

Knoke de Arathoon, Bárbara

2005 Huellas prehispánicas en el simbolismo de los tejidos Mayas de Guatemala. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1-13. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

1

HUELLAS PREHISPÁNICAS EN EL SIMBOLISMO DE LOS TEJIDOS MAYAS DE GUATEMALA

Bárbara Knoke de Arathoon

Palabras clave:

Etnografía Maya, Guatemala, Altiplano de Guatemala, textiles, huipil, diseños en textiles, cosmogonía

El traje con el que se visten los Mayas contemporáneos de Guatemala, así como diversos tejidos que forman parte integral de su vida cotidiana y ceremonial, constituyen un lenguaje colectivo, tangible e intangible, de gran diversidad y complejidad. Como expresiones humanas, están imbuidas de simbolismo pues encierran un abanico de significados. Especialmente entre las mujeres, la vestimenta, es el principal medio, silencioso pero elocuente, a través del cual se transmite la identidad étnica local, regional, general o pan-Maya.

En el caso de la vestimenta tradicional, la combinación de rasgos como colores, materiales, técnicas, estilo de las prendas y formas en que se usan, son signos de identidad municipal o intra-municipal, como a veces ocurre entre la cabecera municipal y las aldeas y/o caseríos. Asimismo, otras características reflejan la identidad del usuario, el estatus que ocupa dentro de su comunidad, la ocasión en la que participa, sean quehaceres cotidianos o ceremonias que requieren prendas especializadas para interactuar con los dioses.

En otros lugares, como se observa en la Costa Sur, los trajes usados por mujeres que habitan varios municipios ahí situados presentan mayor homogeneidad entre sí, de manera que las distinciones más significativas son regionales. Modalidades de vestimenta más modernas, como es el traje “generalizado” y “pan-Maya”, transmiten mensajes sobre identidad étnica que rebasan la esfera municipal o regional. El primero, consiste de una blusa de tela comercial bordada a máquina y corte jaspeado, por ejemplo, y el segundo combina prendas distintivas de varios lugares. Este último tipo de atuendo suele comunicar mensajes alusivos a la hermandad y al orgullo étnico de los Mayas como grupo, entre otros.

Más allá de la dimensión étnica, el traje Maya encierra múltiples significados de carácter cultural, social, económico y político. Su complejidad ha sido abordada en diversas investigaciones, entre las que cabe destacar la del traje de Tecpan que realizó Hendrickson (1995), y los que ha llevado a cabo el Museo Ixchel del Traje Indígena sobre el mismo tema en Comalapa, Sololá, Colotenango, Santa María de Jesús, San Juan Sacatepéquez, San Raimundo y Tecpan (Asturias de Barrios 1985; Mayén de Castellanos 1986; Mejía de Rodas y Miralbés de Polanco 1987; Asturias de Barrios *et al.* 1989; Miralbés de Polanco y Mayén 1991; Asturias de Barrios 1997). El código económico y su vinculación con la religión es un aporte esclarecedor como se muestra en San Antonio Aguas Calientes (Annis 1987). Pancake (1988, 1996), por su lado, inicia esfuerzos en torno a la sistematización de los hallazgos que arroja este tipo de estudios sobre las tradiciones locales, que reflejan los “idiomas textiles” de cada una de éstas. Y por último, la significación política y temas afines han sido objeto de análisis por Oztzy (1996:36), y Velásquez Nimatuj (2003).

En tales estudios, empero, han recibido menor atención otros tipos de mensajes culturales que transmite la indumentaria de tipo tradicional: su simbolismo cosmológico, o sea, todos aquellos conceptos relativos a la cosmovisión Maya. Estos pueden expresarse por medio de la tradición oral o ritual, transmitidas ambas de generación en generación. Este artículo busca responder a la siguiente pregunta: ¿perviven entre los Mayas contemporáneos huellas de la cosmovisión prehispánica en el simbolismo de la indumentaria y los tejidos que emplean?

Como marco de referencia para responder a esta pregunta son enriquecedores los estudios realizados sobre varias comunidades como Santiago Atitlán (Carlsen 1997; Christenson 2001), y Momostenango (Cook 2000). Revelan que en el seno de sus culturas locales tradicionales, se preserva un notable grado de influencia prehispánica, mostrando la fuerza y el vigor de la continuidad cultural desde ese entonces y que cobran vida a través de la llamada *costumbre*. Esta última constituye una memoria colectiva que incluye elementos cosmológicos y, a su vez, dicta la forma tradicional en que se llevan a cabo prácticas culturales de los Mayas, especialmente en la religión sincrética Maya-Católica.

Es por ello que la búsqueda de las huellas prehispánicas en lo que respecta al simbolismo cosmológico de los tejidos Mayas en la actualidad, se ha enfocado en este trabajo a esa “reserva cultural” que constituye el Altiplano. Se complementa con los antecedentes que contienen fuentes primordiales un poco más cercanas en el tiempo que reflejan la cosmovisión prehispánica, como es el caso de los códices del Postclásico, el Popol Vuh y el Libro de Chilam Balam de Chumayel.

MARCO CONCEPTUAL Y METODOLÓGICO

Tomando como referente el modelo lingüístico, un símbolo consiste de dos elementos, su significante y su significado. El primero se expresa en la esfera de lo visual, es decir, está constituido por una imagen, la cual a su vez incluye rasgos como forma y material empleado para su elaboración. Así, el significante puede estar constituido por un traje completo, una prenda, o bien una parte de esta última, sea un elemento del diseño de una prenda, como es el caso de una franja o de una figura.

El significado corresponde a la esfera del contenido, sea una idea o un concepto (Barthes citado en Asturias de Barrios 1985:4). En un tejido varios significantes pueden entrelazarse a nivel conceptual, puesto que son parte de un conjunto mayor formado por un mito, una leyenda o un relato.

En ciertos lugares se emplean en los tejidos figuras que no tienen significación especial. Más bien parecen cumplir una función principalmente estética, pues se les ha adoptado por su impacto cromático o por su complejidad técnica, como ocurre con las figuras llamadas “marcador”, que en lugares como San Antonio Aguas Calientes fueron copiadas de las revistas de cruceta. A veces también en una misma prenda se intercalan franjas horizontales que sirven para separar imágenes que encierran significado cosmológico, como sucede con los llamados “separadores” de los huipiles o sobre-huipiles de Comalapa y San Martín Jilotepeque. Equivalen al punto y seguido de una oración, signo que denota una idea o concepto diferente.

El estudio de los símbolos puede abordarse por medio de dos enfoques, el “émico” (de *emic*, en inglés), y el “ético” (de *etic*), tal como lo plantea K. Pike en sus estudios lingüísticos (Pike 1966:152-63). El primero se fundamenta en las descripciones o explicaciones que reflejan la visión interna de los informantes, con criterios que forman parte de su sistema cultural. El “ético” se centra en los criterios y categorías del investigador.

Es importante distinguir el tipo de enfoque que se emplea en el estudio del simbolismo de los tejidos pues puede arrojar resultados diferentes. Además, las interpretaciones “éticas” pueden presentar una dificultad insondable, su sustentación empírica. Por ejemplo, cómo comprobar si, tal como lo propone Neutze de Rugg (1986:67-69,78, Figs.3 y 9), una franja de diamantes y líneas diagonales que se tejían en el mantel de cofradía de Quetzaltenango, simbolizan el camino del sol durante el invierno y que una hilera de estrellas en el mismo tejido quizá representa la vía láctea. En la misma línea de pensamiento, esta autora interpreta que las figuras masculinas llamadas muñecos que se veían en los paños o *sut's* de Panajachel y en otros tejidos, generalmente representan a Chac, dios de la lluvia.

Por el contrario, en su detallado estudio sobre las raíces prehispánicas de varios símbolos textiles Mayas contemporáneos, se ha propuesto que los muñecos que se ven en una servilleta de Santa María de Jesús representan a *Xpiyacoc* e *Xmucane*, la pareja de abuelos a las que alude el *Popol Vuh* (Montoya 2003:107, Fig.4.27). Aunque esta autora reconoce la enorme dificultad de obtener comprobaciones empíricas del simbolismo en los tejidos, cabe mencionar que a nivel “émico”, en este estudio se obtuvo otra interpretación del mismo símbolo. De acuerdo a tres informantes de Santa María de Jesús, los muñecos que se tejen en el sobre-huipil de casamiento y cofradía representan al hombre y mujer que al unirse en matrimonio forman una pareja. Esta interpretación local es congruente con el hecho de que en la cultura Maya tradicional, el esposo y la esposa constituyen la unidad fundamental que representa valores esenciales de la sociedad, como es la complementariedad.

Otro caso es el significado que tiene la forma de zig-zag y que también aparece en la citada servilleta de Santa María de Jesús. Según la misma autora representa a la serpiente. Aunque en otros poblados como Santo Domingo Xenacoj y San Juan Sacatepéquez su significado alude a la serpiente, ello no concuerda con la interpretación “émica” que ofrecieron cinco informantes del primer poblado. Estos últimos lo identificaron como *kix* en Kaqchikel, que quiere decir “espina” y recalcaron que el significante de la serpiente es diferente.

Por lo tanto, en este trabajo las interpretaciones “émicas” constituyen el punto de partida objetivo para buscar los antecedentes prehispánicos. Para ello, se realizó un taller con 40 tejedoras del Comité Textil del Museo, Pro-Teje, y posteriormente se hicieron entrevistas abiertas a 20 mujeres, con quienes se abordó el significado de las figuras que tejen. Para requerir la información se emplearon fotos de piezas de la colección textil del Museo Ixchel y de colecciones privadas. Los nombres de los símbolos se solicitaron en el idioma Maya de cada tejedora puesto que son anclajes conceptuales importantes, especialmente en un tema que se presta a interpretaciones subjetivas tanto de los propios informantes como del(a) investigador(a).

La mayoría de las tejedoras que participaron en el taller evidenciaron escaso conocimiento sobre el simbolismo de los tejidos, aunque en entrevistas posteriores, realizadas en forma individual, algunas de ellas revelaron mayor información. Estos resultados confirmaron la dificultad que implica trabajar en este tema, tal como lo anotaron investigadores que previamente lo han abordado (Jongh Osborne 1966:23; Schmidt de Delgado 1963:114; Schevill 1985:18). La postura de Morales (1990:ii), es aún más extrema, al afirmar que *“Conversando con tejedoras, de inmediato sale a luz la carencia de mitos o significados arcanos en estos nombres, al menos en cuanto a los propios artesanos se refiere. Las únicas historias que han sido propagadas por algunos grupos son producto de la presión ejercida sobre el artesano (o persona interesada) por curiosos y consumidores, tanto de cuentos de hadas como de tejidos”*.

En visitas que se han realizado a diversas comunidades del Altiplano, sí se comprueban casos de tejedoras que confieren a sus tejidos significados atractivos al turista para poder comercializar su producto, derivados más bien de su imaginación, especialmente en lugares de mayor demanda textil, como ocurre en San Antonio Aguas Calientes. Sin embargo, hay resquicios conceptuales que no hay que perder de vista.

A los informantes entrevistados, se les requirió información sobre el significado de los símbolos propios de su comunidad únicamente puesto que son expresiones culturales de carácter local. Recalcaron que se trata de símbolos antiguos, en contraposición a otros que consideran modernos. Además, en muchos casos no ofrecieron mayor explicación pues se concretan a indicar que lo hacen por que así lo prescribe la *costumbre*. Las jóvenes en buen número de casos ignoran el simbolismo de las figuras. Además, debe tenerse en cuenta que, como lo expresa Annis (1987:116): *“[las tejedoras] no tienen necesariamente... las palabras para explicarlo. Sus composiciones gráficas son un producto que deriva de sus conocimientos colectivos”*.

Así pues, tanto en el taller como en las entrevistas, con pocas personas maduras o ancianas se logró profundizar más sobre el tema. Cabe señalar que aportaron mayor riqueza de datos cosmológicos

las integrantes de la cofradía o bien mujeres que de niñas participaron con sus padres o abuelos en las prácticas rituales que dictaba la *costumbre*.

Antes de proseguir es preciso detenerse para puntualizar sobre dos factores que han jugado un papel determinante en la pérdida de los componentes culturales de origen prehispánico. En primer lugar, la influencia europea, que va más allá de la Conquista y colonización española que ocurrió entre 1524 y 1821, tema que ha sido objeto de estudio por Arriola de Geng (1991). Ella incluye en su obra fotografías que muestran tejidos europeos similares a los que tejen hoy en día mujeres de diversas comunidades, entre las que cabe destacar San Antonio Aguas Calientes y San Martín Jilotepeque. Los hallazgos que ella hizo se confirman en el caso del presente estudio por el hecho de que tres informantes de San Martín Jilotepeque identificaron en español todos los motivos que acostumbra tejer en el telar de cintura cuando elaboran el sobre-huipil de fiesta (pieza MI-5870), excepto uno. Como se aprecia en la Figura 1 prevalecen en esta pieza motivos que más bien aluden a la forma de las figuras, tales como cajeta, banderitas y botón. Únicamente el llamado “arco o serpiente con adornitos” se le conoce en Kaqchikel como “*ch’ali’ kumätz*”, que se describirá más adelante. Asimismo, cabe indicar que entre cada figura se intercalan separadores que se identifican por el nombre de la técnica que emplean para realizarlos (pepenado en español y *poroj* en Kaqchikel).

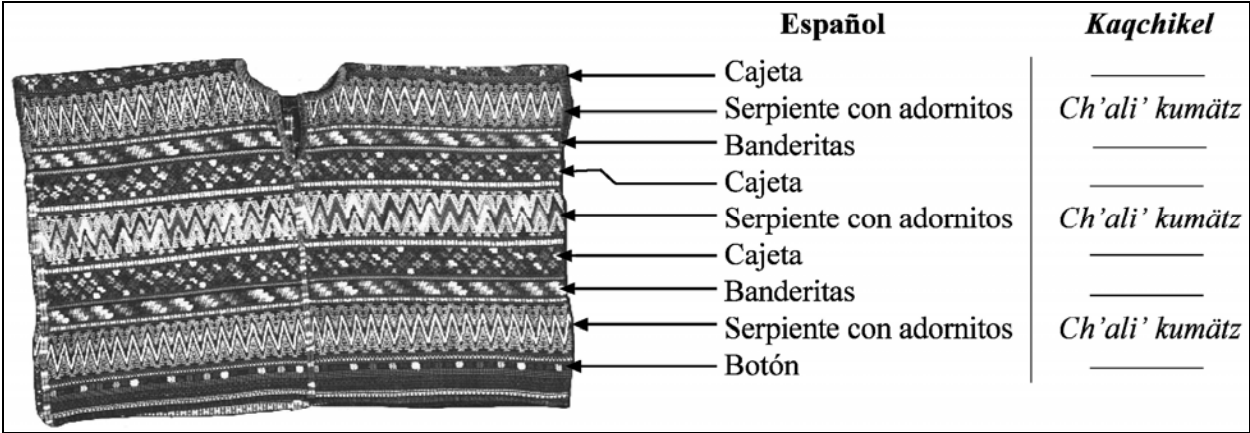


Figura 1 Sobre-huipil de fiesta de San Martín Jilotepeque (colección MI; Foto: Anne Girard, Fototeca Museo Ixchel)

Una situación similar encontró Schmidt de Delgado (1963:114), hace 40 años, en varios de los poblados que ella investigó. Como lo indica, la tejedora promedio identifica con una nomenclatura descriptiva muchos de los diseños geométricos que emplea, como ocurre con aquellos que llaman tijeras, peine, dulces, jaspeado, entre otros. Por ende, carecen de significado cosmológico.

Otro factor que ha impactado fuertemente la esfera tradicional de la cultura Maya es la conversión religiosa que ha tenido lugar en muchos poblados, especialmente en la segunda mitad del siglo XX, tanto dentro de los Católicos como los Protestantes. En el estudio de Annis (1987), se ilustran cambios significativos en la visión que tienen hacia los huipiles las mujeres Católicas y Protestantes de San Antonio Aguas Calientes, que repercute en las dimensiones simbólicas asociadas a esta prenda.

HUELLAS PREHISPÁNICAS EN EL SIMBOLISMO TEXTIL

Como se desprende de las anotaciones presentadas, estudiar el simbolismo de los tejidos es tarea compleja, por lo que es de recalcar que los siguientes ejemplos representan pasos iniciales en un largo sendero por recorrer. A continuación se presentan algunos ejemplos de símbolos que han preservado elementos cosmológicos de origen prehispánico. Constituyen una muestra mínima si se toma en cuenta la gran cantidad de imágenes que se tejen, se bordan, se aplican o se emplean en los tejidos Mayas. En futuros estudios pueden abordarse símbolos que no se contemplan en esta oportunidad, tales como el águila bicéfala y el portal, de gran importancia en las prendas empleadas para conversar e

interactuar con los dioses como parte del ciclo ritual de las cofradías de varios poblados del Altiplano.

SURCOS

Por primera vez, se ha indicado que el sistema Maya epistemológico comprende una matriz expansiva de significados (Barbara y Dennis Tedlock 1985). Una aparente variedad heterogénea de objetos o ideas forman una *gestalt* por medio de correspondencias o metáforas. Por ello, los diversos dominios de la cultura Maya, incluyendo el agrícola, el literario, el musical, las adivinaciones y la tradición textil, se les puede concebir como un texto. Entre ellos hay intertextualidad en tanto que estas formas de expresión cultural comparten similitudes notables. Ello explica que en la cosmovisión Maya del Clásico, interpretaciones jeroglíficas revelan que se plantaban las estelas (Coe y van Stone 2001:134), y que en el *Popol Vuh* se expresa que se siembra la “palabra antigua” (Tedlock 1996:63). En el mismo sentido, cabe señalar que algunas personas Kaqchikel tradicionalistas de Tecpan Guatemala en Chimaltenango acostumbran llevar a cabo una ceremonia nueve días después del nacimiento de un niño para “sembrar” o “plantar” su cordón umbilical o *ku’x* (que se traduce al español como “corazón, esencia o centro”; Fischer y Hendrickson 2003:80).

En lo que concierne al dominio textil, en varios poblados, a las tejedoras se les escucha decir que están “sembrando” (*tikoj* en Kaqchikel). Se refieren así a la acción de empezar a entrecruzar los hilos de la trama suplementaria con los hilos verticales de la urdimbre a fin de iniciar una franja de figuras durante el proceso de tejer en el telar de cintura.

En sentido similar, los Kaqchikel de Sololá llaman *b’olaj po’t* o “surco del huipil” a la fila de figuras que se brocan a medida que se tejen los lienzos que conforman esta prenda (Mayén de Castellanos 1986:59). En cambio, entre los Kaqchikel de Tecpan (Asturias de Barrios 1997:42), se identifica como *cholaj* a los surcos representados por las rayas verticales de urdimbre de algodón natural café o *cuyuscate* que se intercalan entre las franjas rojas del sobre-huipil ceremonial.

“CENTRO”

En lugares como Tecpan se le conoce como *ruwa ruk’ux* (“sobre su corazón” o “sobre su pecho”) a la parte central del huipil o sobre-huipil (Figura 2). Las Tecpanecas consideran que ahí se le tejen las figuras más antiguas o más vistosas debido a que es la más importante (Asturias de Barrios 1997:41-42). El mismo simbolismo se expresa en huipiles y sobre-huipiles de otros poblados como Comalapa. Una expresión intertextual de este concepto se refleja en la *costumbre* de llevar a cabo ceremonias en el centro de la milpa como parte del ciclo de siembra y cosecha del maíz, que aún se mantiene en diversos puntos del Altiplano.

Los antecedentes prehispánicos son abundantes, mas cabe mencionar las alusiones que se hacen en el *Popol Vuh* tanto al “corazón del cielo, corazón de la tierra”, como a la construcción del templo en el “centro de la parte alta” de Gumarcaaj (Recinos 1975:103, 139).

En forma similar, entre las mujeres Mames de Colotenango el lienzo central del huipil recibe el nombre de “madre [del huipil]” (*ttxuu7 klob’j*) mientras que los laterales son *tq’ab’ klob’j* o sus brazos. Esta idea denota la mayor importancia que se le confiere a la parte central, que también ocurre en los *nim po’t* o sobre-huipiles de casamiento y de cofradía de lugares como Santa María de Jesús en Sacatepéquez (Figura 3). En este espacio se teje un símbolo llamado “centro del pueblo” (*ruk’ux tanamit* en Kaqchikel), el cual da lugar a pensar que representa su ombligo (*ku’x*).

El centro es el lugar donde, como lo explicaba una informante, converge todo el pueblo para llevar a cabo ceremonias que el pueblo celebra en conjunto, como son misas y luego, las procesiones. Además, en el centro está situado un espacio sagrado primordial para la comunidad, el templo Católico. Ahí también está plantado el árbol sagrado de los Mayas, la ceiba.

Cabe señalar que este concepto tiene antecedentes muy antiguos en la cultura mesoamericana. Entre los Mayas prehispánicos formaba parte de la concepción cuadrilátera del cosmos, la cual incluye el

centro y las cuatro direcciones cardinales. Su origen es aún más remoto pues puede trazarse hasta el tiempo de los Olmecas (Juan Antonio Valdés, comunicación personal 2004).

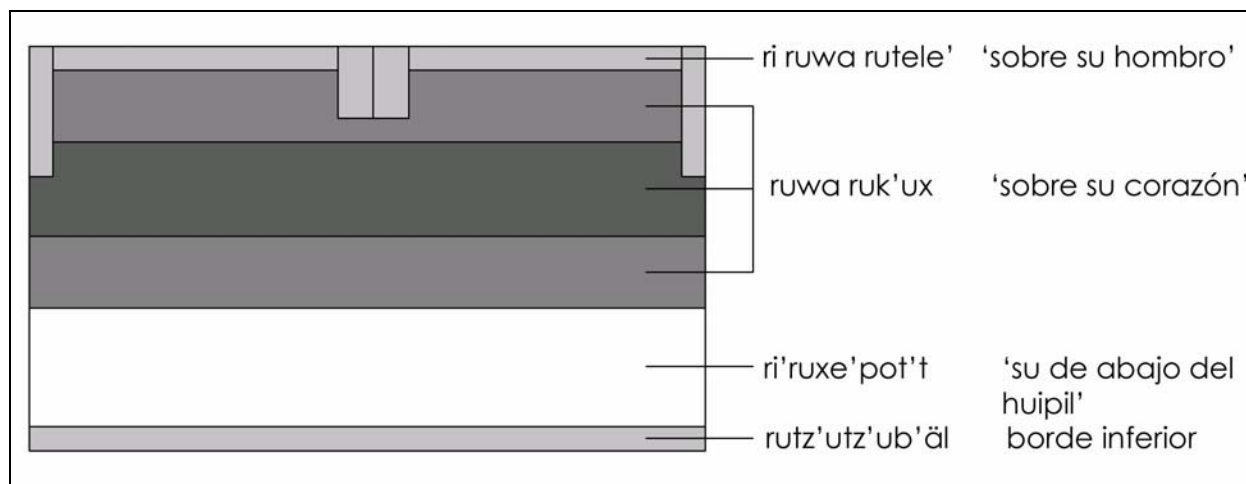


Figura 2 Partes de un huipil de Tecpan Guatemala (Adaptado de Asturias de Barrios 1997: Dibujo 3.1)

Asimismo, únicamente en el centro del sobre-huipil ceremonial con el que se viste a la imagen de la Virgen del Rosario en San Pedro Sacatepéquez en Guatemala, aparecen los símbolos más importantes como el *alaj kotz'ijan* (árbol grande, significativo o bellamente adornado, que florece). Este árbol de la vida, tal como lo anota Barrios (1983:67-69), es exclusivamente usado para esta prenda. El término *alaj* aporta otra dimensión significativa puesto que también denota “reverencia”, de acuerdo a los datos proporcionados por dos informantes Kaqchikel. Se le aplica a su vez a los demás símbolos que aparecen en esta prenda, sean en el lienzo central o en los laterales, de tal manera que se les califica como *alaj*, no importando si se trata de diseños de “relleno” - tales como pollitos, “chompipes pequeños rascándose”, caballos, monos o perros. Ello permite afirmar que los símbolos de esta prenda adquieren una connotación sagrada desde el punto de vista “émico”.

PALO O ÁRBOL DE LA VIDA

Este símbolo se le usa más que todo en sobre-huipiles ceremoniales de San Pedro Sacatepéquez y Chuarrancho, ambos en Guatemala. Su significante fue traído por los españoles a Guatemala, como parte de su bagaje cultural de influencia Musulmana, tal como lo indica Arriola de Geng (1991:119). En lo que concierne a su significado, se encuentra muy difundido en diversas regiones del mundo, incluyendo la de los Mayas. Llamada *kotz'ijan* en San Pedro Sacatepéquez, se le considera una figura muy antigua. Representa a un árbol que florece. Según una informante del lugar, es como “*la vida de la mujer, quien da flores, tiene ramas, que son sus hijos... nunca se termina la vida, por eso se le llama 'palo de vida'*”. Desde el punto de vista “ético” representa la regeneración de la vida vegetal y humana, concepto aplicable a la vida y costumbres del pueblo, ya que este símbolo se muestra como parte del atuendo que visten las mujeres para la ceremonia de su casamiento y rituales de la cofradía. En la cosmovisión Atiteca tradicional se expresa la misma idea pues el “árbol del mundo” representa tanto el origen como el final y el centro de todo, es el *axis mundi* que renueva y regenera el pueblo y que está estrechamente vinculado a la mujer (Carlsen 1997:47-67).

De claras raíces prehispánicas, el árbol de la vida es uno de los símbolos primigenios y antiguos pues está presente desde tiempos de los Olmecas (Wagner 2000:69). La fuerza de su continuidad se mantiene a través del tiempo, tal como puede verse en el Libro de Chilam Balam de Chumayel (Rois 1973:104). En esta obra se menciona con bastante frecuencia a la ceiba como árbol cósmico situado en el centro del mundo y de las cuatro direcciones cardinales. También se le alude como árbol de la abundancia y se le relaciona con otros elementos cosmológicos entre los que cabe destacar las aves y las flores.

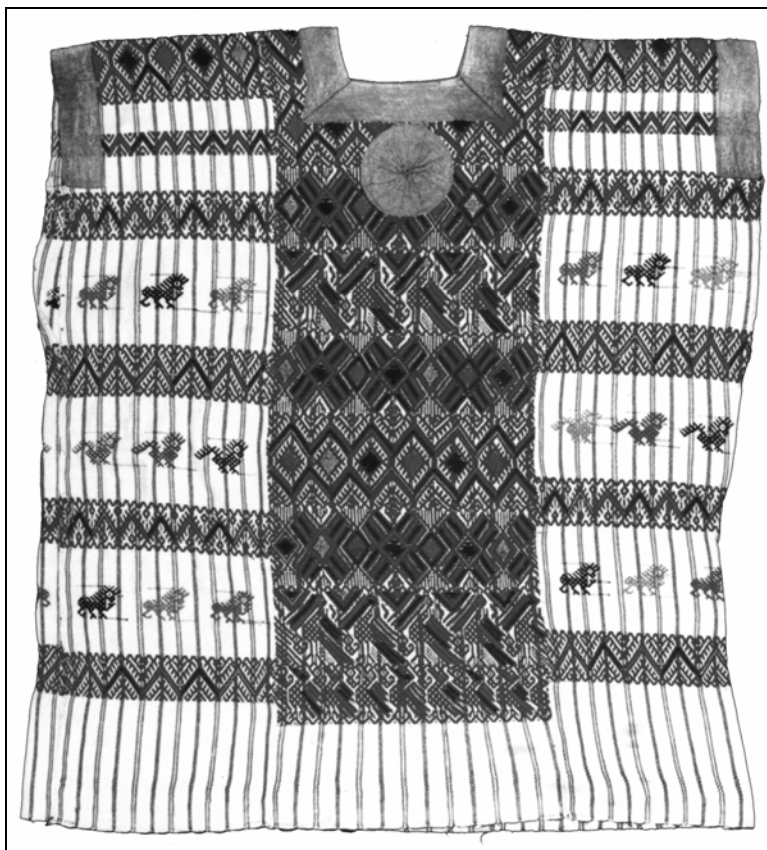


Figura 3 Sobre-huipil ceremonial de Santa María de Jesús.
Note la profusión de símbolos en la parte central, la más importante
(colección MI; Foto: Anne Girard, Fototeca MI)

PLATO CON OFRENDA RITUAL

El *rupan läq* o *rupan plato* es un símbolo de mucho prestigio, que también se coloca en la parte central de los huipiles o sobre-huipiles de Comalapa (Asturias de Barrios 1985:32). Esta autora especifica que hay variedad de figuras denominadas *rupan [läq]*, todas en forma de rombos o romboides, una de las cuales es un rombo que contiene cuatro rombos pequeños en su interior y, en cambio, otra es un rombo que a su alrededor tiene una serie de rayos. Ella agrega que la traducción de su nombre Kaqchikel es “el interior o contenido del plato”. Este último es hondo, hecho de mayólica y suele tener representados símbolos peculiares como el tigre, que también consideran como antiguo los Comalapenses. Contiene una ofrenda ritual, consistente de frutas y pan, que llevan los cofrades a la iglesia como parte de sus rituales sagrados y que después reparten. Las tejedoras locales entonces han incorporado a su repertorio simbólico una imagen cuyo significado es especial en la vida ritual de los lugareños que se apegan a sus tradiciones distintivas.

Asimismo, se trata de un símbolo muy antiguo en la tradición textil de Comalapa, tal como lo señala la misma autora y lo confirmaron varias de las tejedoras entrevistadas en este estudio. Testimonio de ello también son piezas representativas de esta comunidad en la colección textil que alberga el Museo Ixchel del Traje Indígena.

En cuanto a antecedentes prehispánicos de ofrendas rituales, existen numerosos casos. Cabe mencionar que en varias escenas del Códice de Dresden pueden apreciarse platos con ofrendas rituales, sea de tamales, aves u otros alimentos (Villacorta 1930:60, 64, 66). En la página 26 de este códice aparecen los platos como parte de los elementos empleados por una deidad para celebrar la ceremonia de Año Nuevo (Villacorta 1930:62; Figura 4).

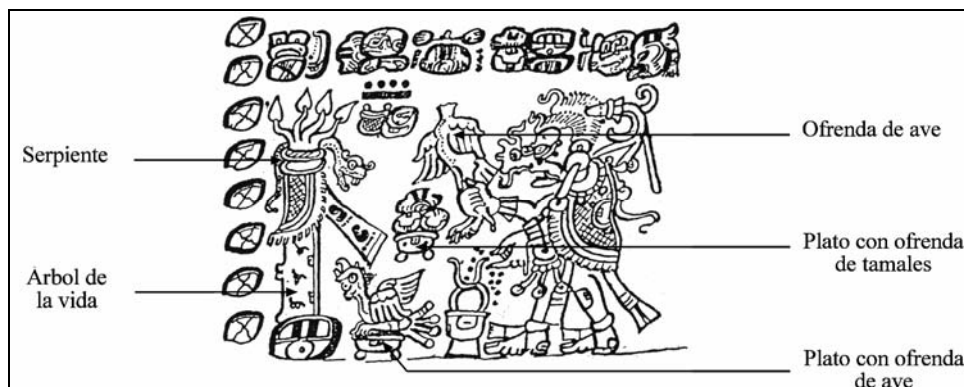


Figura 4 Ceremonia de Año Nuevo en el Códice de Dresden (pág. 26, Villacorta 1930:62).

Note los elementos rituales que están con la deidad:
serpiente, árbol de la vida, ofrenda de ave y platos con ofrenda

CHOMPIPE (PAVO) DE LA FIESTA, CHOMPIPE MUERTO O KAMEQ PI'Y

Este símbolo se emplea en los sobre-huipiles de San Pedro Sacatepéquez en Guatemala (Figura 5), los cuales forman parte del atuendo distintivo para casamiento y para las integrantes de la cofradía cuando participan en ceremonias y rituales. Representa la ofrenda que los padres del novio entregan a los padres de la novia el día de la boda. En esa ocasión, en la casa del novio matan un chompipe o pavo, lo limpian y lo rellenan con "olotes", atándole las patas y el pico con sibaque y adornándolo con flores. Lo arreglan en un canasto, junto con chocolate, cigarros y licor, y después dos hombres lo llevan a la casa de los padres de la novia. Se comen el chompipe con mucho cuidado, tratando de que el esqueleto se mantenga entero. Lo cuelgan en la cocina, en donde se ahuma, y ahí lo dejan (Barrios 1983:67).

SERPIENTE

La serpiente es uno de los elementos cosmológicos de mayor difusión en la tradición textil Maya de Guatemala. En varios poblados se le representa en cintas para adornar la cabeza y también se le teje en huipiles, sobre-huipiles y fajas. Las raíces prehispánicas sobre su simbolismo son varias representaciones de deidades femeninas que llevan como adorno una serpiente enrollada en la cabeza, las cuales pueden encontrarse en las páginas 30 y 49 del Códice Madrid, y en la página 39 del Códice de Dresden (Villacorta 1930). Siempre aparece asociada al tejido y a la lluvia, por ende, a la fertilidad, tal como es el caso de la diosa lunar *Chak Chel*, quien aparece como comadrona, tejedora y deidad de la lluvia (Looper 2000). Todos estos aspectos expresan la esencia femenina en lo que respecta a su capacidad generadora de vida del ser humano y, por analogía, del ciclo agrícola a través del agua que permite que germinen las semillas.

El *tupuy* ("su enrollado" en Q'eqchi'), es el nombre del tocado distintivo que forma parte del atuendo ceremonial de las cofrades en Cobán. Es de color rojo y se le elabora tradicionalmente con lana, aunque también se le decora o hace en su totalidad con hilos acrílicos. Su significante, que incluye su forma enrollada y el uso de la lana, es de origen europeo, tal como lo demuestra Arriola de Geng (1991:82-83). Este tocado representa a la serpiente, lo cual es consistente con la cosmovisión Q'eqchi'.

Dice una leyenda que el *tzuultaq'a*, dueño de la montaña, mora en cuevas y reposa sobre una hamaca tejida de venenosas serpientes, tales como corales, y jaguares, pues son sus agentes. Hay *tzuultaq'a* femeninas asociadas con la lluvia (Quirín 1984:24-25; Wilson 1999:57, 65).

En Palín las integrantes de la cofradía acostumbra adornarse con una cinta cuyas características son similares, pues es de color rojo y se hace de lana; se enrolla y representa a la serpiente. Le llaman *tun* (Figura 6). Aunque su forma de colocación es un tanto diferente y se puede elaborar con tela de algodón, en Tamahú - Alta Verapaz - también se dice que el tocado rojo representa a la serpiente coral. Creen que este animal es protector del pueblo.

La cinta de Santiago Atitlán (*xk'ap* en T'zutujil), que casi solo usan las ancianas, incluyendo a las cofrades, está imbuida de fuerte simbolismo. Representa al arco iris que produce el aliento de una gran serpiente y protege al mundo de daños; es la serpiente-arco iris del cielo. A su vez, simboliza el cordón umbilical que ata a las mujeres sagradas al cielo. *Yaxper*, la patrona de las comadronas, fue la primera en usarla (Christenson 2001:199-200).

Por otro lado, cabe mencionar que en ciertas comunidades en las que se adornan la cabeza con cintas enrolladas no se les asocia con la serpiente. Ocurre así con el tocado ceremonial de San Juan Sacatepéquez, tal como lo afirmaron varias informantes. Esto confirma que a cierto nivel de expresión, el simbolismo cosmológico no es extrapolable de un poblado a otro ya que se enmarca en el caudal cultural tradicional.

Como se indicó, la serpiente o *kumatz'in* también se le representa en imágenes individuales, las que se tejen en varios pueblos Kaqchikel y K'ich'e. Es un símbolo difundido, que evoca la importancia que tuvo en la cosmovisión prehispánica. Aunque la serpiente emplumada fue un importante símbolo en la cosmovisión prehispánica en Mesoamérica, en ningún caso se encontró que esta modalidad forme parte de la concepción "émica" de los informantes, quienes reiteraron que solamente tiene "adornos" pero no plumas. Por ende, esta variante del símbolo serpentario no muestra huellas antiguas.

Para las tejedoras ancianas de Tecpan, el *kumatz'in* es una de las figuras más importantes y antiguas (Asturias 1997:42). Representa también los cerros (*juyu*) o los altibajos en la vida de la mujer. El *nim po't* o sobre-huipil de San Martín Jilotepeque también tiene el símbolo de la serpiente (*kumät'z*), identificado como arco, arco iris o camino en español. Es de notar que no todas las formas de zig-zag son íconos de serpiente pues en Santa María de Jesús existe una figura similar llamada *kix* o espina, la cual sus pobladores enfáticamente afirman que no representa a la serpiente.

COMENTARIO FINAL

A principios del siglo XXI, la vestimenta Maya que forma parte de la cultura tradicional de ciertos poblados del Altiplano de Guatemala aún encierra elementos cosmológicos cuyas huellas son antiguas, pues su origen puede trazarse a la rica cosmovisión prehispánica, especialmente la que se emplea como parte de la acción ritual que acompaña conversar con los dioses. Tal es el caso de símbolos como los surcos, el centro, el palo o árbol de la vida, el plato de ofrenda ritual, el chompipe o pavo de la fiesta o muerto, y la serpiente, o la acción de sembrar figuras que se brocan o tejen a medida que se elaboran tejidos en el telar de cintura, de origen precolombino. Sin embargo, si se toma en cuenta el universo conformado por la enorme cantidad de imágenes que se plasman en los tejidos contemporáneos, la presencia de tales huellas adquiere matices débiles. Muchos factores derivados de continuos procesos de cambio cultural han dejado su impronta.

Por otro lado, se confirma que en muchos casos las tejedoras se apegan a imágenes cuyo simbolismo no es de tipo cosmológico sino más bien se enmarca en la misma cultura tradicional, como expresiones en donde cobra mayor importancia dimensiones estéticas, técnicas, económicas o sociales. La sabiduría ancestral que caracteriza el simbolismo en los tejidos tradicionales parece ser privilegio de un reducido número de personas ancianas o maduras y especialistas rituales. Cada día se incrementa el número de mujeres que visten modalidades modernas del traje, que han abandonado su tradición textil local y por ende, los conceptos antiguos asociados a ésta que eran transmitidos a lo largo de incontables

generaciones. En general, las jóvenes ignoran y carecen de interés sobre el contenido cosmológico de la vestimenta que emplean.

Por lo tanto, se torna indispensable continuar rescatando lo que aún queda del significado de símbolos que forman parte de la memoria colectiva Maya, cuyas raíces se hunden en la larga urdimbre de su historia.

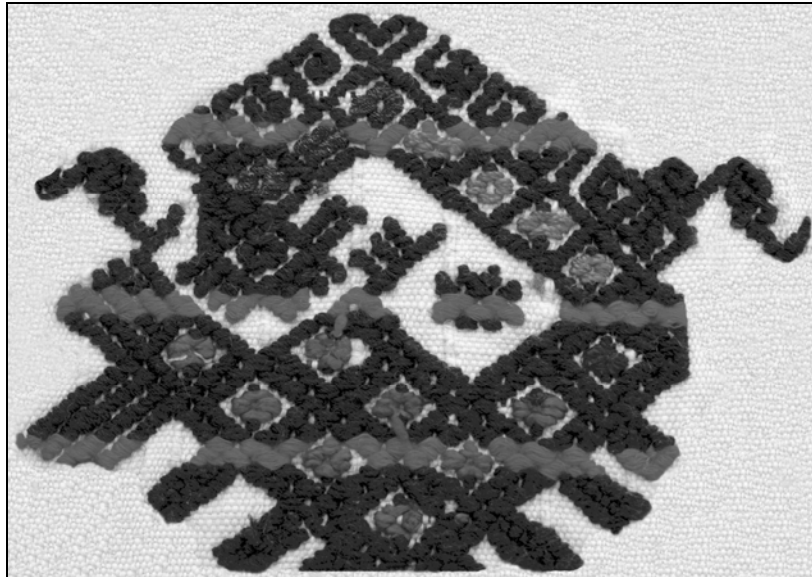


Figura 5 Chompipe o pavo de la fiesta, chompipe muerto o *kameq pi'y* que aparece en el sobre-huipil

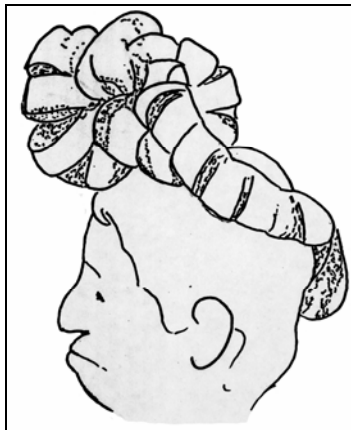


Figura 6 *Tun* o cinta, símbolo de la serpiente enrollada, en Palín (Dibujo: Pili Garín)

REFERENCIAS

- Annis, Sheldon
1987 *God and Production in a Guatemalan Town*. University of Texas Press, Austin.
- Arriola de Geng, Olga
1991 *Los tejedores en Guatemala y la influencia Española en el traje indígena*. Litografías Modernas de Guatemala, Guatemala.
- Asturias de Barrios, Linda
1985 *Comalapa: El traje y su significado*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Asturias de Barrios, Linda (ed)
1997 *Cuyuscate: El algodón café en la tradición textil de Guatemala*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Asturias de Barrios, Linda, Idalma Mejía de Rodas y Rosario Miralbés de Polanco
1989 *Santa María de Jesús: Traje y Cofradía*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Barrios E., Lina E.
1983 *Hierba, montañas y el árbol de la vida en San Pedro Sacatepéquez, Guatemala*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Carlsen, Robert S.
1997 *The War for the Heart and Soul of a Highland Maya Town*. University of Texas Press, Austin.
- Coe, Michael D. y Mark Van Stone
2001 *Reading the Maya Glyphs*. Thames & Hudson, London.
- Christenson, Allen J.
2001 *Art and Society in a Highland Maya Community. The Altarpiece of Santiago Atitlan*. University of Texas Press, Austin.
- Cook, Garrett W.
2000 *Renewing the Maya World. Expressive Culture in a Highland Town*. University of Texas Press, Austin.
- Fischer, Edward F. y Carol Hendrickson
2003 *Tecpan Guatemala. A Modern Maya Town in Global and Local Context*. Westview Press.
- Hendrickson, Carol
1995 *Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town*. University of Texas Press, Austin.
- Jongh Osborne, Lilly de y Josephine Wood
1966 *Indian Costumes of Guatemala*. Akademische Druck, Graz.
- Looper, Mathew G.
2000 *Gifts of the Moon. Huipil Designs of the Ancient Maya*. San Diego Museum of Man, San Diego, California.
- Mayén de Castellanos, Guisela
1986 *Tzute y jerarquía en Sololá*. Museo Ixchel, Guatemala.

- Mejía de Rodas, Idalma y Rosario Miralbés de Polanco.
1987 *Cambio en Colotenango: Traje, migración y jerarquía*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Miralbés de Polanco, Rosario y Barbara Knoke de Arathoon
2003 Survival Strategies. The Diversity of Maya Dress in Guatemala. En *With Their Hands and Their Eyes* (editado por M. Holsbeke y J. Montoya), pp.46-71. Museo Etnográfico, Amberes.
- Miralbés de Polanco, Rosario y Guisela Mayén de Castellanos
1991 *Trajes de San Juan Sacatepéquez y San Raymundo: Catálogo de piezas seleccionadas de la colección del Museo Ixchel del Traje Indígena*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Montoya, Julia
2003 Maya Textiles Motifs. Mirrors of a Worldview. En *With Their Hands and Their Eyes* (editado por M. Holsbeke y J. Montoya), pp. 93-127. Museo Etnográfico, Amberes.
- Morales, Italo
1990 *U Cayibal Atziak. Imágenes en los tejidos de Guatemala. Images in Guatemalan Weavings*. Ediciones Cuatro Ahau, Guatemala.
- Neutze de Rugg, Carmen
1986 *Diseños en los tejidos indígenas de Guatemala*. Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala.
- Otzoy, Irma
1996 *Maya' B'anikil Maya' Tzyakb'äl. Identidad y vestuario Maya*. Cholsamaj, Guatemala.
- Pancake, Cherri M.
1988 Nuevos métodos en la interpretación de textos gráficos: aplicaciones de la "teoría del lenguaje" a los tejidos autóctonos de Guatemala. *Mesoamérica* 16 (9):311-334. Guatemala.
- 1996 Communicate Imaginero in Guatemala Indian Dress. En *Textile Traditions of Mesoamerica and the Andes: An Anthology* (editado por M. Schevill, J.C. Berlo y E.D. Dwyer). University of Texas Press, Austin.
- Pike, Kenneth
1966 Etic and Emic Standpoints for the Description of Behavior. En *Communication and Culture* (editado por A. Smith), pp.152-63. Holt, Rinehart and Winston, New York.
- Quirín Dieseldorff, Dr. Herbert
1984 *X Balam Q'ué, El Pájaro Sol: El Traje Regional de Cobán*. Museo Ixchel, Guatemala.
- Recinos, Adrián
1975 *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. EDUCA, Costa Rica.
- Roys, Ralph L.
1973 *The Book of Chilam Balam of Chumayel*. University of Oklahoma Press, Norman.
- Schevill, Margot
1985 *Evolution in the Textile Design from the Highlands of Guatemala*. Lowie Museum of Anthropology, University of California, Berkeley.
- Schmidt de Delgado, Hildegard
1963 *Aboriginal Guatemalan Handweaving and Costume*. Tesis de Doctorado, Departamento de Antropología, Indiana University.

Tedlock, Barbara y Dennis Tedlock

1985 Text and Textile: Language and Technology in the Arts of the Quiche Maya. *Journal of Anthropological Research* 2 (41):121-146.

Tedlock, Dennis

1996 *Popol Vuh: the Mayan Book of the Dawn of Life*. Simon & Schuster, Nueva York.

Velásquez Nimatuj, Irma Alicia

2003 Ways of Exclusion. Maya Dress and Racism in Contemporary Guatemala. En *With Their Hands and Their Eyes* (editado por M. Holsbeke y J. Montoya), pp.157-163. Museo Etnográfico, Amberes.

Villacorta, J. Antonio y Carlos A. Villacorta

1930 *Códices Mayas*. Arqueología Guatemalteca. Cuaderno 2. Guatemala: Tipografía Nacional.

Wilson, Richard

1999 *Resurgimiento Maya en Guatemala (Experiencias Q'eqchi'es)*. CIRMA, Guatemala.