

TEJIDOS QUE HABLAN

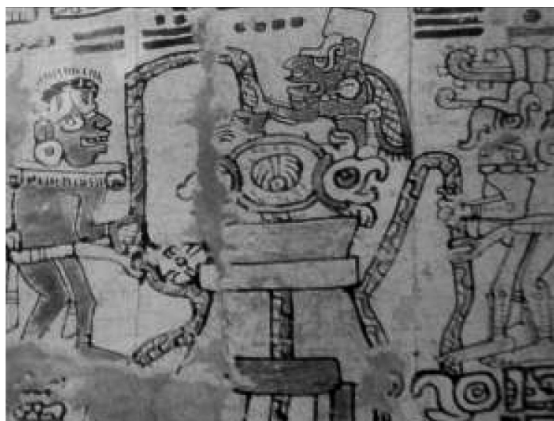
Dante Liano*

Dos acontecimientos diferentes, mas no contradictorios, inspiran las líneas que siguen. El primero describe un raro evento ocurrido hace algunos años, en Guatemala. El escritor Rodrigo Rey Rosa convocó a un concurso de Literatura Maya contemporánea, y me incluyó entre los miembros del jurado calificador. Resultaron vencedoras dos obras de extraña belleza: *Canto palabra de una pareja de muertos* y *La misión del Sarimá*. La lectura de ambos relatos se me reveló como un mundo nuevo, de potente imaginación y de una fuerza expresiva totalmente original. Una visión de la realidad que no se encontraba con frecuencia en una tradición fundamentalmente hispánica. Cierto: las letras guatemaltecas se fundan con el *Popol Vuh*, pero la lectura de ese libro sagrado no dejaba de estar fuertemente influida por la visión occidental. Ambos libros trajeron a la superficie una cuestión de la cual todos intuimos la existencia, pero que rara vez nos toca observar. Hay un mundo cultural maya de gran vivacidad que subyace a la realidad cotidiana guatemalteca y que tiene una continuidad subterránea y permanente.

El otro suceso tiene que ver con Rigoberta Menchú. En alguna de las reuniones que hemos tenido con ella, en virtud de los libros que hemos escrito juntos, Rigoberta nos regaló unos huipiles de su propiedad. Esos huipiles poseen el conocido colorido de los tejidos guatemaltecos y, a simple vista, están llenos de diseños estilizados, geométricos e incomprensibles. El deseo de descifrar esos símbolos me ha llevado a buscar, en los estudiosos de antropología maya, los significados de los dibujos. Y de esa particular investigación quisiera dar cuenta en este trabajo.

Como bien se sabe, los mayas no vestían como ahora, a la llegada de los españoles. En las áreas cálidas (la selva del Petén, Yucatán, las costas) su vestimenta era sucinta, como se puede ver en la imagen extraída de un códice precolombino (fig. 1).

* Università Cattolica di Milano.



1. Vestimenta maya en un codice precolombino.

Los trajes actuales son el resultado de una imposición colonial. Los españoles obligaron a los indígenas a vestirse con trajes regionales hispánicos, que eran diferentes según la región, pues tal diferencia ayudaba a distinguir la proveniencia geográfica de los indígenas y a controlar sus desplazamientos. Sin embargo, formas y símbolos de los trajes actuales existían antes del descubrimiento. Como señala Bárbara Knoke:

Menor número de imágenes del arte clásico nos muestran la indumentaria femenina. En contextos rituales aparecen esposas o madres de gobernantes ataviadas con faldas enrolladas, sobrehuipiles o huipiles muy largos, fajas o cinturones y tocados. A veces se envolvían el torso o el cuerpo entero con lienzos al estilo de los sarongs indonesios. Al igual que los hombres de poder, portaban tocados sofisticados (12).

No obstante ello, si se observan los uniformes de los militares españoles de la época, la semejanza con los trajes rituales de los principales indígenas de la actualidad es asombrosa. La obligación de cubrirse tenía también motivos morales y religiosos, pues la costumbre maya de ir con el torso desnudo, hombres y mujeres, causaba escándalo en la mentalidad colonial hispánica. (Recuerdo a Roberto Paoli de visita en Guatemala, un crepúsculo en el camino hacia San Andrés Itzapa. Los rayos del sol levitaban un polvillo de oro, y, a contraluz, se veía a algunos indígenas camino del pueblo, quien a caballo, quien a pie, quien conduciendo un rebaño de ovejas. «¡El siglo dieciséis!», exclamaba Paoli. «¡Los dramas de Lope!»). En verdad, los indígenas parecían salir de una estampa de los «corrales» en donde Lope representaba sus comedias).

Ahora bien, no se puede decir que esos trajes impuestos sean solo fruto de la colonización. Como ha sucedido con tantos aspectos de la cultura hispánica, los indígenas aceptaron trajes, costumbres, religión, y, en singular sincretismo, los adaptaron a su propia cultura. Un ejemplo evidente es la escalinata que sirve de atrio a la iglesia de Santo Tomas Chuilá, o Chichicastenango, que es un atrio y es, también, una pequeña pirámide indígena. Pasa lo mismo con los trajes. Lo que al principio fue hispánico, hoy es marca de identidad indígena, pues a las formas españolas los mayas insuflaron contenidos antiquísimos. Por ejemplo, en el cuello de muchas prendas encontramos la cruz, que puede ser interpretada como símbolo cristiano, o, más correctamente, como la representación de los cuatro puntos cardinales de la simbología maya. El águila bicéfala de Carlos V

puede ser un símbolo de origen germánico, o puede ser también el símbolo maya de la dualidad entre el bien y el mal¹.

Para confirmar lo dicho, basta observar los códices mayas, en donde aparecen telares idénticos a los usados actualmente por las tejedoras mayas. Es un instrumento extremadamente simple, que se ata a la cadera, y que impone a la mujer estar sentada sobre los talones. También la obliga a trabajar largamente para obtener sus complejos diseños.

Sustancialmente, los tejidos poseen «listas simples y a cuadros» (*Los trajes regionales...: 6*). Quizá lo más interesante de estas largas listas caracterizadoras de los tejidos guatemaltecos es la variedad de colores y el acierto de sus combinaciones, totalmente espontáneas e intuitivas. Hay un sentido innato de la estética en estas tejedoras, que reflejan en las telas el intenso colorido del paisaje. Sobre estas listas, aparecen los diseños, con la técnica del brocado o con la técnica del bordado. La más frecuente es la primera. Como se ha dicho, el traje, sobre todo en las mujeres, indica el origen geográfico y se pueden indicar 120 pueblos de Guatemala con un traje típico que le es propio. Ese traje acompañará a la mujer durante toda su vida, aun cuando cambie de región.

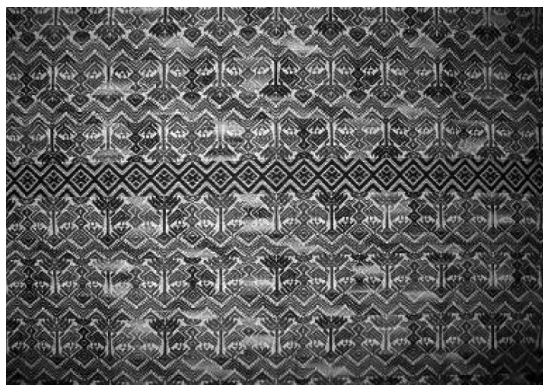
En líneas generales, el traje de la mujer maya se compone de un *tzute*, un *huipil*, una *faja*, un *perraje* y un *corte*. El *tzute* es una especie de manta que le cubre las espaldas; el *huipil* es la blusa; la *faja* amarra el *corte*, que es una ancha pieza de tela cuya función es la de la falda larga; el *perraje* semeja a una ancha y larga bufanda o rebozo y puede servir para cargar a un niño de corta edad. Como en todas las culturas, hay trajes de uso diario y hay trajes para la fiestas y ceremonias. También forman parte de los tejidos los adornos para el pelo, que pueden ser simples cintas o también *tocoyales*, cordones trenzados que pueden terminar en borlas o barbas (fig. 2).

Vamos a concentrarnos en el *huipil*, porque ofrece una gran cantidad de símbolos. Si uno ve un *huipil* desplegado, como se muestra en la figura 3, probablemente observará un conjunto de colores, un intrincado laberinto de diseños a los cuales puede atribuir un valor ornamental, o ningún valor.



2. Partes de un traje maya.

¹ Por desgracia, no estoy en condiciones de citar por extenso el origen de un catálogo intitolado *Los trajes regionales de Guatemala*, que llega a mis manos mimeografiado, sin otra indicación que el título del trabajo. Aquí cito la p. 4.



3. Huipil desdoblado.



4. Pájaros.

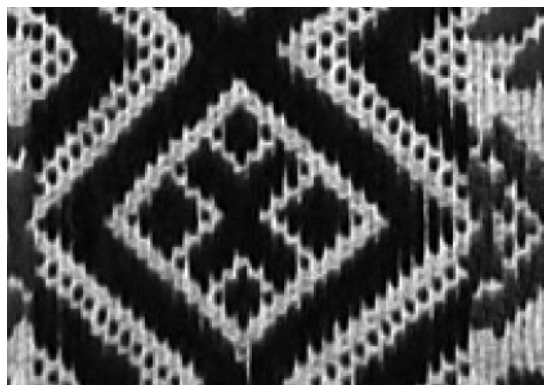
El fuerte impacto visivo de la totalidad del tejido no deja ver los detalles². Y sin embargo, basta detenerse un momento para encontrar, en la trama que se presenta ante nuestros ojos, todo un mundo de símbolos, prontos para ser descifrados. Si observamos con detenimiento, podemos aislar algunos elementos significativos y significadores del tejido en cuestión. Veamos.

La figura representa a dos pájaros simétricos delante de una especie de planta o flor (fig. 4). En la tradición maya, estos pájaros que aparecen en el patio de una casa, provenientes del bosque, significan buena suerte, fortuna para el hogar. Es evidente, pues, el símbolo augural de estas figurillas en el tejido. Quien lo lleva, lleva también la buena suerte. Hay que advertir, con Knoke (25-26), que a veces la simbología varía según la proveniencia geográfica. Pero, en general, hay una cierta homogeneidad en la interpretación simbólica del tejido. Para la Asociación de escritores mayances de Guatemala,

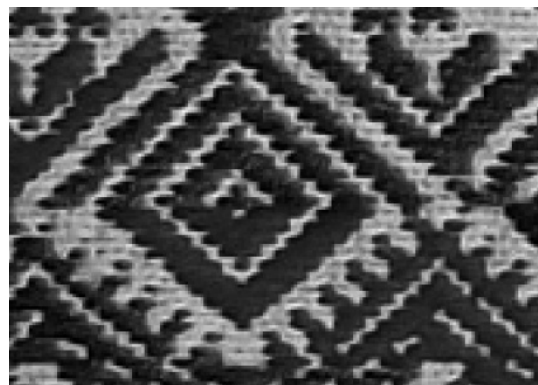
El colibrí o pájaro que aparece solo en los güipiles de muchos pueblos, representa al jóven (sic) quien según el Pop Wuj, por enamorar a la bella Ixchel le enseñó a tejer mientras platicaban con ella convertido en pájaro. Además representa la fecundidad ya que también hace las veces de la jóven (sic) Ixchel, deidad del tejido y la fecundidad (28).

Cirlot apunta cómo en la mayoría de las culturas el pájaro representa la elevación del espíritu (350-351), y en este sentido, al observar el símbolo maya, podemos ver cómo sus picos apuntan hacia arriba y que, en efecto, la planta de-

² Las fotografías del tejido y sus detalles son propiedad del autor. Representa un huipil desdoblado, por lo que se puede observar que la mitad está al derecho y la mitad superior, simétricamente, al revés.



5. Petate.



6. El ombligo del mundo.

lante de la cual se encuentran podría ser la mitológica planta que fecundó a Ixquic, según lo relatado en el *Popol Vuh*.

Veamos otro dibujo contenido en el tejido (fig. 5).

Como se puede observar en todo el conjunto, la figura corre a lo largo del tejido en una franja que se repite obsesivamente. Representa el ‘petate’ o estera, una alfombra vegetal, de listas entretreídas, que sirve a los mayas para extender sobre la tierra y usarla como lecho. «Recuerda los petates que elaboran, con mucha paciencia y gran sabiduría, las abuelas mayas para darle a sus familias la comodidad que proporcionan esas peculiares artesanías», señalan las autoras de *Hilos mayas de Guatemala* (63). Este símbolo podría confundirse con otro más importante, también tejido un poco más abajo (fig. 6).

Se trata, quizá, de uno de los símbolos más importantes de la iconografía textil maya: el ombligo, entendido como el ombligo del mundo, el *ónfalos*. En la creencia maya, la figura representa el ‘centro del pueblo’. Aunque para Eliade el *ónfalos* es una piedra (215-219), los significados que atribuye a esa piedra pueden aplicarse a nuestro caso. El culto al centro del mundo nace como culto funerario y alcanza, en la Grecia clásica, dimensiones metafísicas. «El *ónfalos* [...] el lugar sagrado por excelencia, [es] el centro donde las tres zonas cósmicas comunicaban entre sí, en el ‘ombligo’ que, por su simbolismo, garantiza un nuevo nacimiento y una conciencia reintegrada» (216). Cirlot confirma la aseveración de Eliade, al afirmar que en ese centro se realiza la comunicación entre el mundo de los hombres, el de los muertos y el de los dioses (340).

Una explicación más directa la da Knoke:

El concepto de centro o *k’ux* del pueblo es parte de la cosmovisión lugareña. Las informantes entrevistadas expresaron que es un lugar muy importante pues allí es donde converge todo el pueblo para llevar a cabo las ceremonias que se celebran en

conjunto, como son las misas y las procesiones. Es allí donde cobran vida las tradiciones que representan la cohesión y continuidad de una comunidad, función que tiene a su cargo la cofradía. Además, en el cetro está situado un espacio sagrado primordial para la comunidad, el templo católico. No está por demás agregar que ahí también es el lugar donde se acostumbra plantar el árbol sagrado, la ceiba (11).

Esto nos lleva a la representación quizá más importante de todo el universo del tejido: el árbol de la vida (fig. 7). Como se puede observar, esta figura aparece a lo largo de la faja repetida en color rojo, que se alterna con el morado o lila de la foto. Existen otras representaciones, naturalmente, que son las infinitas variantes que cada artesana puede aportar al símbolo original. Puede ser menos esquemático, con las hojas más frondosas. El de la figura tiene una particularidad no indiferente: hunde sus raíces en un *ónfalos*, como para acentuar su significado sagrado. Knoke señala que está relacionada con la mujer, pues ella «da flores, frutos y tiene ramas que son sus hijos, *‘nunca se termina la vida y por eso se le llama palo de la vida’*» (14). Con excesiva simplicidad, los autores de *Hilos mayas* declaran que el árbol de la vida «simboliza la importancia que los árboles frondosos tienen para los mayas, ya que bajo sus ramas se realizaban en la antigüedad diferentes rituales sagrados de profundos significados» (43). Notable simplificación, puesto que está reconocido que el árbol de la vida aparece ya en las estelas mayas, por ejemplo, en la lápida del sarcófago del Rey Pacal, en Palenque, y que es símbolo religioso casi universal. Cirlot declara sin más: «Es uno de los símbolos esenciales de la tradición. [...] El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración» (77). Eliade señala: «Hemos encontrado a menudo en los mitos y las leyendas relativas al árbol de la vida la idea implícita según la cual se encuentra en el centro del universo y une al cielo, a la tierra y al infierno» (373)³. Nótese el error de la Asociación de Escritores Mayances, que confunde el árbol de la vida con la cruz maya, en cuanto señalación de los cuatro puntos cardinales (32).

A lo largo del tejido corre otra de las más importantes representaciones de la iconografía maya: la serpiente (fig. 8). Tenemos una extensa explicación dada por escritores de origen maya:

La serpiente o culebra cascabel que ahora aparece como ‘ese’ en los llamados cortes ‘quetzaltecos’ originalmente representaban a Kukulcán, en maya yucateco, q’uq’kumatz en kiché. Por otro lado, por la forma de su cuerpo, los dibujos en la piel, los crócalos en la cola y el poder de su mortal veneno simboliza poder y belleza. Así mismo (sic), representa la lluvia y el viento (Asociación de... 28).

³ En verdad, Eliade dedica todo el capítulo VIII: “La vegetación. Símbolos y ritos de la renovación”, a tal tema.



7. El árbol de la vida.

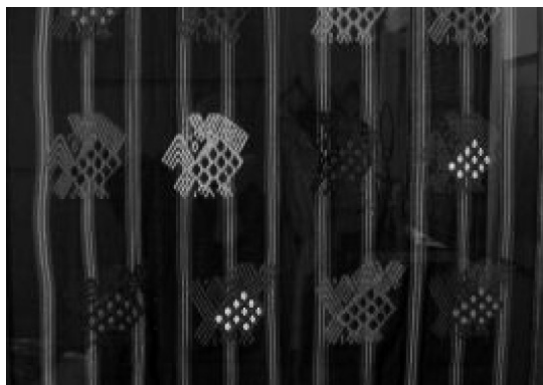


8. La serpiente.

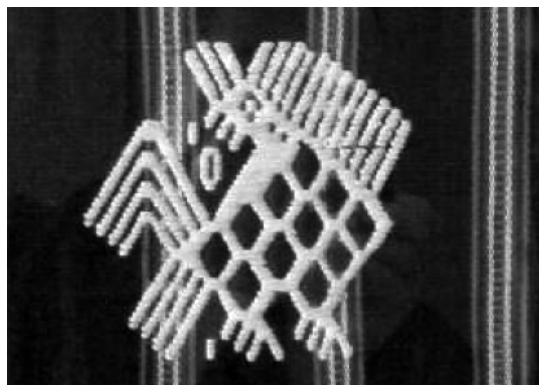
Extremadamente interesante el aporte que da Knoke a la interpretación de la serpiente, quien añade a lo anterior, el hecho de que el dibujo representaría también a los cerros que suben y bajan o a los altibajos en la vida de una mujer. Como una cuestión de singular importancia, Knoke señala que la figura recibe el nombre preciso de *kumatx'in*, testimonio de sus orígenes prehispánicos, y que también puede simbolizar el arco iris. Ello coincidiría con el nombre de Ixchel, la diosa del tejido: 'Señora Arco Iris' (16-17). A ello habría que añadir que el diseño sinuoso representa el movimiento del reptil (*Hilos mayas*: 213). Lleva razón Cirlot cuando señala que la serpiente es animal simbólico por excelencia en todas la culturas y que eso motiva sus «ambivalencias y multivalencias» (407-410).

Si examinamos otro tejido, encontraremos una cuestión singular (fig. 9). En las diferentes listas que lo componen, aparece un solo motivo.

Como se puede observar, hay una serie de listas verticales. Las de color violeta o morado sirven de base para otras más delgadas, que representan el arcoíris. Es una representación agrícola, que configura «los colores de la flores y las hojas en invierno, época en la que cobran más vida gracias a la lluvia» (*Hilos mayas*: 102). Con todo y el simbolismo de alegría y esperanza que representa, mucho más importante es la figura que campea a lo largo del tejido. Observamos que está tejida en diferentes colores. Cada color tiene un significado. El verde y el azul reciben el mismo nombre en lengua maya, pero el significado es diferente. El verde representa la naturaleza y todo lo sagrado que en ella habita; el azul, en cambio, representa la paz y la pureza, porque es el color de las ofrendas y los sacrificios. El amarillo se desdobra en su significado místico: es el maíz amarillo, la comida que los dioses han donado a los hombres, y también es la carne de que estamos hechos, mas al mismo tiempo representa el mal, las temibles enfermedades comunes de la región: el paludismo y



9. Listas de colores.



10. El águila.

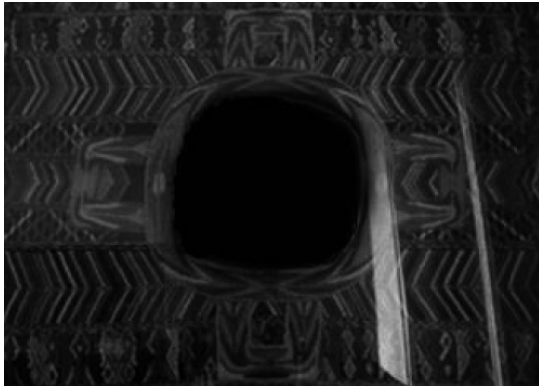
la tos ferina. El rojo simboliza la sangre, el fuego y el amanecer. Proviene de la cochinilla y también del achiote⁴.

Escojamos una de las figuras (fig. 10). El símbolo del águila ha sido usado en diferentes culturas. Cirlot le dedica amplio espacio. Señala que es «símbolo de la altura, del espíritu identificado con el sol, y del principio espiritual» (57). Más adelante, añade que, puesto que su vida es al aire libre y bajo la luz del sol, se le considera como luminosa y participante del aire y del fuego (57). Por sus características de vuelo, se le asocia con la nobleza heroica y en Oriente y Occidente «es el animal asociado a los dioses del poder y la guerra» (57).

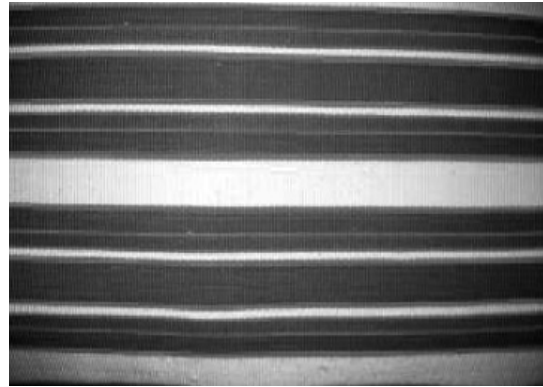
No es de extrañar que los españoles llevaran a Guatemala el símbolo del águila, y tampoco es de extrañar que ese símbolo existiera ya en la cultura prehispánica. Tenemos datos de la cultura maya previa a la llegada de los conquistadores que nos certifican que el águila era una insignia de guerra (Knoke. *Símbolos...*: 21). Para los españoles el águila era el emblema del gremio de los tejedores de lana, lino y algodón y también era el emblema de la casa real de los Habsburgo (Knoke. *Símbolos...*: 21).

La variante maya introduce un elemento fundamental al símbolo del águila bicéfala llevado por los españoles. El águila bicéfala, para los mayas, está profundamente arraigada en la estructura bímembre de toda la cultura, pues cada elemento, cada dios, cada objeto, se basa en ese principio dual. El águila con dos cabezas, cada una viendo a un lado diferente, representa el bien y el mal, el principio masculino y el principio femenino, lo positivo y lo negativo, pues en la concepción maya del mundo, las distinciones occidentales, tal como la oposición cuerpo/alma, no existían: todo es uno en su conjunto.

⁴ Para la significación de los colores, cf. Asociación de escritores mayances de Guatemala (26).



11. Cuello de huipil.



12. Listas de colores.

Otro símbolo sincrético es el de la cruz. Lo encontramos, con frecuencia, en el cuello de los huipiles, como se ve en el ejemplo de figura 11.

El agujero del cuello da lugar a cuatro símbolos simétricos, que semejan cuatro bocas de jaguar, parecidas a las que encontramos en la arquitectura clásica. Cada una de ellas se dirige a uno de los cuatro puntos cardinales mayas, que aparecen también en el *Popol Vuh*. En Guatemala, la cruz maya se hace con mazorcas de color blanco, amarillo, rojo y negro, que representan los cuatro caminos que llevan a los cuatro extremos del mundo (*Hilos mayas*: 155). En la época clásica, tenemos testimonio de la ‘cruz foliada’, que puede identificarse con el árbol de la vida. En cambio, la cruz de los tejidos pertenece al período del postclásico tardío, cuando los mayas se establecieron en el altiplano de Guatemala. El tejido muestra otros símbolos conocidos, como figurillas de animales, y aquello que pareciera una serie de flechas puede interpretarse como una variante de la figura de la serpiente.

Se ha dicho, al principio, que la técnica del tejido de los dibujos puede ser el brocado y el bordado. Con la llegada de la época moderna, han aumentado las comisiones de bordados, particularmente con motivos floreales.

No se puede negar la influencia occidental, aunque el motivo de la flor no está ausente en la tradición precolombina. También este motivo está muy relacionado con la mujer. En algunos casos, flores bordadas rodean el cuello del huipil, hasta formar nueve círculos, que representan los nueve meses que pasamos en el vientre de la madre (*Hilos mayas*: 69). En otros casos, las flores recuerdan aquellas que sirven de ornamento en los altares de las deidades. Las flores aparecen dentro de listas de colores, un amarillo y un azul, que se alternan elegantemente. Amarillo y azul hacen contrapunto en los motivos floreales y confieren un ritmo extremadamente dinámico al conjunto. El uso de las listas que recorren todo el tejido tiene también un significado simbólico y no son simples

fondos para el motivo dibujado. En algunos casos, las listas aparecen como único motivo, sin dibujos encima, como una demostración de su importancia.

Las listas que atraviesan vertical y horizontalmente el tejido son una metáfora agrícola. Puesto que la agricultura es la actividad principal de los mayas, un homenaje a ese trabajo no podía estar ausente. En muchos casos, las largas listas aluden a los surcos que se abren en la tierra para la siembra, en particular cuando las listas son de color marrón. En nuestro ejemplo (fig. 12), resulta evidente la referencia al arco iris, otro motivo de origen agrícola, pues alude a la lluvia y a los fenómenos que desencadena. Recuérdese, también, la simbología de los colores, que son muy numerosos y que se alternan sin una simetría regular, sino deliberadamente anchos o delgados, para crear la impresión de movimiento.

Ahora podemos volver a nuestro tejido inicial y verlo con ojos diferentes. Lo que a primera vista era un impacto de policromías y figuras ondeantes, ahora se nos presenta como un pequeño libro abierto, en donde podemos leer la cosmovisión maya, sus augurios, sus temores, sus profecías. No puede dejar de apuntarse que son las mujeres las tejedoras de esta notable forma de escribir la cultura. Dicho sea de paso, mujeres consideradas, con suficiencia, como analfabetas por la gente ‘culto’. En cambio, encontramos en ellas a las depositarias de una cultura milenaria, que se expresa en signos ancestrales, transmitidos por generaciones. Nótese, por último, que la mayor parte de los símbolos están relacionados con las mujeres mismas, por su capacidad de dar vida, por su capacidad de conservar las tradiciones, por su capacidad primordial de conocer el bien y el mal, y por su carácter de futuro y esperanza para una comunidad.

Bibliografía citada

- Asociación de escritores mayances de Guatemala. “Conozcamos algo más de nuestros vestuarios. Y el sistema de numeración maya”. *Chatwalijoj*, 4 (enero-marzo 2005), 5: 1-30.
- Cirlot, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor. 1982.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: ERA. 1972.
- García, Pablo. *B'ixonik tzij kech juk'ulaj kaminaqib, Canto palabra de una pareja de muertos*. Guatemala: F&G. 2007.
- Hilos mayas de Guatemala. El lenguaje de los símbolos*. Guatemala: PROTEJE. 2011.
- Knoke de Arathon, Bárbara. *Símbolos que se siembran*. Guatemala: Museo Ixchel del Traje Indígena. 2005.
- Knoke de Arathon, Bárbara. “Atuendos indígenas de la Guatemala prehispánica y colonial”. *Galería*, 12 (2009), 36: 23-27.
- Los trajes regionales de Guatemala*. Catálogo sin referencias bibliográficas.
- Oxlay Cúmez, Miguel Ángel. *Ru taqikil ri Sarima' La misión del Sarima*. Guatemala: F&G. 2009.
- Popol Vuh*, edición de Sam Colop. Guatemala: F&G. 2010.