

Imaginario en el arte popular de Chiapas

Jesús Morales Bermúdez
CESMECA-UNICACH

ABSTRACT

Under the guidance of intuition, in this paper I concentrate on the theme of certain imaginaries and representations in Chiapas from a rare point of view. It traverses some route of conception of the world and of the language inscribed in the craft objects, objects useful in first instance for its creators, before its decorative function or aesthetic stimulation for the consumers. This conception of the world does not exist as an explicit formulation in objects but our effort derives them from substrates of imagination, orality and literature, from which I try to draw a line, derived from myths, rites, poems. Apart from humanizing with our hands, we also humanized ourselves with the word.

Keywords: Chiapas, craft, myths, poetry.

Bajo la guía de la intuición, llevo a cabo el presente trabajo cuyo tema es el de ciertos imaginarios y representaciones en Chiapas desde un punto de vista poco frecuente. Recorre alguna ruta de concepción del mundo y del lenguaje inscrita en los objetos artesanales, objetos útiles en primera instancia para sus creadores, antes de su función decorativa o de estímulo estético para los consumidores. Dicha concepción del mundo no existe como una formulación explícita en los objetos sino que nuestro esfuerzo los deriva de sustratos de la imaginación, de la oralidad y de la literatura, a partir de los cuales intento trazar una línea, derivándola de mitos, de ritos, de poemas. Aparte de humanizarnos con las manos nos humanizamos también con la palabra.

Palabras claves: Chiapas, artesanía, mitos, poesía.

Presentación

Bajo la guía de la intuición, llevo a cabo el presente trabajo cuyo tema es el de ciertos imaginarios y representaciones en Chiapas desde un punto de vista poco frecuente. Recorre alguna ruta de concepción del mundo y del lenguaje inscrita en los objetos artesanales, objetos útiles en primera instancia para sus creadores, antes de su función decorativa o de estímulo estético para los consumidores. Dicha concepción del mundo no existe como una formulación explícita en los objetos sino que nuestro esfuerzo los deriva de sustratos de la imaginación, de la oralidad y de la literatura, a partir de los cuales intento trazar una línea, derivándola de mitos, de ritos, de poemas. Aparte de humanizarnos con las manos nos humanizamos también con la palabra.

La exposición no se pretende exhaustiva ni de los imaginarios ni de la concepción. De hecho ésta es fragmentaria y múltiple y cada vez muta con el paso del tiempo y de la inserción de Chiapas en la modernidad. Más allá de la diáspora poblacional, humana y organizacional en que se debate la entidad, los entramados carreteros modifican el rostro de su geografía. La afluencia de turistas de todo tipo favorece un consumo amplio de objetos, incidiendo en una mayor producción de los mismos en algunos casos, o bien en una irrupción comercializadora no tanto ya de objetos locales como de "artesanías" o "manufacturas" industriales provenientes de Guatemala. Se agota, con ello, la creatividad local y el decoro, o se los angosta en aras a la deidad de la época: mercancía y ganancia.

El estudio de los cambios que se producen en este rubro es aún asignatura pendiente. Pero los cambios también se escriben en las ideaciones del mundo, en las concepciones de la vida y las representaciones que nos hacemos. Pese a los discursos que ponderan imaginarios de utopía y resistencia, las realidades y los mundos cambian¹. El ensayo que propongo ocurre como testimonio de nostalgias por concepciones que ya mutan, una retacería actual, una trama de subjetividades y de colectividades, o representaciones de ellas, o sus imaginarios, pues que en los imaginarios asienta del mundo la concepción². Una subjetividad que urde la trama de una canción, de una emoción. Volverle significado a los objetos y sus historias, escapándolos a su hacinamiento y compasión.

El principio

Un mito lacandón cuenta cómo el más viejo y posiblemente más poderoso de los dioses, Sukukyum, obligó a su hermano Nohotsakyum a hacer una casa para él sólo. En su experimentación este hizo, primero, una pelota redonda como masa para hacer tortillas que es, a la vez, nuestro mundo y la casa de Sukukyum, quien vive en el centro, en donde hay mucho fuego, al que da órdenes, lo mismo que a los terremotos y a los volcanes. Pero Nohotsakyum no paró ahí: hizo el

¹ Por ejemplo, en la prensa del 18 de marzo de 2008 se destaca la nota: "Artesanos chiapanecos protegerán sus obras. Se pretende preservar las técnicas de elaboración que han pasado de generación en generación", en que se indica que "esto [se hace] con el fin de que cualquier persona que adquiera una artesanía sepa que realmente fue hecha en Chiapas", vid. periódico *Cuarto Poder*, Tuxtla Gutiérrez., Chiapas, martes 18 de marzo de 2008, Sección B6.

² Véase, por ejemplo, el tratado de José Gaos, en que identifica idea del mundo con la expresión medieval *imago mundi*. Vid. Gaos, José. *Historia de nuestra idea del mundo*, México, UNAM, 1994, pp. 19 ss.

mundo y lo que hay en él: tierra, agua, sol, luna, estrellas, maíz, plátanos, ajos, frijoles y caña, plantas y viñas y árboles. Cuando la tierra estaba lista hizo a los hombres, primero como "gente del mono", después como "gente del jabalí" y "gente del jaguar", y "gente del faisán", hasta cuando hizo a la gente de barro, hombres, mujeres y niños, dándoles ojos, nariz y todas las otras partes; fue cuando puso el barro en el fuego mientras hacía tortillas. El barro se hizo duro con el fuego y la gente empezó a vivir y le dio a cada persona un lugar en la tierra dónde vivir y tuvo que hacer bebés de barro y niños de todos los tamaños de manera que hubiera gente en la tierra después de que murieran los primeros viejos³. Cuando terminó de hacer a los hombres, hizo a los animales del mismo modo: tigre, serpiente, mono, zaraguato, jabalí, venado, faisán, guajolote, y luego los otros pájaros y animales sin ningún orden.

Nohotsakyum y su mujer y toda la gente buena que ha muerto, y santos de varias clases viven en el cielo, donde está la tierra con caminos y árboles como aquí, pero sin animales, sin pollos. Cuando el mundo llegue a su fin y sea comido por el gran jaguar, todo el mundo irá arriba y vivirá como Nohotsakyum, quien trabaja en su milpa, fuma cigarros y come tortillas y frijoles (Cline, 1940).

El mito en cuestión nos presenta al dios artesano recreándose, al crear, desde sus manos, un mundo diferente y a la vez similar al que habita, poblado por plantas y nubes, por gentes y animales de barro cocido, mundo que, en su final, ascenderá al ciclo de la utopía como ensoñación del maíz y del sin tiempo, el ciclo del ocio⁴.

A semejanza del Hacedor, artesano empeñado en poblar con seres de barro el mundo de los hombres, los hombres se recrean también como artesanos del barro, de los bejucos y de los bienes de la naturaleza, como hacedores de artificios y artefactos. Hechas con arte, efectivamente, las obras de sus manos, provenientes de su imaginación, pueblan los espacios propios, aquellos que ellos habitan, como con imágenes de otros mundos, las de sus sueños, las de sus anhelos⁵.

La casa y los objetos de la casa

El espacio y, en el espacio, el instante en que se unen y cobran continuidad los mundos de los dioses y de los hombres es la casa. Simbólicamente el objetivo natural que hace patente esta situación de unidad es el árbol pues sus raíces se

³ La re-presentación objetual de los seres vivos como garantía de su existencia o ausencia del mundo recubre los imaginarios de pueblos y civilizaciones. En "la sociedad del espectáculo" se llega al extremo de identificar representación o imagen con realidad, o bien, volverla parte constitutiva de ella. "La separación forma parte, en cuanto tal, de la unidad del mundo, de la praxis social global escindida en realidad e imagen", reflexiona Guy Debord (*La sociedad del espectáculo*, España, Pre-textos, tercera reimpresión de la segunda edición, 2007, p. 39). Juegos de esta dimensión en la literatura los hay muchos. Dos ejemplos al azar: Quignard, Pascal. *La frontera*, Madrid, España, Funambulista, 2005; Kawabata, Yasunari. *La bailarina de Izu*, Buenos Aires, Argentina, Emecé, 2005.

⁴ Un paralelismo se puede encontrar en el libro *Antigua Palabra Narrativa indígena ch'ol*, México, Plaza y Valdés & UNICACH, 1999, el relato "Cómo llegan los hombres a la otra vida", p. 85-87 (1ª edición: *On o t'ian. Antigua Palabra Narrativa indígena ch'ol*, México, UAM-Azcapotzalco, 1984).

⁵ Muchas son las mitologías que refieren la modelación en barro como origen de la humanidad. Aparte de Génesis en la *Biblia*, véase, por ejemplo, Frazer, J. G. *El folklore en el Antiguo Testamento*, México, F. C. E., 1981.

sustentan en el mundo de abajo, su tronco es el mundo este, su copa es la copa celeste⁶.

En la cultura chiapaneca, la casa figura esa función. De ahí su relación con los árboles y las plantas. Aun las casas mestizas cuyas techumbres, tapancos, artesonados y pisos rebozan madera; o aquellas otras, cuyos pilares y arcadas son de resistente madera, olorosa. El árbol como entramado mítico perdura como sueño de origen y como aspiración de reposo último.

Bajo su sombra augusta muchas veces me he sentado pensando en mi destino; he meditado todos mis reveses
y los triunfos que he hallado en el camino.
En muchas ocasiones, confidente ha sido de mis pálidas tristezas
y al tenderme bajo él, languideciente, me ha brindado sus sabias fortalezas.
También bajo su sombra prodigiosa he adorado al amor, cabe unos ojos; he soñado a la vida muy hermosa
y no cual es, pletórica de abrojos.
...
y volveré a la nada ... pero anhelo que cuando llegue para mi ese día,
eternamente ese árbol, bajo el cielo, cante junto a mi tumba su poesía ... !

nos dice el poeta José Emigdio Rodríguez en su poema "El árbol", de 1932.

Casa de campo como es el árbol, bajo cuya fronda todo se recubre, su figura es también paradigma de las casas campesina y tradicional: una traza rectangular sostenida por seis postes o troncos de árboles muy resistentes. Sobre los postes u horcones descansa una tijera de madera sobre la que se sobrepone paja, ramas, palma o tejamanil (teja de árbol elaborada a mano). Entre horcón y horcón se trenzan bejucos o carrizos y se les recubre con lodo, técnica denominada bajareque. El piso, también, es de lodo apisonado. Árbol y tierra, los elementos sustanciales en la estructura de una casa, en la estructura de la cultura y del arte.

Cada uno de los horcones es enterrado en una cavidad practicada en el suelo. En esas cavidades y en otra que se hace en el centro del rectángulo, antes de empezar la construcción, se lleva a cabo una ofrenda a la tierra y al dueño de la tierra. La ofrenda consiste en derramar en cada uno de los agujeros carne de gallina o de pavo previamente preparada con sal y chile pero sin achiote. En las casas mestizas se enterrará la cabeza de un chivo en vez de gallina, o un gallo o una cabeza de toro o de puerco. Se agrega también pozol, preferentemente de maíz molido con cacao y semillas de mamey. Al final un poco de aguardiente. Se tapa todo con tortillas de maíz y se quema incienso en un brasero. Con frecuencia la ofrenda es colocada en ollas de barro o en borcelanas o escudillas de barro, objetos también de tierra. Todo el ritual, encabezado por el mayor, culmina con oraciones para que el Hacedor no permita la entrada de ningún mal, derramamiento de sangre o embrujo en la superficie ocupada por la casa. La casa es, entonces, recinto del bienestar.

⁶ Vid. "Parentesco y poder entre los mayas", en Marion, Marie-Odile. *Simbólicas*, México, CONACYT & Plaza y Valdés, 1997, pp. 39-49.

La casa, según esta reflexión, unifica los mundos simbólicos con los materiales y, por supuesto, con las imágenes y representaciones, que no más somos en verdad, según los pensadores desde Schopenhauer.⁷ De ahí que la escala del mundo simbolizada en la casa pase a formar parte del entretenimiento y la diversión en los juegos de los niños. Podemos admirar casitas de madera, de hoja de maíz, de carricillos de palma como juguetes artesanales a los que tampoco falta la intencionalidad simbólica, la rememoración de la continuidad de los mundos.

Vemos, entonces, que la cultura, como la vida "no se puede comprender (y aprender) en una contemplación pasiva; comprenderla es más que vivirla, es verdaderamente propulsarla", jugarla, nos recuerda Bachelard (Gastón 1987, p. 20). Y es que el Hacedor o los hacedores juegan y nos juegan. Invocarlos para que ningún embrujo entre en la superficie de la casa tiene que ver con la interconexión de los mundos. Los horcones, en efecto, penetran el mundo subterráneo, habitáculo de los señores del inframundo pero también de los muertos, de los brujos, de los fantasmas. Como si de juego a "las escondidas" o a "los encantados" se tratase, los hombres persiguen a los brujos, los brujos persiguen a los hombres. Engarrotados los unos, engarrotados los otros, o extraviados, recurren a formas de prevención del encantamiento o de su ruptura. Las ocarinas o flautas de barro o de cera advienen en los objetos más aptos para encantar y desencantar, a semejanza de Orfeo en su viaje por el Hades cuando con su flauta encantó a los cancerberos. No en vano las flautas, las ocarinas encantan también a cuantos les observamos en las vitrinas.

Las ollas y la cerámica de barro

Pero a más del encanto de las ocarinas, las ollas podemos ver, las ollas, que ¡cuán hermosas funcionan como fuentes! ¡Cuánta grandiosidad provocan en los jardines de nuestras casas! Hechura como son de tierra, con frecuencia las ollas mayores, esas que adornan nuestros jardines, fungieron como urnas funerarias, dicen los arqueólogos (Lee y otros, 1982). Introducidos en ellas los difuntos descomponían sus restos ahí y pasado el tiempo podía la olla ser desenterrada y encontrarse en ella fragmentos de huesos, de cabellos, de ropa, pero no los cuerpos. Es probable que de esa experiencia provengan los relatos que cuentan del hombre que yendo de cacería fue sorprendido por la tormenta y que por guarecerse de ella se metió en una casa a la orilla del camino. Habiéndose acomodado en el tapanco se percató primero de la entrada de unos gatos que husmeaban por los rincones; después, de la salida y entrada de un gato acompañado de un tecolote y de una anciana y de dos muchachos. Prenden fuego los muchachos, el tecolote lo aviva con sus alas, colocan los muchachos dos enormes ollas llenas de agua, y esperan. Dos muchachos más llegan con el cadáver de un cristiano, lo introducen en las ollas, cuidan se cueza bien para luego comérselo entre todos. Ese es el manjar de los brujos. El hombre que, escondido, observa, el que no es brujo, escapa a esa terrible manducación e

⁷ Una expresión casi textual de Schopenhauer sería la siguiente: "El universo entero no es más que percepción del que percibe, representación, o voluntad, inconstancia del tiempo e invariable permanencia del espacio, o sueños, hojas de un mismo libro, como la vida". Vid. Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*, "Libro primero: El mundo como representación", México, Porrúa, 1983, pp. 19 ss, edición de E. Friedrich Sauer. También la edición de Roberto R. Aramayo, Madrid, España, F. C. E. & Círculo de lectores, 2003, vol. 1, pp. 85 ss.

indigestión, corre y se esconde en una troje llena de maíz (Alejos 1987; Morales Bermúdez 1999) y el encantamiento se rompe, la conjunción de los mundos, merced al don alimentario de los dioses, el maíz.

Otro relato dice que para evitar en las casas el asalto del espíritu de la degradación, cuyo propósito es el de robar a las mujeres, cohabitar con ellas y engendrarles la muerte (hijos que mueren o la exclusión social de ellos), es necesario que sobre el fogón y en ollas de barro se esté cociendo el maíz, pues basta su aroma, su vapor o la presencia de la masa de maíz para que aquellos de naturaleza diferente sientan el rechazo (Morales Bermúdez 2006, pp. 143-158). De ahí que en pocillos de barro se saboree el atole de maíz, atole de granillo, y en jícaras o guacales se prepare y beba la delicia del pozol.

Las ollas, pues, aunque emerjan de la tierra y puedan por lo mismo conservar lo negro del mundo subterráneo, para diferenciarse de él y escapar al uso de los brujos deben ser recubiertas en su superficie externa por una capa de cal. Blanco en su rostro exterior, sintonizan en concierto con los hombres y los dioses al bullir en su interior el blanco espíritu del maíz, ya con el nixtamal, ya con el atole, con los tamales también.

Otro tipo de ollas, cántaros, cuencos, jarros o escudillas, cuya función es más liviana dada su utilidad en la contención del agua, de líquidos, de caldos, son preferentemente elaborados con arcilla clara y decorada con motivos pintados en color marrón o marrón rojizo, preparados los colorantes con minerales de la localidad. El pincel o carrizo serán los instrumentos adecuados para decorar, en general con motivos figurativos de la naturaleza, o bien, geométricos, por lo común dispuestos en bandas, extendidos libremente o encuadrados en una o dos líneas rectas, como las veredas limpiadas al arbitrio de una simetría de la sensación (Fauvet-Berthelot – Monzon, 1997, pp. 432-480).

Pero si en alguna ocasión alguna mujer olvida poner a cocer su maíz, o sale de casa sin su pozol, sólo un objeto podrá salvarla del ataque del espíritu de la degradación: una flauta de carrizo, o mejor, de cera de colmena; una ocarina también (Alejos 1987; Morales Bermúdez 1999): la ocarina, por figurarse a un pequeñísimo recipiente u olla de barro, en el cual el agua puede ser ebullición, si no por el fuego, por la acción del viento; la flauta de carrizo, por pertenecer al mundo de las plantas, unión de los mundos; la flauta de cera, por venir ésta de un panal, normalmente asentado en las copas de los árboles, símbolo del mundo de arriba, el numinoso. La flauta de carrizo, en todo caso, es como una analogía de árbol nube que estalla en detonaciones amenazadoras o dulces; es un árbol que canta, una nube que truena; es un rayo o un pájaro brillante de voz sonora. Aun en mitologías lejanas como la griega, según recordamos atrás, es la flauta la que reviste poder sobre la muerte y sobre la vida, tal Apolo, Orfeo, y en otras latitudes el flautista de Hamerlin encantando a los niños. En la sinfonía del mundo, la secuencia musical se pierde, se pierde, pareciera como en ascenso hacia la altura. La ocarina, entonces, o la flauta de carrizo o la de cera convocan al espíritu a aspirar, al expirar el aire, el ascenso a las alturas en donde habita el Hacedor.

Los petates. Las damajuanas

Para llegarse al hogar del Hacedor se requiere de un vehículo apropiado para el alma, ligero como el alma: "Una nube, una nube muy blanca les dio el

Hacedor para que les sirva como su transporte, para que vayan a su casa que está en el cielo, al otro mundo que está arriba, sobre el mundo que nosotros vivimos. Esa nube es como su caballo para que corran por los mundos hasta que se lleguen en su casa donde está el Hacedor", dice el relato (Morales Bermudez, 1999).

Algo similar y para otra latitud cuenta *Las mil y una noches*: que en alfombra mágica se conduce a los señores, se conduce los destinos. Alfombra y mágica y para tanpreciado fin como es, brocada en primosura sobre lana de camello debía ser o guadamecí dorado o plateado. Vehículo para el alma como en Chiapas el petate es, debe, también, ser trabajado con delicadeza y primosura. En la tradición mesoamericana no contando el oro o la plata entre los objetos de nobilidad y riqueza (Barba - Román 1989, pp. 105-216) cuanto aquello proveniente de la naturaleza misma y de los cuatro elementos fundamentales (agua, tierra, fuego, aire), las alfombras populares fueron recamadas como esteras de palma, en los colores radiantes de la vegetación y de los sueños. Y tal fue porque para los sueños son tejidos los petates. Sobre petates descansan los cuerpos la liviandad de sus noches, muertes cotidianas alumbradas a la vida con el despuntar del nuevo sol. Sobre petates vaga el alma, y desciende, acariciada por el soplo del viento, el fulgor de las estrellas, los requiebros de la Luna. En los petates ocurre la recomposición del ser y la reproducción de su simiente, los momentos cenitales de todo acto de creación. Por ello mismo, cuando se desea el conciliábulo sabio para el ejercicio o la continuidad de la vida, o bien, cuando se desea el curso de las habilidades y de la imaginación para la creación de lo vivo, objetos en general de las manos o de la palabra, nada resulta mejor que acucilladamente sentarse sobre un petate y ser alma en ese instante en unidad con el Hacedor, ser parte de Quetzalcóatl, serpiente emplumada colocada sobre el *petlatl*, símbolo del poder (Baudot 2004, p. 37).

Diáfano o radiante es el hogar de nuestro Padre, el Sol; diáfano y radiante debe ser su más suave representación, el petate, sobre el cual se engendran los sueños de los hombres y las mujeres. Nos recuerda León Portilla que "los mesoamericanos veían al Sol como uno de sus últimos destinos posibles. Los hombres que morían en el campo de batalla, o como cautivos sacrificados, acompañarían al Sol en su curso diarios, del amanecer al cenit. Las mujeres que morían de parto, como si tuvieran un prisionero en el vientre, se convertían en compañeras del Sol desde el cenit hasta el atardecer" (León-Portilla, 2004, p. 31). Cuando en el uso moderno un petate recubre nuestras ventanas, objeto de hermosa hechura y de lucimiento como nos puede parecer, presta su utilidad como filtro pues de otra forma nuestra vista fallecería, y nuestra alma, ante la poderosa manifestación de nuestro Padre el Sol. A merced del petate no morimos del todo todavía. Ni siquiera cuando nuestro cuerpo mortal descienda a la fosa amortajado en su tesitura; antes bien con prontitud ocurrirá nuestro ascenso, como nube blanca que fuéramos, en su ruta hacia el mundo del Hacedor. A veces, sin embargo, el alma se extravía. No porque vague perdida entre las breñas a que conduce El Burlador, o la Malamujer, ni que ronde los laberintos de los cenotes. Sencillamente porque es atrapada por los embrujos o por aquellos que han hecho trato con los demonios.

A semejanza de los hombres que, merced al prodigio artesanal de sus alambiques (otro uso de las ollas), a paciencia y fuego roban el espíritu de la caña y lo guardan en damajuanas o garrafones de cristal, para embriagar con él y llenarse de contento; a semejanza de esos hombres, los brujos roban el alma de

quienes han muerto por susto o de manera imprevista y las introducen en pequeñas damajuanas o botellas. El espíritu de la caña roba el alma hacia el placer, un placer paladeado por el mismo hijo del Hacedor (Morales Bermúdez 1999, pp. 89-92) y se congacia con él la fraternidad. El espíritu robado por los brujos aquieta sus pesadillas hasta cuando alguien descorche su escondrijo; como en *Las mil y una noches* ocurriera con la lámpara de Aladino. Lo mismo garrafones para aguardiente que garrafoncitos para la prisión de las almas,⁸ es menester recubrirlos con petate para evitar, de verdad, la perdición definitiva. Es que el petate cuida a las almas. Sin él, podríamos preguntar, junto a Gabriela Mistral "¿dónde duermen las almas de todos los extraviados?" (Mistral 1972, pp. 89-90).

A más del petate, con elotes de milpas sólo por niños tocados deben ser tapadas las botellas "porque el corcho respira y es muerto, en cambio el maíz es sagrado"⁹. De otra forma el rebumbio de demonios y almas sería incontrolable.

El metate

El maíz, nos enseñan las culturas de la mesoamericana región, es sagrado. No se puede ante él ni la mezquindad ni el dispendio. Ante su presencia, el hombre, la casa deben tener disposición y ductilidad. Ser hombre de maíz significa tener a la milpa y a los frutos de la milpa como interlocutores necesarios, por mucho de su ausencia o carencia durante un periodo, y en la interlocución establecer el sentido de la vida. De ese sentido rebosa la casa, la sociedad.

Hemos señalado párrafos atrás la necesidad de las ollas para cocer en ellas el maíz. Y es que emergiendo el maíz de las cuevas de la tierra,¹⁰ nada hay como guarecerlo en el fuego en otra concavidad también de tierra. Y si la olla simboliza a las cuevas donde el fuego bulle, pues que en ellas a los demonios se ha encerrado, de esas mismas cuevas proviene el material de ese impar objeto en que se modula al maíz, el metate, sobre todo de las cuevas de fuego en ebullición, en la muestra definitiva de su furor, lava ardiente, explosión, fulgor de llama en que todo se consume y purifica. Lisa y ondulada la superficie de los metates cual torso de mujeres, tierra ellos mismos y fuego, como mujeres se ofrecen para recibir al maíz en la hermosura de su sobriedad o bien engalanadas con efigies. Metates ordinarios y metates de efigie, objetos ambos para la ritualidad del maíz, allí se están en nuestras cocinas, en nuestras casas, como esculturas de Zúñiga ondulando sus cabelleras, robusteciendo sus brazos, burlándose de risa desde sus rostros zoomorfos en rememoración del conjuro de los animales hacia los hombres, como se enuncia en el *Popol Vuh*¹¹. Allí se están también las

⁸ También Navarrete cuenta sucesos relacionados con el encapsulamiento de las almas en botellitas y el rebumbio que provocan cuando son liberadas, vid. Navarrete, Carlos. *Los arrieros del agua*, México, Katún, 1984, pp. 68-71.

⁹ Navarrete, Carlos. *Los arrieros del agua*, México, Katún, 1984, pp. 68-71.

¹⁰ Thomas, Norman. "El mito sobre el origen del maíz de los zoques de Rayón", en *Anuario 1992*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992.

¹¹ Dice el relato: "llegaron entonces los animales pequeños, y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar; sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, todos se levantaron y les golpearon las caras. Mucho mal nos hacíais; nos comíais y ahora nosotros os morderemos, les dijeron sus perros y sus aves de corral y las piedras de moler: Éramos atormentadas por vosotros; cada día, cada día, de noche, al amanecer, todo el tiempo hacían holi, holi, huqui, huqui nuestras caras, a causa de vosotros. Este era el tributo que os pagábamos. Pero ahora... probareis nuestras fuerzas. Moleremos y

chilmoleras, matronas de ondulados vientres exponiendo las terrenas menstruaciones del tomate, de los chiles secos, del fresco guacamole.

Los hombres

Y, según narran las tradiciones mesoamericanas, formados como fueron los hombres desde maderos, frutos de árbol, de maíz o de barro de la tierra, su destino se rige y se desarrolla con la tierra, elemento de la naturaleza como es, en cuya superficie cobran también existencia los otros elementos. Merced al hombre, la tierra es humana, la naturaleza, pero el hombre es también naturaleza. El hombre mesoamericano, antiguo y contemporáneo, no puede concebirse a sí mismo en ausencia de la naturaleza. Con ella se confronta, se construye, se destruye. Hombre conejo pudo ser, u hombre murciélago u hombre mono, hombre águila, hombre tigre, u hombre rayo. Las ideaciones del hombre en torno a su persona tienen que ver con la naturaleza, con los animales, con cuyas virtudes y nombres no solamente se nombran pero también se identifican. Lo mismo que otros hombres se identifican con las ideas, con la política, o con la industria, en general el hombre, el productor artesanal de Chiapas se identifica con la naturaleza y sus animales. No hay contradicción de fondo. Como dijera Berlin, “la fascinación por las ideas tiene poder para esclavizar o liberar a los hombres, no menos que la naturaleza o las instituciones” (Ignatieff 1992, p. 392).

Los hombres, personas al fin y al cabo en las connotaciones latina (*persona*: careta o máscara) o griega (*prosoopon*: aspecto, semblante), prolongan su umbilicalidad natural con los naguales, las tonas, las danzas de monos, de tigres, de toros de petate, de serpientes, de rayos. Para realizar estas danzas visten la vestimenta de los animales, elaborándola o a partir de su cuerpo mismo o con objetos de la naturaleza, sean éstos pieles, ixtle o madera para las máscaras. Pintan, por ejemplo, sus cuerpos en amarillo y sobreponen, en blanco, las manchas de tigre, como en los carnavales de Chenalhó o San Fernando. La vestimenta, entonces, artesanal como es, tiene por objeto la ritualidad de un baile. Podríamos detenernos en una variedad interminable de ellas, insuficiente registro bibliográfico, hasta hoy, o coreográfico.

Las danzas tradicionales, movimiento constante, aullidos, maniobras con lazos, costales o lienzos, cadencias, provocaciones, conciliación de los hombres con el mundo y con sus sueños, a pesar de su carencia casi completa de temas eróticos, figuran también el sueño y la población de figuras de los sueños, figuran a los animales sobre todo, como al tigre y al mono o toros; figuran la fertilidad, muchas veces, de los distintos entre sí, animales o humanos como significando el gusto por la fertilidad de los cultivos y la prosperidad de la tierra¹².

¿Por que esa deducción de significados de fertilidad entre animales, tigre y mono por ejemplo? (Farfán, Carolina y Lee Whiting 1990, pp. 119-154) Porque el mono o el toro, oscuros como son, venidos de las entrañas de la selva,

reduciremos a polvo vuestras carnes, les dijeron sus piedras de moler” (Popol Vuh, México, Fondo de Cultura Económica, 1964).

¹² No se corresponden con esta reflexión los cuadros de las diferentes compañías de danzas folklóricas, cuyas reproducciones de una “estética nacionalista” harto manida (a lo Amalia Hernández) retrae con frecuencia el juego de un erotismo machista bajo el que se cobija la insuficiencia creativa de las coreografías. El vestuario, los efectos sonoros atrapan la vista, como plumas de pavorreal.

representan a la tierra, a la naturaleza. El tigre, en cambio, que en su piel lleva al firmamento, representa a la noche. Y es la noche la que permite el advenimiento de la Luna, la tejedora del destino, dueña y señora de los ciclos agrícolas, dueña y señora de los sueños. A su protección renace todo y caen las lluvias y la savia se mueve, como marea de mar, en ascenso o en descenso, a semejanza de, en los bailes, las coloridas vestimentas.

La Luna también, señora de la noche, lleva consigo a los caballos de la noche, los equinoccios, y a los caballos del día que conducen y detienen al sol, los solsticios. El sol enfiebrece a los hombres hacia el trabajo; los caballos de la noche los mecen hacia los sueños sombríos, de donde emergen los embrujos, y hacia los sueños de la magia, de donde emergen las tejedoras, "las hijas del Señor de la Tierra".

Las hijas del señor de la tierra

En la vida de un hombre campesino, los sueños revisten determinación: la vida se rige por las señales que se encuentran en los sueños. La vocación y el destino surgen de los sueños. Un curandero, un tejedor de redes, un guía espiritual, cualquier individuo con virtudes propicias para sí o para su comunidad, llega a ser lo que es porque así le ha sido dictado y entregado en su sueño. Pero como en los casos de vocación y destino, en los de la vida ordinaria también rigen los sueños. Alguien, por ejemplo, estará triste y expectante porque en sus sueños ha visto que en su parcela hay víbora y no podrá hacer su rozadura; otro dejará atrás la vida hasta entonces llevada porque en sueños le fue revelado que habría de ser curandero, pulsador, músico.

Los sueños. El mundo de los sueños. En sus umbrales figuran "Las hijas del Señor de la Tierra", quienes acrecen la sustancia de una actividad manual de alto rango y de alta trayectoria: el tejido. No hay tejedora o bordadora que no diga cómo en sus sueños le fue pedido que tejiera una blusa, cómo confesara que no la sabía hacer, cómo le fuera solicitado de nuevo que la hiciera, cómo partiera, bien a estudiar la blusa de una virgen, bien a ver en otra tejedora cómo lleva a cabo su oficio. Al final termina por hacer la blusa y queda desde entonces como tejedora, como bordadora. Y si uno le preguntara de dónde aprendió, afirmará que de nadie, "así nada más", pues su arte es un don antes que la transmisión del conocimiento. La gratuidad en el conocimiento y en la vida viene de Dios, no de los hombres (Morris 1979; Past - Wassertrom – Burstein 1979).

De allí que podamos asomarnos ante algo verdaderamente asombroso para quienes no hemos puesto cuidado: las figuras en los tejidos y sus significados. No se trata de la reproducción de determinada tipología sino de un ordenamiento de la naturaleza y el cosmos lo que encontramos en cada pieza. Símbolos de la vida, de la tierra, del agua, de la fertilidad, van a estar presentes en esas hermosas galerías. Un arte figurativo que al mismo tiempo adquiere sentido geométrico se condensa en las blusas de las tejedoras sintetizando a la par el gusto figurativo de los antiguos mesoamericanos y de los cristianos medievales y renacentistas y el gusto geométrico también de los mayas pero sobre todo de los árabes, traído por los conquistadores. Como en los sueños de *Las mil y una noches*, en las blusas de las tejedoras de Chiapas se recrean los sueños de la humanidad. Si Bruegel hubiera conocido esas blusas se habría confortado ante su soledad: allí se encuentran los símbolos de algunos de sus cuadros. ¿Y cómo no, si buena parte de los artistas visuales, de todo tipo de

artistas, lo que verdaderamente buscan no es sino una simbología que lo comunique con el resto de la humanidad?

El universo simbólico es a todas luces indispensable para el desarrollo sano de los pueblos. Aquellos en quienes la cultura ha alcanzado grados notables, lo han logrado merced a su capacidad de trasponer el objeto en sí para proporcionarle un hálito humano, para humanizarlo de alguna manera. El ave es ave, pero en un lienzo, en una blusa, es la figuración simbólica del vuelo, del anhelo, de la libertad, aspiraciones del ser humano. Lo admirable en una blusa tejida, bordada o brocada de Chiapas es que accedemos en ella a una valoración de lo natural, de lo humano, del universo y de lo divino, un poco menos fragmentada de como la vivimos en el legado de la vida moderna, más cercana a la armonía, proveniente de algún universo interior, como sería el caso también de los hindúes y de los antiguos cristianos¹³.

La vida de las tejedoras y el sentido de su vida se encuentran indisolublemente ligados a la credibilidad y práctica de una fe religiosa, identificada en lo general con el catolicismo colonial, punto de identidad común a los mesoamericanos antiguos y actuales, cuya religiosidad igualmente sustentada en el catolicismo medieval les permite reformular prácticas y discursos actuales, en forma casi consustancial con su vieja aspiración de vida, en que se sustenta la historia.

De las blusas y huipiles se ha pasado a hilar, también, tapetes, cojines, colchas. El onirismo, las imágenes del mundo, circundan nuestros pies, acarician nuestras cabezas, nuestras paredes adornan, cuando las hemos adentrado en nuestras casas, una vez hemos sido convocados por su belleza, convocados también por el eco en nuestro interior cuya resonancia en los tejidos vibra.

Junto con los tejidos, con los bordados, podemos nuestra atención también detener en el hilado y el entretejido de la lana para dar cuerpo a cotones y faldas. Don de Dios como es, la lana ha visto su galanura a lo largo de las cordilleras, de las montañas. Borregos negros y blancos, de lana en flor, han sido el regalo máspreciado de nuestro padre San Juan. Cuando quiso construirse un templo para permanecer en el mundo pidió a los hombres le fuera hecho en piedra. Pero no habiendo piedra en sus latitudes los hombres penaban. Entonces San Juan llevó a los hombres a donde las piedras abundaban. Tocó éstas con su cayado y las convirtió en ovejas. Las arrearon los hombres al sitio de elección, de nuevo con su cayado las tocó San Juan y vueltas a su condición original de piedras cimentaron el templo de San Juan y los territorios de su elección. De allí proviene la dimensión sagrada de los borregos, a los que no es posible sacrificar, una sagrada dimensión que se prolonga a la lana y a los objetos de la lana. Las autoridades regionales de mayor rango vestirán la muy morisca vestimenta tradicional en lana, para la admiración, veneración y respeto de sus pueblos. Transgredir esa dimensión ha llevado a la expulsión de miles de alteños, signados con el estigma de las confesionalidades evangélicas emergentes. En el fondo, el conflicto de autoridad tiene que ver con la consideración del origen sagrado de la investidura. Las autoridades son autoridades porque en sus personas encarnan al Buen Pastor del Evangelio. Buen Pastor que guarda a su rebaño y lo preserva

¹³ Puede leerse, por ejemplo, en el *Ramayana*, la continua relación de naturaleza (vegetación, animales, plantas) con seres humanos y hasta su yuxtaposición. En cuanto al cristianismo, a más de las difundidas lecturas pías, los *Evangelios apócrifos* ofrecen cuadros de esa yuxtaposición de que se hace mención.

ante las acechanzas del salteador, del maligno. Así ha sido enunciado por los dioses, así ha sido enunciado por los sueños.

El señor de las redes

Los sueños, señalaba páginas atrás, rigen los destinos. Si el hilado, el tejido es una particularidad de oficios para las mujeres, hay otras actividades que los hombres han modulado para sí: el tejer redes y hamacas, por ejemplo, o la manufactura de juguetes.

Las redes son los entramados en los que se transporta al mundo, al mundo del maíz por supuesto pues el maíz provee de todo. Tejidos con ixtle al amparo de las tardes, mientras se contempla el lento ascenso de las milpas, se fuma tabaco o se implora por la no intromisión del chaquiste, redes las hay de gran tamaño para guardar en ellas zontes de mazorcas y transportarlos a lomo de los mulares o a las espaldas propias si no se cuenta con bestias. Otras redes más pequeñas las hay con funciones distintas. De tamaño mediano para el arreo de ropa y los enseres de casa; las regulares, para llevar con uno el pozol, la jícara, la sal, algún atillo con tortillas, alguna linterna: las pequeñas, finalmente, para la cajetilla de cigarros, para el buxito de pilico, para el juguete del niño. El mundo cabe en una red para llevarlo al hombro tal si de Atlantes se tratara, o de sustentadores del universo como en las tradiciones propias, o del San Cristóbal como en la tradición cristiana. Y como Cristôphoros carga al Cristo sobre su hombro, sobre la espalda y dentro de una red es posible cargar a un cristiano y trasponerlo en otro lugar al cabo de las leguas. De allí que cuando encontramos reclinados una vara, un sombrero y una red no podemos sino recordar la estilización simbólica de esa iconografía cristiana.

Desde el Preclásico los hombres cargaron en redes las piedras brutas y las piedras labradas con que sus constructores habrían de edificar palacios y templos. Los templos coloniales fueron acarreados desde las canteras, al interior de redes, por estos corderos de Dios. Estos corderos de Dios, con sus redes, a semejanza del Bautista, son los que quitan el pecado del mundo, los que conceden la paz. Dígalo usted si no, si al extender su red, en el mercado o en casa, como si de magia se tratase, extrae de ella jolotes y gallinas, aguacates y chapayas, naranjas y pomarrosas, guanábanas, zapotes, armadillos, garrobos, granadillas, calabazos, los morros para esculpir en ellos el paisaje umbrío de codiciado guacal. Dígalo si no, el pescador de río, el pescador de mar que al extender su red y mutarla en atarraya, Cristôphoro nuevamente, carga consigo al Cristo de los peces. Y si el peso en el agua fuese mucho, como para jalar a su fondo, de la misma red puede extraerse los pumpos y flotar con ellos sobre las aguas como relata del pescador alguna página del Evangelio. Dígalo usted si no, si al extender una red y mutarla en hamaca, recostado su cuerpo en ella no se acoge sino a la molicie, a la delectación, al sueño. El hacedor de redes, el señor de las redes es un versátil transformador y transportador del mundo. Colocando adecuadamente el mundo dentro de su red puede resguardar su fragmentación y mostrarlo diverso. De allí que el poeta la rememore y la module:

Allá, al fondo del trópico,
La diaria mariposa de los sueños
Habita un corredor, largo, sin tiempo,
Entreabriendo sus bordes de hembra clara

que espera a un viejo amante fatigado.
La hamaca cumple el vacío
su más firme actitud de árbol bien puesto.

...

Yo a ratos, por las tardes,
Me quisiera fumar algún cigarro,
Tomar un poco de café, mucho de olvido,
bien tendido sobre ella.
Platicando del cielo y la tierra
con algún ángel
o con un viejo campesino
(Cancino Casahonda, 1985, p. 56).

Las jícaras y los juguetes

De la red, pues, pueden, como en el cuerno de la abundancia, emerger las calabazas, los morros, los pumpos. De morros, de calabazas, de pumpos con el sacrificio ritual de las cochinillas a manos de las sacerdotisas chiapacorceanas, esas santonas impávidas capaces de esculpir la leyenda y la realidad del cañón del Sumidero, fulge la ofrenda viva y luminosa de la coloración. Madres de tierra estas mujeres, a semejanza de la tierra con los frutos, engendran con la arcilla laca de sus manos una fauna, una flora, una constelación celeste en cuya contemplación el alma devanea y la memoria se extravía en los recuerdos de lo arcano. Arcas de Noé las jícaras chiapacorceanas mitifican la aspiración por la Fiesta Grande de enero y propician en quienes las vemos la exaltación de los parachicos, la exultación de la naturaleza.

¡Vuelan los colores!
Las jícaras abren
sus flores, sus curvas
y ruido de picos
horada el calor

...

la barriga verde de la calabaza empolla deseos
de laca de Chiapa

pues de colores como una sandía: las semillas brotan, pellizcan los ojos, escribió el polígrafo Carlo Antonio Castro, en un breve poema titulado "Jícaras de Chiapa". Agregaba en él:

ya que intensamente
la pícara pájara pica
la típica jícara.

La típica jícara, lo pícara pájara recuerda el poema, invitando a la picardía de nuestros ojos por mirar jícaras, pájaras. Y pájaras miramos, y pájaros, de madera, de hojalata, de barro, en la juguetería realizada por los artesanos de La Garita en San Cristóbal, los de Cuxtitali o por alfareros en San Ramón o en Amatenango. Una juguetería deslumbrante y varia capaz, como ha sido, de representar a la naturaleza entera, al mundo, las fantasías e imaginación de los habitantes de Chiapas, Ningún niño, por remoto que haya sido su lugar de origen, ha quedado sin encantarse con el colorido y peripecias de un trepatemico,

un trompo, un camioncito, cometa, sonaja o carrusel; con una muñeca de trapo, de cera, con una cajita primorosa hecha apenas de tejamanil. A semejanza de las mulas en que los propios artesanos o quienes comerciaban hasta el confín sus productos las cargaban, a semejanza de ellas vino la elaboración de mulas en hoja de doblador para cargarlas con la dulcería del Corpus Christi, y pronto, a semejanza de los juguetes, los dulces adquirieron esas formas hasta llegar a ser trompos jamoncillos de pepita, pájaros y borregos de yema, cochecitos y botellitas de miel solidificada, tambores, muñecas, cocadas, canastillas y hasta coronas de espina en claras de huevo y azúcar a punto de melcocha. Con juguetes, con dulces, los vendedores ambulantes de San Cristóbal trotaron de feria en feria para alegría de los niños y de los pueblos. Una alegría desbordante templo adentro en la celebración religiosa primero, templo afuera en la feria, exposición de juguetes y dulces de variadísimo color y sabor. Coletos los llamaban doquier, acaso por las coletas de mulos con que arribaban como anuncio de la festividad¹⁴.

El templo

Los sueños de "Las hijas del Señor de la Tierra" iluminan las sendas de los hombres por el mundo. También iluminan los caminos de los santos y de los dioses en su paso por la tierra. Después de fundar los pueblos y de asentarse uno de ellos por pueblo, los santos permanecen como protectores de aquellos bajo su cuidado, se están allí, pero su virtud y presencia son notorias en la temporada de la festividad anual. Para que tal ocurra es preciso limpiar veredas y caminos

¹⁴ En una apología a San Cristóbal de Las Casas, el escritor Ángel Robles Ramírez publicó, en el año de 1971, un boletín suelto en el que escribió: "Pues resulta que de San Cristóbal salían gentes hacia todos los puntos cardinales, hacia todos los caminos. A veces solos, cargando su garla de tejamanil, otras veces arriando la pobre bestia y muchas, eso sí, muchas veces llevando consigo mujer e hijos para que fueran aprendiendo el oficio, o para que ayudaran a cuidar pequeños tesoros que portaban (como ellos dicen, del "pan de cada día"), el pan de ajonjolí, las semitas, el cuadrado panitel, las trenzadas roscas, el chimbo de yema y de miel, el higo en almíbar, los jugosos duraznos pasas, las cajetas, los confites, etcétera. También llevaban trompos de colores, o quemados a fuego; los trepatemicos y maromeros: el brillante yoyo, los baleros de barril o de bola; los cofrecitos olorosos a pinos pintados de rojo y amarillo y las muñecas de trapo, esas muñecas con sus piernas de "jolochi", de rojas mejillas y ojos sorprendidos siempre abiertos... y tantas cosas todavía no consignadas en catálogo alguno de juguetería.

Caminaban meses enteros. Peregrinos de fiestas titulares, lo primero que hacían al fin de la jornada era llegar con su bordón y sombrero de caminante a postrarse a los pies del Santo Patrón de las Villas o pueblos, después, negociar con las autoridades el mejor puesto en el improvisado y deslumbrante mercado que ellos organizaban. Y de pronto, todo aquello era movimiento. Tomaban posesión del lugar que como por encanto se poblaba de blancas carpas, manteados, lámparas de gasolina o quinqués de petróleo y, ante los ojos atónitos de la chiquillería curiosa, iban extrayendo sus garlas, cajones y envoltorios aquella fiesta y regocijo de ojos infantiles traídos de la lejana tierra fría, de San Cristóbal. ¡Llegaron los coletos! Era el rumor de todo el pueblo. Y pausados, solemnes, con gran señorío iban ordenando cuidadosamente, sus bellas mercaderías en sus pequeños e improvisados puestos!

Pues estos son los coletos para los que no somos de San Cristóbal, para los que nacimos en pueblos perdidos de nuestro estado. Hombres y mujeres del barrio de Cuxtitali, Guadalupe, San Ramón, San Diego, Mexicanos... todos artesanos, todos productores con sus manos de juguetes y dulces que solamente en San Cristóbal ellos saben hacer para embellecer con sus colores, sus olores a pintura fresca y mieles, sus formas y sabores, a las risueñas e inocentes plazas de todos los pueblos de Chiapas en sus mejores días".

reales, recoger cera de las colmenas del campo para elaborar las candelas, lavar la ropa de los santos al cuidado del ritual.

Se partirá, entonces, hacia el riachuelo u ojo de agua considerado sagrado, llevando a la espalda de principales y en procesión el cofre de las vestimentas del santo, se acomodará jimbos con lazos para secar en ellos la ropa recién lavada, se distribuirán las labores, se orará, se beberá aguardiente. Se ha señalado atrás la forma en que fue concebida la elaboración de las prendas. Las hay también, sin embargo, algunas que no provienen de las manos de "Las hijas del Señor de la Tierra" sino de las manos de mujeres mestizas, "las hijas del mundo de lo otro", como los santos.

Con antelación a la ceremonia del lavado de ropa, comienzo verdadero de la festividad, "las hijas del Señor de la Tierra" han bordado la blanca textura de un mantel. Resuena en la albura de ese mantel el eco evangelizante de la iglesia colonial cuando en el bautismo decía: "Recibe la vestidura blanca, que has de llevar sin mancha ante el tribunal de nuestro Señor Jesucristo, para que consigas la vida eterna; De modo que para conseguir la vida eterna, no basta recibir esa vestidura tan pura, tan limpia, tan cándida, sino que es menester llevarla después de nuestra vida con esa misma blancura, sin mancha alguna" (Martínez de la Parra 1972, pp. 111-116). Sólo así se conseguirá la permanencia, la perpetuidad. Y es la permanencia la que persigue la tradición, la cultura. Año con año se renueva, como en un bautismo, el ejercicio del lavado de la ropa, el lavado de los santos. "Escuchando la sinfonía de los instantes, se sienten frases que mueren, frases que caen y son arrastradas al pasado. Mas, por el propio hecho de ser una apariencia secundaria, esa huida hacia el pasado es absolutamente relativa. Un ritmo se apaga respecto de otra partitura de la sinfonía que prosigue", reflexiona Bachelard (1987, p. 47).

El mantel es la hechura de la ritualidad, de la permanencia. Y junto con él, las banderas, derivadas también de las prodigiosas manos. Banderas, estandartes o "señales", como en su origen quieren decir, señales para identificar navíos o ejércitos, y más adelante emblemas que el vencedor lleva de los ejércitos vencidos, son insignias actuales de la pertenencia más que a una localidad a la devoción de un santo o a su patronazgo.

Otra insignia de pertenencia refiere el templo: el humo ascendente del incienso. Sobre braseros previamente confeccionados en barro, sobre brasas del carbón de las montañas, el mediador, el principal, el encargado rocía incienso para que ascienda a la morada de los dioses y de los santos. El mundo de los dioses y de los santos es también aspiración para los hijos de la tierra, lo mismo que la tierra es aspiración, aspiración de volver a ella, entraña de donde nacemos. De allí el brasero con su naturaleza de tierra. La tierra y la tierra de los dioses, aspiraciones que transmutan en utopía y ethos. A semejanza del incienso, los hombres consumimos nuestras vidas en el servicio a los santos lo mismo que las velas elaboradas por nuestras propias manos o por las manos de las cereras mestizas que las engalanan con el colorido y figuraciones de los huipiles bordados. La consumición de las velas ocurre sobre candeleros de barro cocido, preferentemente a la usanza de los de Zinacantan, con formas de jaguar, de toro, de aves, las formas del universo nagual. Al consumirse la vela pero no el nagual en su consistencia de barro algo habrá acabado pero no culminamos del todo todavía.

Parte fundamental del ritual, y hechura de las manos, la flauta de carrizo o de barro convoca la presencia de la naturaleza toda, de los elementos, para

formar unidad con el mundo de los santos, para formar perennidad y suspensión del tiempo. A su compañía el tambor, corteza de árbol, o naturaleza también, y cubierta de piel, bien de venado o de jabalí, sostienen la perennidad con su sonido perenne. "Un ritmo que continúa inmutable en un presente con duración. Ese presente que dura está hecho de instantes múltiples que, desde un punto de vista particular, tienen la seguridad de una perfecta monotonía. Con esas monotonías se hacen los sentimientos perdurables que determinan la individualidad de un alma particular" o de un pueblo particular. "Por lo demás, la unificación se puede establecer en medio de circunstancias sumamente diversas" (*Ibidem*).

Esa misma "solidaridad de los instantes repetidos con regularidad, forma a priori de la simpatía", de que habla Bachelard (*Ivi*, p. 48) pasa a la marimba, instrumento por antonomasia para los chiapanecos y, por antonomasia, la más imagen de las imágenes de Chiapas, síntesis cultural como hechura de los más diversos pueblos que han cobrado parte en su configuración. Desde la Selva, desde los Altos, desde el Norte, los Valles Centrales o el Soconusco, es la marimba la expresión ritual de una permanencia en la identidad chiapaneca. Por ello el reiterado canto en su honor:

¡Oh dulce marimba! Qué bien interpretas
del alma que sufre las ansias secretas
y cómo trasladadas, con mágico encanto,
del llanto a la risa, de la risa al llanto!
(Cruz Robles 1990, pp. 314-316)

La permanencia de esa identidad abreva en las fuentes de la cotidianidad y en las figuraciones y representaciones de adultos y niños. Más allá del uso corriente de la marimba y su música como elementos insustituibles en los sucesos de la vida social e individual (nacimientos, bautizos, bodas, sepelios, fiestas, festividades cívicas y religiosas), la imaginación popular recubre a la marimba con los oropeles de la divinización salvífica. Lo mismo alumbró los caminos de la vida, los alegra, sana dolores, alimenta los espíritus, ronda los sueños, acuna las nostalgias, se muestra madre, oblonga madre dispuesta siempre a atraer a cuantos se hallen dispuestos, y a prestarles cobijo bajo el abrazo de sus maderas, labradas tal rebozos de matronas de pueblo. Hacia todos lados la matrona va, llevada en andas por sus dilectos hijos, los marimberos, envidia no pocas veces de los músicos de concierto. Como matrona en andas, la madre marimba va, *marimbu-la*, robando al viento su vibración sonora para esconderla en los pumpos de sus pechos, cajas de resonancia.

Tal vez los vientos se extravían en sus devaneos. En busca de ella van, remolino a veces, efluvio, a veces caricia tenue, a veces vendaval. Entre las cuevas se persiguen, minotauros artísticos de la calcárea concavidad. Un año, un siglo, toda una eternidad, al tiempo entre estalactitas cincelan el cuerpo de la marimba madre, a donde acuden los peregrinos por admirarla, por poblar de su representación los litos¹⁵ y de consejas a los pueblos, por atraer con su imán el

¹⁵ Curiosamente un poema dice: "Lentamente, / lentamente, cual si fuera / una gota que cayera / desde el mármol de la taza de una fuente, / tal preludia la marimba una extraña sinfonía, / saturada de amargura y de cruel melancolía / con sus teclas de madera..." Figueroa, Francisco P. "La marimba", en Pineda del Valle, César. *Op. cit.*, pp. 288-290.

ánimo de algún creador, quien habrá de regalar alguna obra, igualmente representativa, de la marimba como espíritu de la tierra.¹⁶

Y es que en esta latitud del mundo, el espíritu de la tierra, o mejor, los espíritus de la tierra habitan en el inframundo, mundo subterráneo o cuevas. Ese inframundo es el habitáculo de la Muerte, estera para la vida. No en vano Tepeyólohtl (o Tepeyólohtli) habita también allí, Corazón del Monte. Entra y sale indistintamente, Señor Jaguar, deidad y sustento. A Tepeyólohtl se lleva oraciones y ofrendas para que permita la verdura en los montes, la germinación de las milpas en los acaguales, el maíz y la vida. Y la vida engalana al mundo para regocijo de los hombres.

Tal Tepeyólohtl, según la conseja, la madre marimba en la cueva está, de la cueva surge, Corazón del Monte, para renovar la vida entre los hombres. Lleva en sus faldones los atributos del Jaguar, su coloración, sus manchas, y vivifica por igual los días y las noches, conduce los bailes, la mente obnubila, al ascenso invita y al descenso. ¡Oh, marimba! “¡Marimba que cantas, marimba que lloras, / que guardas arrullos y voces de aurora, / que al bosque robaste dulces melodías”, escribió el poeta (Múzquiz Blanco 1990, pp. 282-284).

Y de la voz de la aurora se llena la literatura alusiva. La novela, la marimba: su origen y leyenda, por ejemplo, cuenta las dichas y las desdichas de unos enamorados, provenientes: de la selva ella, del mar él, y cómo la selva, el monte, el Corazón del Monte, les regala con los sonidos musicales de un árbol, cuyas ramas, al roce del viento, entonan cánticos como de aves, como de fieras, con lo cual se da origen a la marimba (Fernández Troncazo 1957). Pero la proveniencia de los enamorados (selva y mar) es su otra fuente de origen: quienes llegaron del mar (conquistadores, esclavos negros, viajeros) y quienes los recibieron (siempre la mujer es quien recibe). De allí la diversidad sonora y la versatilidad de la marimba. Cualquiera, claro, puede decir “de la marimba al son me enamoré”, y algún narrador construir su relato, al filo de las marimbas, con la melodía de “Hermosa Sultana”¹⁷.

¹⁶ Existe, efectivamente, la leyenda que afirma la existencia en piedra de una marimba formada cual estalactita en una cueva de la entidad. Contribuyó a la divulgación de la conseja el creador chiapaneco Federico Álvarez del Toro con su obra musical “La fuerza de la tierra y los misterios festivos” y con las entrevistas que con motivo de su estreno favoreció; c.fr.: Idalia, María, “Dentro de la caverna una marimba de piedra”, periódico *La República en Chiapas*, octubre 9 de 1983. Reproducida la nota también en Pineda del Valle, César. *Op. cit.*, pp. 196-198.

¹⁷ César Coutiño Bezares ha hecho que su novela, *La simiente del corsario*, se desarrolle al ritmo de las marimbas y al son de Hermosa Sultana. Su personaje, Alberto, nos dice el autor, “caminando con dirección a su viejo campamento, entre zancada y zancada de “Fuego”, concientemente remitíase al fatalismo encerrado en la letra y música de Hermosa Sultana... Sin premeditarlo, cada vez que su favorita moría en el *entonces presiento llegarte a perder*, sonámbulamente ordenaba volviera a vivir en la *Hermosa Sultana que reinas en mi alma*”. Vid. Coutiño Bezares, César. *La simiente del corsario*, México, Editora e impresora Cicerón, 1953, pp. 401-416. La muerte y la vida de nuevo. A más de ello, el héroe de la novela llega a las selvas de Chiapas arrojado por el mar, *cuando su nabe (sic) se vio entre las garras de un huracán que la hizo navegar a la deriva y que acabó por naufragarla* (p. 13). El mestizaje de pueblos y de culturas en la marimba es, a estas alturas, proverbial y trasciende los ámbitos de África y América Latina para instalarse como tradición también en Europa y Japón. Vid. Brenner, Helmut. *Marimbas in Lateinamerika*, Hildesheim – Zürich – New Cork, Georg Olmo Verlag, 2007.

El mundo subterráneo

Existe, aparte del que vivimos, un mundo semejante al mundo que vivimos, un mundo situado debajo de la tierra. Animales hay allí que, como en los relatos de los profetas del Antiguo Testamento, cohabitan entre sí y con los humanos en perfecta concordia¹⁸. Ese mundo cuenta con recintos y puertas por donde el hombre pasa, antes de llegar al sitio exacto donde se representa a lo vivo. Antes de llegar a ese sitio puede el mortal extraviarse merced al poder de los demonios y de los brujos. El mundo de debajo de la tierra cuenta con un cielo y con un sol similares al cielo de este mundo. La única diferencia es la de que el cielo del mundo de debajo de la tierra es de piedras negras de obsidiana, o de piedras verdes de ónix, o de piedras transparentes y dúctiles de las resinas del ámbar. Como es de piedras ese cielo "parece un espejo donde se mira el sol que alumbra al mundo que estamos viviendo". Así se alumbra el mundo de debajo de la tierra (Morales Bermúdez, 1999).

La virtud del cielo de ónix, de obsidiana y, sobre todo, de ámbar consiste en la de enfrentar una batalla contra las potencias de lo oscuro por lograr la posesión del difunto, para su vuelta a la vida con el renacer del sol. Una batalla en que los huracanes, los vientos, los animales, los árboles mismos toman parte aun a costa del sacrificio propio, pues es la renovación la que se encuentra en juego. En ese tono, el poeta de la Sierra Madre de Chiapas, Héctor Eduardo Paniagua, en el año de 1932 escribió su poema "Vientos", en el que dice:

Huracanes de ansiedades con furiosas impiedades
 azotaron de mis frondas el bosque secular;
 y hubo luchas en los robles y hubo gritos en los tilos, y lamento en las corolas y
 temblor en los pistilos.
 y un gran llanto de resinas en los flancos del pinar!

Del tallo fosilizado de resinas milenarias las minas de ámbar de Simojovel y Totolapa proveen a los artesanos de la entidad con la materia prima con que llevan a cabo su actual trabajo sofisticado, tan caro al mercado turístico. En la tradición local el ámbar funge como amuleto contra el mal de ojo, las malas vibras, las malas intenciones. Los niños, particularmente, desde recién nacidos deben llevar consigo alguna cuenta de ámbar para evitar las enfermedades que del mal de ojo provienen. Cuando el mal existe se estrella el ámbar y si bien el infante enferma, no tan violenta la enfermedad será sino benigna, resarcible apenas con una dormitación de horas. Las cuentas de ámbar usadas por los niños venían siendo pequeños dientes, a veces con esa precisa forma, a veces trabajados como figa: una mano empuñada, con el dedo pulgar atravesando el índice y el medio, tan común en la figuras de los peregrinos medievales a Santiago de Compostela (Olvera 1994). En la actualidad, si bien persiste el sentido tradicional del ámbar como protector ante el mal de ojo, al igual que en el mundo de abajo

¹⁸ Isaías, el profeta, al anunciar la restauración de los tiempos anuncia: "Serán vecinos el lobo y el cordero, y el leopardo se echará con el cabrito, el novillo y el cachorro pacerán juntos, y un niño pequeño los conducirá. La vaca y la osa serán compañeras, juntas acostarán sus crías, el león, como los bueyes comerá paja. Hurgará el niño de pecho en el agujero del áspid, y en la hura de la víbora el recién destetado meterá la mano. Nadie hará daño, nadie hará mal en todo mi santo Monte": Is. 11, 6-9. Biblia de Jerusalén, Belgium Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1967, p. 1012.

protege de los brujos o de quienes roban el alma, algunos artesanos son ya escultores de la resina, sacando de ella las figuras de jaguar, de águila, de serpiente, seres de la selva, o bien introduciendo en su entraña, merced al torno odontológico, las imágenes de flores y de aves. Animales para la cohabitación pacífica con los hombres, como en los relatos míticos de América y de los profetas del Antiguo Testamento.

La arquitectura

En la primera parte de este trabajo hablamos de la casa tradicional, su significación, su naturaleza de árbol. Espacio habitable y para la habitación como es contiene implícito en sí un arte de proyectar y de construir, que es una manera de dar forma al espacio del hombre, una manera, por lo mismo, de expresar las formas del hombre, las concepciones de sus formas y de su espacialidad. La concepción en la casa, su arquitectura, en la medida en que trata de dar a los hombres su lugar en el espacio y en el tiempo no puede estar dissociada de una concepción del mundo que es, al mismo tiempo, un ser en el mundo, o un comportarse en el mundo: filosofía, o ethos. No puedo ante ello no recordar la reflexión del filósofo catalán Ramón Xirau:

La filosofía busca la sustancia, el fundamento; la arquitectura funda para construir la casa, la morada, el templo; filosofía y arquitectura parten, ambas, de la materia para construir a partir de ella la casa interior o la casa exterior (¿hasta qué punto exterior en la arquitectura cuando la construcción de espacios hace de ella acaso la menos realista de las artes?); filosofía y arquitectura, ¿no andan conjuntamente en busca de las "moradas" íntimas del alma, de los "castillos del alma" para que sea posible nuestro habitar completo, nuestro habitar personal que es cosa del alma y del cuerpo al mismo tiempo? La arquitectura edifica y, en su edificar, no deja de existir un fin humanista v aún ético. ¿No pretende la filosofía edificar y aún ser edificante? Cuando Platón construye su mundo –mundo a su vez construido por el "demiurgo", el arquitecto– y lo ve reflejo de una realidad superior –las "ideas" esencias eternas a ojos vistas–, lo construye para encontrar la habitación del hombre, el lugar del hombre, la morada donde pueda asegurarse de su dónde y su para qué (Xirau 1968, p. 142).

Al detenerme en ello, me mueve el interés de conversar con la casa tradicional para hurgar entre sus recovecos las pulsiones de su ser y de su estremecer: su estética. Allí, pues, algo de su decir.

La casa es un rectángulo sostenido por seis horcones o postes, lo mismo que el mundo, que es, a su vez, una superficie rectangular sostenida por seis hombres originarios, en todo semejantes a los hombres actuales con la única excepción de ser de grande tamaño y de fuerza desproporcionada. De cuando en cuando esos sustentadores del universo, como son nombrados, se cansan y para aliviarse de la carga cambian de hombro provocando, con el movimiento, temblores.

La pequeña réplica del mundo que la casa es, debe, en efecto, ser pequeña, pues "sólo de paso estamos", recuerda Nezahualcóyotl, sólo de paso, como en un temblor. No porque la muerte defina la temporalidad de nuestra presencia en el mundo, o en el pequeño mundo de la casa, sino porque los llamados a caminar hacia los otros confines de la casa que es el mundo resuenan en el alma desde el

momento mismo de nuestro nacimiento. Es un eco, un eco, un eco; una como voz difusa entre los sueños que, cuando se presenta, obliga a marchar aun cuando antes no se lo haya reflexionado o conversado. De hecho, conversar es decir la palabra y es comprometer la palabra. De ahí la preponderancia del silencio, y la elipsis en la escritura glífica y en los dejos de la conversación: laberintos de la imagen donde vuelan las almas y se reposan.

La verdadera conversación ocurre con el mundo, el sustentado por los seis gigantes originarios. El mundo es la morada de las potencias, de los dioses y de los santos; es el que delimita al arriba y al abajo. El rostro verdaderamente poderoso bajo cuyo amparo todo cobra vida, es el Sol, Padre y Señor de los confines, de los puntos cardinales, de las estaciones. En su cenit, el Sol no permite sombras, ni cambios, ni alteraciones, ni difusión. Nada para lo oculto. Un como culto por la absoluta claridad, la absoluta presencia. Podríamos rememorar con el "Himno entre ruinas" de Octavio Paz:

Coronado de sí el día extiende sus plumas, ¡Alto grito amarillo,
caliente surtidor en el centro de un cielo imparcial y benéfico!
Todo es Dios.

"Alto grito amarillo", el fulgor solar de la tropical región de Chiapas podría señorear las vidas de sus moradores y la coloración de las obras de sus manos. No así ocurre, sin embargo. Aun en el creacionismo de los herreros, cuyas fraguas fulgen a semejanza del sol y cuyos objetos producen no pocas veces la figura solar a plenitud (las cruces de los vientos sobre todo), la opacidad, la sombra recubre el forjado hierro. Y como en el caso del hierro, en lo general de la producción artística de la que hemos hecho referencia, más parece la opacidad que la luz la guía. Los objetos de la casa, ollas, comales, metates, jícaras para el pozol, toles para las tortillas, petates para el reposo, en todos se guarda, como en delicada guarda, el tono sobrio de la opacidad, donde hasta el Sol sus ojos descansa. Y eso precisamente es la casa: guarda contra el Sol. Desde la leyenda de los soles, pasando por el *Popol Vuh* y entre todos los relatos orales en torno a los gemelos la victoria mejor cantada es la de la Luna. *La Luna, Luna con su camión de cobre*. Se comprende la importancia lunar en términos de la vida campesina pues que la Luna funge como marcador de los cielos y de la pertinencia de cada tiempo. Para la religión católica, atenta también a bautizar las costumbres de los viejos pueblos agrícolas, la Luna adquirió rango simbólico: cuna donde asienta sus pies la madre de Dios y la acompañan los bienaventurados.

La Luna hila el destino del mundo y de los hombres por mucho que el Sol sea el que alumbre los trabajos y los días. Absoluta presencia como es el Sol, a lo largo del día, es preciso guarecerse de él para no desfallecer completamente. La misma Biblia recuerda que no es posible mirarlo directamente sin el riesgo de morir (Éxodo, 19). Preferible, entonces, trabajar el campo por las madrugadas y las tardes, retirándose a la sombra o a la casa cuando abrasa el mediodía. La casa con su techo de palma, y aun la casa con tejado, permite la filtración de claridad pero con dominio de la sombra. Sombra misma de la Luna pero cuya claridad no enceguece. A esa sombra se elaborarán los objetos, revestidos con la misma sombra. Sombra tierra de las tinajas, ocre color sombrío del mineral con que se las acicala; morena sombra de pumpos, de jícaras en flor, de calabazas a ras del suelo para los toles; umbrías palmas para petates, umbríos y mucho más carrizos

para las flautas; sombra, en fin, sombra eterna, como antifaz de mapache, muslos y espalda de los metates, vientre salsero de chilmoleras y molcajetes.

La sombra, la noche, es la que da la vida. Cualquier planta reverdecerá por el efecto de la noche, por la grasa o sudor de la noche: su rocío, humedad por la que cada día renace en el cielo la resplandeciente y hermosa Aurora. Darles a los objetos un tanto de sombra, es como darles noche que a sus poseedores nos favorecerán auroras, novedades, vida. De allí que a los objetos aparentemente más claros, como una red, por ejemplo, o un cántaro la propia mano les favorezca alguna pigmentación ocre, oscura, cuando no su propio lustre, un lustre dado por el uso, la suciedad de la tierra. Los objetos para el uso frecuente de las manos, como la jícara para el pozol, los garrafones recubiertos, los tambores, las flautas, las sonajas, los trompos, los yoyos, consubstancian a su naturaleza el lustre sucio y terregoso de las manos que no por sucio y terregoso propicia belleza menor. Al contrario, nos atrae en más el color lustroso, la tesitura gastada de un objeto antes que su novedad neutra. Esa oscuridad nocturna, de sombra, asombra. La vida. En el cuenco de nuestra mano una jícara de pozol y en su movimiento experimentaremos el movimiento del viento, del vientre, el de los sueños. ¡Cuán triste ahora que el plástico o el níquel releguen la tesitura del nobilísimo guacal!

A propósito de jícaras, no es posible no pensar en las jícaras laqueadas y en los otros objetos laqueados chiapacorceños. Lacas blancas, lacas negras, naranjas o rojas. Sobre su superficie un haz de flores, un haz de oro. Extraño fulgor. Al sol: iridiscentes, hasta insultantes. A la sombra, a la penumbra en el museo del ex convento de Santo Domingo, de una dignidad y nobilidad propias para el decoro y la sobriedad de la vida. La vida a la sombra, a la sombra, parecen decir, a semejanza de las matronas terracalentananas, sentadas en sus poltronas, con sus vestidos floreados, un vaso de tascalate en una de las manos, en la otra un abanico en movimiento sosegando los agobios del tan ingente calor.

Calor, calor, color. Allí donde el trópico aquietta un tanto su ferocidad de fuego, de la cintura norte al norte, de Simojovel a Yajalón, Chilón, pasa el color de turbio a firme para ofrendarle al sol un ramillete de belleza y de impudicia. Y es que en las regiones de la tierra verde (Yaxa-lum) holgadas por la lujuria de su vegetación las hermosísimas mujeres han querido recubrir sus senos y sus vientres con la floración estampada de sus blusas, dejando al aire el torno de sus hombros, el torno de sus cuellos, soberbias mujeres que se saben dilectas a la delicia, con la delectante delicia de un zapote colorado. De hecho el mito las emerge desde allí, razón por la cual sabe el vientre de las mujeres a mamey, razón por la cual guarda el mamey la saboración arcana de mujer; razones ambas por las que estas mujeres retan al día y a la noche, excepción única entre tanta opacidad, con los lujuriantes colores de su piel en la estampa floreada de sus blusas. Blusas yajalontecas, blusas bachajontecas, emuladas en los vestidos de chiapaneca, en los telares zinacantecos.

Esta excepción de color debió sortear la sombra turbia del ámbar en Simojovel. Ni fúlgida, ni opalina, ni transparente; ni preciosa, ni resistente, ni para el palacio, resina milenaria como es, el ámbar acrisola en sí la opacidad estética lunar, el destino turbio de los milenarios males de ojo que consigo han sido. De siempre con el hombre de Chiapas como su sortija y su amuleto, abundante hoy en el mercado regional para el turismo, sujeto a la reproducción sintética masiva, competencia de la cual emerge impúbero, como el ave Fénix de sus cenizas, la densa opacidad del ámbar bien puede simbolizar la densa

opacidad del destino de Chiapas y de sus habitantes. A la sombra de la nación, a la sombra del desarrollo, figura a veces como insecto inerte de la resina, a veces como joya en el cuello de una hermosa mujer. Tentación de opacidad, de quietud, de ornamentación litográfica, quizás en el palacio de Ámbar de Moscú, el hombre de Chiapas quiere verse a veces en la densidad resinosa de ese ser¹⁹.

Coda

El trabajo nos humaniza dirían los viejos Morgan, Engels, Chardin. He pretendido, sin mayores herramientas que la intuición y la reflexión conversada con mucho pueblo, aventurar una ruta de concepción de mundo y de sustrato estético en la resultante de las obras de sus manos, obras de utilidad, resultantes luego como ornamentales o artísticas. Hubo quien me comentara que tales obras de Chiapas en general, y los juguetes en particular, son tristes o de colores tristes, contracara de los intensos, vivos, ya hasta brutales colores mexicanos. Acaso. No alcanzo a llegar a la comparación y su fondo, si tal es. No alcanzo, tampoco, a formular una ruta exhaustiva de discusión en torno a la identidad chiapaneca o a las identidades en Chiapas. Me parece, en concordancia con el viejo mito de Artemisa, que las fronteras son dúctiles y el ser es ambiguo.

Me parece, por lo demás, que las representaciones del mundo y sus imágenes, la imaginería en general, no otra cosa son sino una búsqueda de acercar los mundos de los diversos, puertas al diálogo. En las imágenes e imaginerías se inscribe y traza la paciencia de los pueblos y las formulaciones en que se representan a sí mismos.

Sin tanta elipsis conceptual, cuando admiramos un objeto tradicional de Chiapas, cuando con gusto y emoción lo llevamos a nuestra casa, no sólo introducimos con nosotros un fragmento de universo, adentramos también, por *una forma a priori de la simpatía*, como dijera Bachelard, el eco, eco, eco de la perdurabilidad y del no morir del todo todavía.

Bibliografía

- ALEJOS, José. *Wajalix bü tan*, México, UNAM, 1987;
 BACHELARD, Gastón. *La intuición del instante*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
 BARBA, Beatriz y PIÑA CHAN, Román. "La metalurgia mesoamericana. Purépechas, Mixtecas y Mayas", en *Orfebrería prehispánica*, México, Corporación Industrial Sanluis, 1989, pp. 105-216.

¹⁹ Llama poderosamente mi atención el hecho de que al concluir esta reflexión, me diera a la lectura del libro de Pascal Quignard, *Las sombras errantes* (México, Editorial La cifra, 2002), cuyo Capítulo XV está referido a *La sombra*. Se refiere en él a un texto de Junichiro Tanizaki, publicado en 1933, "un texto corto en donde decía que extrañaba las sombras", pp. 39-44. Movido de curiosidad, me di a la búsqueda del texto. Hallé una edición en español: me hizo pensar en la conveniencia o no de mantener este apartado, por la similitud de reflexiones, si bien con harta antelación la de aquel. Sustituirla, sin embargo, mutila en mucho la ruta de mis sendas por los pueblos de Chiapas y la inmersión en su sensibilidad. La permanezco, entonces, pero doy cuenta de la coincidencia. El texto en cuestión es: Tanizaki, Junichirō. *El elogio de la sombra*, España, Siruela, 1997 (6ª edición).

- BAUDOT, Georges. *Pervivencia del mundo azteca en el México virreinal*, México, UNAM, 2004, p. 37.
- CANCINO CASAHONDA, Enoch, "La hamaca", en *La vieja novedad de las palabras*, México, Katún, 1985.
- CLINE, Howard. *La creación: mito lacandón y otros mitos*, Harvard, Harvard University, 1940
- CRUZ ROBLES, "La marimba", en PINEDA DEL VALLE, César. Fogarada. *Antología de la marimba*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1990.
- FAUVET-BERTHELOT, Marie-France - MONZON, Susana. "Flores, follajes y líneas. Investigaciones sobre el estilo de la cerámica de Amatenango", en *Anuario 1996 del CESMECA*, Tuxtla Gutz., Chis. UNICACH, 1997,
- FERNÁNDEZ TRONCAZO, Raul. *La marimba: su origen y leyenda*, México, s/n, 1957.
- FERNÁNDEZ TRONCAZO, Raul. *La marimba: su origen y leyenda*, México, s/n, 1957
- IGNATIEFF, Michael, *Isaiah Berlin. Su vida*, Madrid, Taurus, 1999.
- LEE, Thomas, Edward, E. CALNEK, Brian HAYDEN. *Archaeology, ethnohistory and etnoarchaelogy in the Maya Highlands of Chiapas*, México, Provo, Utah, New World Archaeological Foundation, 1982.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, Earl Shorris. *Antigua y nueva palabra. Antología de la literatura mesoamericana, desde los tiempos precolombinos hasta el presente*, México, Aguilar, 2004.
- MARTÍNEZ DE LA PARRA, Juan. *Luz de verdades católicas* (3 tomos), México, Librería editorial San Ignacio, S. de R.L., 1872.
- MISTRAL, Gabriela. "Interrogaciones", en *Champourcin, Ernestina de, Dios en la poesía actual. Selección de poemas españoles e hispanoamericanos*, Madrid, España, BAC, 1972.
- MORALES BERMÚDEZ, Jesús. "Los negros en los cuentos de los indios: acercamiento inicial", en CLERICI, Annina, MENDES, Marilia. *De márgenes y silencios Homenaje a Martin Lienhard*, Madrid, España, Iberoamericana-Vervuert, 2006,
- MORALES BERMÚDEZ, Jesús. *Antigua palabra Narrativa indígena ch'ol*, México, UNICACH & Plaza y Valdés, 1999.
- MORRIS, Walter F. Jr., *Presencia maya*, México, Gobierno del estado de Chiapas, 1991.
- MÚZQUIZ Blanco, Manuel. "La marimba". En PINEDA DEL VALLE, César. Fogarada. *Antología de la marimba*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1990..
- NAVARRETE, Carlos. *Los arrieros del agua*, México, Katún, 1984.
- OLVERA, Jorge. "Arqueología histórica postcortesiana", Encuentro de Intelectuales Chiapas Centroamérica (Memoria), Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1994.
- PAST, Ambar, Robert WASSERTROM, John BURSTEIN. *En sus propias palabras: cuatro vidas*, Chiapas, CADAL/SCLC, 1979.
- PINEDA DEL VALLE, César. Fogarada. *Antología de la marimba*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1990.
- RIVERA FARFÁN, Carolina y LEE WHITING, Thomas A, "El carnaval de San Fernando, Chiapas. Los motivos zoques de continuidad milenaria, en *Anuario 1990*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1991.
- THOMAS, Norman. "El mito sobre el origen del maíz de los zoques de Rayón", en *Anuario 1992*, Tuxtla Gutz., Chis., Instituto Chiapaneco de Cultura, 1992.

XIRAU, Ramón. Palabra y silencio, México, Siglo XXI, 1968.

Jesús Morales Bermúdez es investigador profesor en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Unicach), de la cual ha sido rector. Premio Nacional de Literatura-Testimonio, INBA & Gobierno de Chihuahua, ha publicado: *Antigua palabra narrativa indígena ch'ol* (1984, 1999), *Memorial del tiempo o vía de las conversaciones* (1987, 2003), *Ceremonial* (1992, 2003), *La espera* (1994), *Por los senderos de lo incierto* (1994), *Las criaturas de Prometeo* (1994), *Divertimenta* (2000, 2004, 2008), *El regreso. Nueva vía de conversaciones* (2013) y *En el océano oscuro* (2013).

Contacto: chuzmorales@hotmail.com

Recibido: 18/10/2016

Aceptado: 13/12/2016