma Press. Norman.
- POPOL VUH, LAS ANTIGUAS HISTORIAS DEL QUICHÉ (1964). Edición de Adrián Recinos. Fondo de Cultura Económica. México.
- RIVERA, Miguel (1986). *La Religión Maya*. Alianza Editorial. Madrid.
- (1988). «Un punto de vista sobre el mito central del Popol Vuh», *Revista Española de Antropología Americana*, vol. XVIII:51-74. Madrid.

- (1989). «El laberinto maya». Comunicación presentada al I Congreso Internacional de Mayistas, celebrado en San Cristóbal de las Casas y organizado por el Centro de Estudios Mayas de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- RUZ LHULLIER, Alberto (1968). *Costumbres funerarias de los antiguos mayas*. Seminario de Cultura Maya. Universidad Nacional Autónoma de México. México.