

LOS SIMBOLOS PRECOLOMBINOS *

Cosmogonía, Teogonía, Cultura

Federico González

Los Símbolos, los Mitos y los Ritos

Debemos hacer algunas precisiones acerca de lo que el símbolo es para la Simbología y por lo tanto lo que esta ciencia estudia y expresa, como asimismo dar una idea de lo que es un conjunto de símbolos en acción, es decir el mundo del símbolo tal como es vivido por una sociedad tradicional o primitiva, en la que tanto el símbolo como el mito y sobre todo el rito -que abarca el total de las acciones cotidianas aún está vigente y es comprendido en su significación esencial como vinculación directa con lo sagrado y no como convención, alegoría o metáfora; como algo vago que está fuera del ser. Para las sociedades tradicionales y primitivas el símbolo constituye -y toda expresión o manifestación, ya sea macro o micro cósmica, es simbólica- una señal real o conjunto de señales vivas que se entrelazan y relacionan entre sí a través de la pluralidad de sus significados conformando un lenguaje o código cifrado propio y revelador con el que además cohesionan a la sociedad en que se manifiestan.

Esto se debe a que tanto el símbolo como el mito o el rito son el puente entre una realidad sensible, perceptible y cognoscible a simple vista y el misterio de su auténtica y oculta naturaleza que es su origen. Ya que ellos son una expresión, que se revela al manifestarse, estableciendo de manera efectiva el vínculo entre lo conocido y lo desconocido, entre un plano de la realidad que se percibe ordinariamente y los principios invisibles que le han dado lugar, lo que, por otra

* Tomado de: Federico González. *Los Símbolos Precolombinos. Cosmogonía, Teogonía, Cultura*. Ediciones Obelisco. Barcelona, 1a. ed. 1989. Págs. 32-49 y 191-205.

parte constituye su razón de ser como tales, la que ellos testimonian al transformarse en vehículos. Esto inmediatamente les otorga un carácter sagrado -tabuado, si se quiere- en cuanto expresión directa de los principios, las fuerzas y las energías originales, de las cuales ellos son los mensajeros.¹

Va de suyo que la idea que se tiene del símbolo en la sociedad contemporánea es muy otra y esto se debe a que ya no se le conoce, o sencillamente se lo utiliza como simple convención y en algunos casos apenas si se le otorga un valor sustitutivo, o como probable, como sinónimo de lo que tal vez pudiera llegar a ser, es decir, de algo alegórico e incompleto que necesitaría de una traducción racional y de una interpretación lógica o analítica para poder ser comprendido. Lo que equivale a decir que ya no es tomado inequívocamente como emisario de una energía-fuerza, sino que es encarado como un objeto independiente de su medio, que debe ser considerado empíricamente en el laboratorio de la mente, tal la extrañeza y la desconfianza que produce. Aunque es muy frecuente también -casi la norma- que ni siquiera se advierta a los símbolos, o que simplemente se los pase por alto, como si en verdad estos no existieran porque no los notamos o los consumimos, o no tuviesen ningún valor porque se los desconoce y se ignoran sus significados. Esto se debe a que una sociedad como la nuestra, orgullosamente desacralizada, que ha roto su conexión con los orígenes y la idea de un plano superior a la simple materia o a la comprobación física-empírica, no lo acepta -salvo a veces en sus aspectos psicológicos más elementales-, por lo que el símbolo como mediador entre dos realidades -o planos de la realidad- carece de sentido en un esquema de este tipo, y su comprensión queda limitada a la versión que hace de él una oscura señal casi insignificante que no indica sino algo igualmente no-significativo o relativo. El mundo es entonces una masa gris que deviene, una multiplicación horizontal de gestos indefinidos que se realizan en forma mecánica, casi sin que lo queramos, y que nada dice a nadie en razón de la autocensura que trae aparejado el entrenamiento que la sociedad contemporánea nos otorga. Puesto que utilizando estos modelos de pensamiento, todo queda fuera de nosotros y nos es ajeno, ya que la vía simbólica de comunicación se ha interrumpido y entonces los símbolos, los mitos y los ritos se presentan como diferentes a nosotros mismos, en cuanto objetos estáticos a los que atribuimos determinadas características formales o exteriores, exclusivamente literales y cuantitativas, negando de este modo su potencia generadora, su identidad de sujetos dinámicos -lo que es lo mismo que decir su razón de ser- por lo que lógicamente nos parecen falsos e improbables, tan dispuestos al cambio como las insignias, o tan superados -según nuestra ignorancia supone como la observación de los ciclos de la luna, el sol y las estrellas y todo aquello en que la antigüedad ponía empeño, en las 'edades oscuras' en las que aun no se había inventado el progreso.

Algo se interpone actualmente entre nosotros y el símbolo, como también entre nosotros y la realidad. El individualismo nos ha separado de nuestro contexto al punto de que constantemente hay un espacio entre lo que es y nosotros, entre el ser y la otredad. Este espacio nos garantiza a los modernos la idea de poseer una 'personalidad' con la que nos identificamos, la que nos hace así extranjeros a nosotros mismos y a nuestro contexto al obligarnos a aceptar esta forma de ver tan comprometida con el condicionamiento en que nacemos y vivimos y del que actuamos como cómplices, ya que nadie sino nosotros somos los que mantenemos impuestos estos valores en el campo de nuestra conciencia. El resultado de esta separación es la angustia y el deseo, la soledad y la desintegración, puesto que la cohesión que garantizan los símbolos, su función mediadora, no es reconocida, ha sido olvidada, o peor aun, es tergiversada por nuestra comprensión actual que nos hace ver la realidad del mundo como exterior y hostil, tan extraña como indiferente. Algo tan frío, lejano y vacío de contenido como nosotros mismos, cuando en verdad se trata de un universo integrado perfectamente en la armonía de sus partes y correspondencias, que expresa una realidad no escindida ni fragmentaria, un organismo gigantesco que nos incluye en el torrente sanguíneo de su vida cósmica, al que solemos contemplar como algo atroz o curioso, sin relacionarlo inmediatamente con nosotros, quizás, en el mejor de los casos, como algo simpático observado desde la vereda de enfrente.

Para la Simbología, el símbolo, el mito y el rito testimonian activamente a nivel sensible las energías que los han conformado. Por ese motivo debe haber una correlatividad muy precisa entre el símbolo (el mito y el rito), y lo que estos manifiestan, sin lo cual no expresarían nada. Esta correspondencia entre idea y forma (no en el sentido escolástico sino actual de este último término), esencia y substancia, inmanifestación y manifestación, hacen del símbolo la unidad precisa para religar dos naturalezas opuestas, que encuentran en el cuerpo simbólico -en cuanto sujeto dinámico y objeto estático- su complementariedad. Por otro lado, y como bien se dice, lo menor es símbolo de lo mayor y no a la inversa, y se hace esta aclaración referida especialmente a la posibilidad de comprensión cabal del pensamiento de una sociedad tradicional -la precolombina- que reconoce al símbolo como el lenguaje universal que ha sido capaz de fecundarla y darle vida. En este sentido los símbolos han creado a las sociedades y no estas a sus símbolos -sin olvidar la interacción mútua-, pues ellos están entretreídos en la trama misma de la vida y el hombre.

En cierto aspecto no hay nada fuera del símbolo -como tampoco del cosmos- ya que este expresa la totalidad de lo posible, en cuanto todas las cosas son

significativas, y ellas reflejan lo inmanifestado mediante lo manifestado. Por lo que a los símbolos y a los mitos no es necesario inventarlos, ya están dados, son eternos y ellos se revelan al hombre, o mejor, en el hombre. El cual simboliza en sí al cosmos en pequeño, sin pretender que el macrocosmos lo este simbolizando específicamente a él. Los héroes civilizadores, reveladores y salvadores como Quetzalcóatl o Viracocha, no son seres humanos, que como tales y gracias a sus méritos se hayan deificado o convertido en astros, sino que por el contrario, son dioses o estrellas que -como los hombres- han caído del firmamento y deben recorrer el inframundo y morir por el autosacrificio para renacer a su verdadera identidad y ocupar su auténtico lugar en el cielo, que, además, es su origen. Para las culturas precolombinas este rito universal es ejemplificado en la bóveda celeste por el Sol, la Luna y Venus en particular -y todos los planetas y estrellas en general-, y por sus ciclos de aparición y desaparición, muerte y resurrección, de los que la tierra y el ser humano dependen, y han visto en ellos la manifestación más alta de los modelos o arquetipos universales y eternos en los que fundamentaron su cosmología. Las leyes de la analogía y la correspondencia se basan en la interrelación de un plano menor y conocido y otro mayor y desconocido. Lo conocido simboliza a lo desconocido y este jamás puede ser un símbolo de aquel.

Una sociedad tradicional y/o arcaica adopta el punto de vista de la unidad, lo hace suyo, puesto que de ella emanan todas las cosas: la vida, el sustento y la cultura, mientras que la sociedad moderna acepta el de la multiplicidad, el de la individualidad fragmentada y autosuficiente que progresa indefinidamente por el juego de su dialéctica. El primer enfoque es sintético, el segundo analítico. El tradicional tiende a la simultaneidad, a la visión concéntrica, el otro a la sucesión, a la inmensa minucia. La perspectiva moderna está construida con la lógica del racionalismo; contrariamente la antigüedad ordenaba su visión del mundo por medio de la analogía y sus mecanismos de asociación. La correspondencia entre los fenómenos, seres y cosas resulta entonces natural, ya que ellos simbolizan distintos aspectos de los principios universales que los han generado. Nada de casual hay en un mundo así, porque todo adquiere su sentido en el conjunto, y el hombre acata una voluntad superior que analógicamente se le revela en el interior de su conciencia. Y es en virtud de esta complementariedad que todas las cosas, los fenómenos y los seres, se buscan y corresponden, se atraen y se rechazan, pero no se excluyen. Hacen la guerra o viven en paz, pero tienen un sentido armónico que imita el ritmo del aspir y del expir universal.

Los parentescos entre las cosas resultan así evidentes y ellas vibran a la misma frecuencia y han sido generadas por una matriz única, y las formas, los colores y

todas las cualidades o diferenciaciones posibles sólo son modalidades de una misma onda sujeta a idénticos principios, expresados en la totalidad del concierto cósmico. Lo similar atrae lo similar y se funde y se conjuga con él. Y los opuestos no se eliminan porque hay un punto de equilibrio común -que no es ni lo uno ni lo otro, ni esto ni aquello- en donde todas las cosas coinciden, aun para volver a oponerse y retornar a complementarse. Esto no quita la responsabilidad individual, porque es en el interior del corazón del ser humano -como protagonista del drama cósmico- y no fuera, donde se produce e igualmente se comprende este hecho, y es por tanto en ese corazón donde se concilian las contradicciones. En cierto modo la vida entera depende de ese hombre, que así toma conciencia de su ser y de su verdadera responsabilidad como símbolo intermediario entre la tierra y el cielo. Entonces y bajo esta luz las cosas de su entorno estarán sacralizadas y el mismo emulará las cualidades de los dioses, encarnará los principios universales con los que sincroniza en simultaneidad.

En una sociedad así las cosas no suceden linealmente en forma prevista sino que todos los días son el primero de la creación y todo está tan vivo que puede suceder cualquier cosa en cualquier momento. El hombre no imagina ni proyecta lo que vendrá sino que vivencia constantemente la eternidad del presente. Para el pensamiento precolombino el cosmos y la vida se están creando ahora mismo, no son un hecho histórico, y se participa activamente en esa generación. Por cierto, la existencia vista de este modo es un riesgo y sin duda una aventura permanente y no es extraño entonces que se conciba como un momento de paso y un lugar de transformación, como un sueño del que hay que despertar. El tiempo no ha sucedido antes ni sucederá después porque siempre está sucediendo, constantemente es presente, y abarca la totalidad del espacio, donde se expresa siempre como algo sobrenatural cargado de energías constructivas y destructoras, representadas por números y cifras sagradas según puede observarse en sus calendarios. El movimiento, que es una imagen de la inmovilidad, es la huella visible que ésta deja al manifestarse, gracias a la cual podemos acceder a la eternidad de su reposo. Y es mediante las analogías, que vinculan a los símbolos, los mitos y los ritos con su origen increado, que el ser humano podrá jugar su papel y cumplir su destino en relación con las leyes y las estructuras del modelo cosmogónico, de las que hablaremos seguidamente.

1. En lo futuro, cuando nos refiramos al símbolo, hemos de entender también mito y rito, pues desde nuestra perspectiva estos son idénticos y cumplen exactamente la misma función reveladora. El mito, que desde luego es simbólico, manifiesta un hecho ejemplar, que por serlo, organiza la vida de los

que creen y confían en él. Es más, este constituye su íntegra creencia y por lo tanto instauro su confianza, pues en cualquier sociedad tradicional es la manifestación misma de la verdad al nivel humano. Los ritos son símbolos en acción y expresan en forma directa las creencias y la cosmogonía que asimismo las historias míticas traducen. Estas tres manifestaciones complementarias revelan los secretos más profundos de la vida, el cosmos y el ser y conforman todas las imágenes posibles del hombre tradicional, y por lo tanto su identidad.

El Centro y el Eje

Al vez en ninguna sociedad tradicional sea tan notoria la obsesión de simbolizar el eje y el centro como se puede observar en las antiguas culturas americanas. En todas sus manifestaciones estos símbolos están presentes, expresados en los cuatro rumbos del espacio y el tiempo, y en el quinto punto equidistante y central - el cual es su origen y en el que se conjugan - que marca el eje vertical, la dirección alto-bajo, cielo-tierra. Nos dice Alfonso Caso:¹ "Una de las ideas fundamentales de la religión azteca consiste en agrupar a todos los seres según los puntos cardinales - la dirección central, o de abajo arriba". "Los cuatro hijos de la pareja divina (que representa la dirección central, arriba y abajo, es decir, el cielo y la tierra) son los regentes de las cuatro direcciones o puntos cardinales". "Esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales y de la región central, se encuentra en todas las manifestaciones religiosas del pueblo azteca y es uno de los conceptos que sin duda este pueblo recibió de las viejas culturas de Mesoamérica". En el Popol Vuh puede leerse: "Grande era la descripción y el relato de cómo se acabó de formar todo el cielo y la tierra, así como fue formado y repartido en cuatro partes, cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones". Para los mayas el mundo era una superficie plana y cuadrada, un cocodrilo o iguana que flotaba en un lago, al igual que el Cipactli de los aztecas, el dragón chino, o la tortuga mítica de los iroqueses norteamericanos y también de los hindúes y muchos otros pueblos tradicionales. En el centro de la tierra (que era una isla) crecía un inmenso árbol, una ceiba, como símbolo axial y en cada una de las esquinas de este cuadro había asimismo un árbol más pequeño en el que moraba un pájaro. Fray Diego de Landa comenta: "Adoraban cuatro llamados Bacabs cada uno de ellos. Estos, decían,

1. Caso, Alfonso. *El Pueblo del Sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, Págs. 21 y 22.

eran cuatro hermanos a los cuales puso Dios cuando creó el mundo, a las cuatro partes de él sustentando el cielo (para que) no se cayese".² En el mito de la fundación del imperio Inca, una pareja ancestral, Manco Capac y Mama Ocllo, después de un intenso viaje, una peregrinación auspiciada por el sol, quien les había regalado un bastón de oro -símbolo del eje- consiguen hundirlo sin dificultad en un lugar mágico y preciso en donde según el astro debían detenerse pues ese sería su centro, el sitio donde fundar y desarrollar su imperio. La señal, pues, se había producido, y ella mostraba la conjunción de cielo y tierra dada por la verticalidad del bastón como factor masculino y la receptividad horizontal de la tierra como componente femenino. En aquel lugar mítico que según ciertas leyendas resultó ser el Cuzco se manifestó pues la confluencia de dos energías sin contradicción - como se había profetizado- produciéndose la reconciliación de opuestos que hizo posible la irrupción de la energía celeste, divina, axial, en forma de efluvios que mediante la labor de este pueblo, heredero del sol, se podrían extender en las cuatro direcciones del espacio y en la totalidad del tiempo cíclico, marcado este último también por el cuaternario de las estaciones en el año o el de las grandes eras del mundo -a las que asimismo se asociaba con los cuatro estados de la materia- o el de las horas del día.³ En la fundación de México Tenochtitlan el simbolismo no es menos evidente. Nuevamente una isla -símbolo como el del *omphalos* universalmente utilizado para marcar el centro- donde se encuentran una piedra y un nopal -que como la montaña y el árbol son expresiones del eje- y sobre ellos un águila y una serpiente (o dos corrientes de energía cósmica manifestándose por dos fuentes de agua, una de color rojo, otra azul, expresiones ambas de la dualidad y de la complementariedad de los contrarios) que son las señales que buscan durante años dirigidos por su deidad, Huitzilopochtli, imagen guerrera y solar. Allí pues encuentran su centro, su ubicación, y a partir de él es que han de crear su nación, cumplir su destino como pueblo y como hombres, en la totalidad del espacio y el tiempo, que desde ese momento se ordenan y sacralizan, es decir existen verdaderamente, pueden ser considerados como tales. Miguel León Portilla dice:⁴ "Huitzilopochtli para mostrar su complacencia, habló a sus sacerdotes. Les hizo saber cómo su destino suponía que se extendieran por los cuatro cuadrantes del mundo, precisamente a partir del corazón de la futura ciudad,

2. *Relación de las cosas del Yucatán*, Porrúa, México 1973, Pág. 63.

3. El Cuzco, la capital, era el centro tanto geográfico como político-social del imperio, el que se dividía en cuatro grandes regiones o provincias; gobernada cada una por un miembro de la familia real, que conjuntamente con el Inca regía todo el *Tawantinsuyo* (el imperio), vocablo que en quechua significa literalmente la 'Tierra de los Cuatro Cuartos'.

desde allí donde habían levantado su templo, espacio sagrado por excelencia. Aunque en cierto modo toda Tenochtitlan nace y existe en espacio sagrado, ello es sobre manera en lo que toca al recinto del templo mayor". "El tiempo primigenio - ab *origine, illo tempore*- en que su nueva existencia transcurre, desde la manifestación del dios portentoso se desenvolverá en una secuencia que culminará en el espacio sagrado, en la región de los lagos". Efectivamente esto es así en perfecta correspondencia con toda civilización tradicional y fundación de las ciudades en el tiempo y el espacio sacralizado, exclusión hecha de las modernas metrópolis y su pseudo-cultura.⁵ Por otra parte la imagen del corazón como centro -reflejo del eje- está presente en la mayor parte, si no en todas las tradiciones conocidas y esta simbolización del centro de la ciudad como posibilidad de irrigación del organismo social, es decir, de la totalidad de ese ser, se transpone al individuo que conforma esa misma sociedad, al que se le otorga una nueva vida al iniciarse en una realidad distinta, en un tiempo y un espacio regenerados. Los indios de Estados Unidos también lo encaran de la misma manera: "Entre las tribus sioux la cabaña sagrada donde tienen lugar las iniciaciones representa el universo. Su techo simboliza la bóveda celeste, el suelo la tierra, las cuatro paredes, las cuatro direcciones del espacio cósmico, ... La Construcción de la cabaña sagrada repite, pues, la cosmogonía". Esta cita pertenece a Mircea Eliade, autor que se encarga también de aclararnos que: "la experiencia del espacio sagrado hace posible la 'fundación del mundo' ... Allí donde lo sagrado se manifiesta en el espacio, lo real se desvela, el mundo viene a la existencia. Pero la irrupción de lo sagrado no se limita a proyectar un punto fijo en medio de la fluidez amorfa del espacio profano, un 'Centro' en el 'Caos'; efectúa también una ruptura de nivel, abre una comunicación entre los niveles cósmicos (La Tierra y el Cielo) y hace posible el tránsito de orden ontológico, de un modo de ser a otro." Todo esto que efectivamente es así nos sugiere una serie de asociaciones. En primer lugar se destaca la relación eje, centro, corazón, templo, espacio sagrado, iniciación, regeneración del ser, nueva vida y realidad, etc. Esto frente al caos amorfo, indeterminación, reiteración y esclavitud cíclica, vida falsa, mundo profano, etc. Tratemos de aclarar algunos términos a la luz del conocimiento tradicional que es, precisamente, quien los emplea.

4. México Tenochtitlan: Su Espacio y Tiempo Sagrado, I.N.A.H., México, 1978.

5. También en la China existía una isla mítica en donde vivían cuatro 'maestros', uno en cada punto cardinal. En Irlanda antiguamente había cinco reinos, uno en cada dirección y otro central. Lo mismo en la India y Tibet donde regían los cuatro *Mahārājas*, o grandes reyes. Igual con los cuatro *Awāḥid* del esoterismo islámico. Ver René Guénon *El Rey del Mundo*, Capítulo IX y X.

Lo Sagrado y lo Profano

Hemos visto que el eje vertical, ubicado en el centro, efectúa como intermediario la relación cielo-tierra, alto y bajo, y es simbolizado por el árbol, la piedra (miniatura de la montaña), el templo y específicamente en Mesoamérica por la pirámide. Le cabe al hombre ser el más alto y completo exponente de la verticalidad pues es el quien corona y acaba la creación, ya que conjuga en sí las energías de lo celeste y lo terrestre, y es a través de su conducto que se recrea perennemente el cosmos. Ya hemos dicho que para las civilizaciones precolombinas el mundo era un plano de base cuadrangular rodeado por el mar -una especie de isla-, que en la línea del horizonte se fundía con la cúpula celeste ("las aguas celestes de la mar divina"). Por debajo de esta tierra -en algunos casos sostenida por columnas, dioses o gigantes- se encuentra el inframundo, el país de los muertos. Como ya se ha destacado, se patentiza en esta concepción que los americanos pensaban lo mismo que las tradiciones del Viejo Mundo y la Antigüedad. Incluso esta concepción de la tierra como una superficie plana es sustentada prácticamente en forma unánime por los primeros padres del cristianismo (siglos III, IV y V), San Clemente de Alejandría, San Basilio, San Juan Crisóstomo, San Ambrosio, Lactancio, etc., y es heredada tanto de la Tradición griega como de otras civilizaciones. En todo caso no es exclusiva, aunque sí propia, es decir, autóctona. Mas bien parece ser que todas las versiones conocidas de estos símbolos y mitos son adaptaciones de un mismo acontecimiento no histórico, entretelado en la trama del hombre. El número cinco que está en la base de la cosmogonía precolombina -los cuatro puntos cardinales y el centro o quintaesencia- es, por definición, el número del hombre, del microcosmos para la simbólica occidental y también el lugar del emperador - como mediador, gobernante y administrador- en la tradición china. Y este ser humano, imagen de lo vertical, es dual, todo el existe entre dos polos, lo más alto y lo más bajo, lo celeste y lo terrestre, lo divino y lo humano, lo vertical y lo horizontal, lo sagrado y lo profano, que como todo par de opuestos que tan sólo se contradicen en apariencia, han de tener un punto común, unitario, en donde se conjugan. Lo sagrado y lo profano no son sino dos formas distintas de ver una sola realidad al remarcar o subrayar determinadas características de acuerdo a nuestra visión. Esa potestad está dentro del hombre; a él le toca sacralizar o profanar el mundo y la vida, saber de lo alto y de lo bajo y de los profundos misterios cosmogónicos envueltos en las ideas que el cielo y la tierra simbolizan y que él puede comprender y conocer gracias a que se dan en su conciencia, en su espacio interno y mental. Es, entonces, el ser humano, el que es capaz de escuchar y saber de las energías celestes, reconocer a los dioses que se le revelan y cumplir sus mandatos en la tierra mediante una serie de adecuaciones. Esta inspiración o aspiración de efluvios

divinos y su expiración en el mundo, esta reconversión de lo vertical en horizontal si se pudiera uno expresar así- es lo que conforma y ha conformado las culturas, las cuales una y otra vez reiteran la sacralidad de sus orígenes y su conocimiento de una realidad de otro nivel, invisible y más elevada -que se vive como anterior, o transcurrida en un tiempo atemporal-, a la que se suele denominar la Ciudad, el Palacio o el Templo Celeste, que son los prototipos de la ciudad, el palacio y el templo terrestre.⁶ Todo hombre es una imagen visible de un Ser Universal, que sin embargo está dentro de él o el representa, y su vida y el cuerpo que usa en la mansión terrestre son ilusorios. "La vida es sueño/sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar/¡No es verdad, no es verdad/que venimos a vivir en la tierra!".⁷ No es ésta su vida real (ni su cuerpo su ser auténtico) puesto que la verdadera morada es la celeste. Estas dos tendencias, o energías, de lo real e ilusorio, de lo ascendente y lo descendente, coexisten en cualquier manifestación aunque casi siempre predomine la una sobre la otra. Las civilizaciones tradicionales han subordinado lo profano a lo sagrado y esto es precisamente lo que las diferencia de la sociedad moderna, que ha sobrevalorado lo profano al punto de que casi no conoce otra cosa, mientras que otorga a lo sagrado -cuando lo hace- un lugar inferior, considerándolo innecesario y hasta nocivo; o se lo adultera, asimilándolo exclusivamente a lo 'religioso', a la 'santidad', a lo fraterno, piadoso, sentimental y a veces a lo comunitario. En ese sentido, lo sacro, lo verdaderamente santo, casi nada tiene que ver, para el pensamiento tradicional, con lo que hoy conoce una persona ordinaria de cultura occidental con ese nombre, o lo que imagina de lo mismo según los patrones internalizados por su aprendizaje social y religioso. La realidad de lo sagrado, que se impone por sí misma, es percibida en la interioridad de la conciencia y se manifiesta como lo único, lo efectivo y verdadero. Como una presencia no sujeta al devenir, inmutable, que no necesita de nada ni nadie ya que en sí misma es eterna. Frente a esta vivencia donde el hombre alcanza su auténtico ser, las demás cosas serán entonces relativas y su valor estará dado en la medida en que a su nivel son las expresiones del Ser Universal, al que testifican y revelan, pasando a ser símbolos, soportes del conocimiento, o perennes gestos rituales. En ese sentido, diremos que los participantes de una comunidad tradicional, tanto en la vida privada como en la pública, pasaban su tiempo en sacrificios, oraciones, fiestas y ritos sagrados de guerra o paz -su vida cotidiana- es decir, que estaban

6. El juego sagrado de pelota mesoamericano se practica en un espacio que simboliza el cosmos y sus participantes protagonizan en ese rito a los dioses primigenios -las energías cósmicas- merced a los cuales la creación tuvo lugar en un tiempo original.

7. *Cantares Mexicanos*, anónimo de Tenochtitlan, traducción Angel Ma. Garibay K.

en estos menesteres y oficios recordatorios de su cosmogonía, de su *imago mundi*, siempre y constantemente, desde su nacimiento a su muerte; en suma, que vivían en un mundo permanentemente sacralizado, lo cual se expresa de una manera unánime en todos los documentos, textos y obras de arte, que nos han quedado como testimonios de las culturas indígenas, algunas de las cuales perduran vivas hasta nuestros días.

Tampoco lo sagrado es mojigatería, religiosidad o superstición. No está vinculado exclusivamente con una moral y sus comportamientos de acuerdo a leyes coactivas. Incluso a veces contiene algo de anormal o se presenta en forma monstruosa (enfermedad, locura, desgracia) y hasta grotesca. De alguna manera esto se patentiza en el tabú y lo tabuado, realidad que se encuentra marcada por un halo equivoco -para quien está de fuera- como todo aquello que pudiera ser 'antinatural'. Lo sagrado existe en el interior de la conciencia del hombre que participa del Ser Universal, y sin embargo, este estado, esta realidad, es tan difícil de describir como la naturaleza de aquello que ella misma expresa (lo que equivale a decir su identidad). Tal vez se pudiera afirmar lo sagrado negando todo lo que no es tal. Pero tomando muy en cuenta que lo santo no es sólo un 'sentimiento', como se pretende, ni una fantasía, como se sospecha, ni una 'virtud' como se imagina. La realidad de lo sagrado, su verdad, se desprende de la falsedad de lo profano, de su ineficacia. Se piensa en la salud cuando se comprueba la enfermedad. Es gracias a la creación que concebimos lo increado; en lo substancial lo esencial es immanente. Una concepción tradicional de la sacralidad está íntimamente ligada con el conocimiento de otros planos o mundos a los que se vivencia como reales y que no están fuera del hombre, como si constituyeran otros mundos físicos, o lugares, sino que se hallan en el núcleo de su conciencia, con la que puede percibirlos, ya que se le presentan como idénticos a sí mismo, cual si fuera su auténtico ser, el Ser Universal que es su origen y su destino y del cual derivan todos los hombres y las cosas retornando a El indefinidamente. Este cambio, esta vuelta al Ser Universal, está a cargo del hombre como administrador de la creación. Y el rito y el símbolo son los vehículos que emplean las sociedades tradicionales para establecer un puente entre lo fugaz y lo permanente, entre la ignorancia y el conocimiento. Toda su cultura, que se traduce en los ritos cotidianos y los símbolos diarios, no es sino un recordatorio gestual y mental continuo del plano invisible, de la sacralidad del mundo, y una ofrenda constante de acción de gracias y reverencia a la deidad, a los númenes que perpetuamente nos están generando. Cualquier pensamiento contrario jamás ha tenido cabida en una sociedad tradicional,⁸ la cual extrae todo su conocimiento de la aprehensión de estas verdades arquetípicas que constituyen su cosmogonía -su forma de ver la cosmogonía única- merced a la cual pueden

organizarse y vivir libre y prósperamente -a su medida- y poseer una identidad que se traducirá en sus actividades diarias, sus trabajos, ocupaciones sociales, familiares, individuales, sus fiestas y juegos, su organización social, su escritura y calendarios, sus dioses, sus mitos y símbolos, en suma, en su cultura como un gigantesco rito total.

Arte y Cosmogonía

Para comprender el arte tradicional, hay que poder apreciar el contexto en que este está inserto. De hecho, hay que cambiar el punto de vista que los contemporáneos solemos tener sobre el arte, pues para los hijos de este tiempo histórico, nacido en el Renacimiento, la valoración apenas está determinada por la individualización de una serie de objetos o artefactos separados, a los que se les asigna características estéticas, de acuerdo a parámetros fijados por el 'gusto', tan variable como la moda. Lo mismo sucede con los conceptos filosóficos y científicos



Danza La Conquista en Sololá.
(Foto Conaculta, México, 1994).

La que podría engendrar un ladrón, un asesino, un traidor, pero nunca un ateo; este es un fenómeno que no puede darse en ella.

subjetivos que, como artículos de consumo, hoy son una cosa y mañana otra, sin que nadie se interese por ellos verdaderamente sino en función del *status* que otorgan a aquellos que pretenden cultivarlos. Al contrario, cualquier manifestación artística tradicional no tiene un valor casual y arbitrario fijado por un tribunal imaginario. Ni siquiera se le asigna un valor personal en el sentido de que es la producción creativa salida de las manos de un artista particular que quiere señalar algo más o menos genial. Por otra parte, es anónimo. Su mayor interés radica en ser la expresión de un concepto en relación con otros con los cuales se complementa, conformando una verdadera sinfonía de significados que se interrelacionan entre sí, los que conjuntamente configuran la cultura de la que los seres particulares son hijos y en la cual se realizan, en toda la extensión de la palabra, pues ella representa la suma de las posibilidades individuales. Por ese motivo, las obras de arte verdaderas son simbólicas, en el sentido de que son el testimonio de una serie de ideas, que cuajan en distintas manifestaciones, que necesariamente han de producir objetos manufacturados con arte, artísticos, en la medida en que son fieles a un arquetipo original. Y es obvio que si no se conoce ese arquetipo ideal, ya sea cosmogónico, filosófico, cultural, es poco lo que se puede apreciar del arte tradicional; eso sin negar su belleza formal, la riqueza y la técnica con que han sido elaboradas las obras, las cuales bien pueden constituir la puerta de entrada a una apreciación mucho mayor, directamente ligada a un conocimiento más profundo de lo que estas obras realmente están representando. Para el espectador actual -verdaderamente interesado-, la obra de arte no debe fundamentar su valor en el mero goce estético, según hoy se lo comprende, sino en su posibilidad evocativa, que nos abre las puertas a la contemplación, que verdaderamente constituye la percepción directa de la belleza. Pero esto no siempre puede ser conseguido de manera espontánea, o de modo natural, sino bien por el contrario, en la mayoría de los casos es el producto de un entrenamiento, de un aprendizaje paciente y concentrado, específicamente en una sociedad como la nuestra, totalmente alejada de las claves simbólicas y el conocimiento cosmogónico, la que debe más bien desprenderse de sus prejuicios estéticos y comenzar lentamente a recuperar la posibilidad de ver la verdad, absolutamente empanada por toda clase de intereses creados.

Nos dice Jorge Luis Borges que "la música, los estados felices, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce es, quizás, el hecho estético". Estas palabras bien pudieran ser una descripción de lo que se siente cuando nos enfrentamos con las artes precolombinas -arquitectura, artesanías,

códices, etc. - tomadas como expresiones de su cultura, es decir, cuando encaramos los símbolos de una sociedad tradicional e intentamos conocer el 'mundo' por su intermedio. Lo primero que se advierte en presencia de lo precolombino es una impresión de misterio, de cerrado enigma, que se manifiesta con una aparentemente ajustada y coherente forma, fruto de un pensamiento que no conocemos, de una realidad que se nos escapa y simultáneamente se manifiesta ante nuestros ojos. Como ya hemos anotado, ésta es una característica propia de todos los símbolos -que para su conocimiento necesitan ser enseñados y aprendidos- que se hace patente en el arte antiguo del Nuevo Mundo, simbólico, mitológico y ritual, como expresión de una concepción total de la vida, que las artes mágicamente repetían y representaban en forma constante, hoy enigmática. En este orden de ideas, tal vez los contemporáneos deberíamos considerar, con el fin de comprender la cosmogonía y la teogonía tradicional, al mundo como obra de arte, al universo como al objeto de diseño más perfecto y la manifestación artística más acabada y completa (pues contiene todo lo posible al mismo tiempo que toda posibilidad), el gesto artístico por excelencia, la expresión total del artista creador.

Subsecuentemente, la auténtica cultura y el verdadero arte, calcados por los hombres tradicionales y/o primitivos del modelo cósmico y sus leyes y estructuras arquetípicas (la ciudad terrestre es un reflejo de la ciudad celeste) serían las más elevadas y extraordinarias creaciones humanas y el hombre un intermediario y también un arquitecto a imagen y semejanza del arquitecto universal.

La cultura y el arte serían, entonces, símbolos o conjuntos de símbolos que revelarían a través del gran gesto ritual de una sociedad vivificada, en movimiento, la posibilidad de la realización metafísica, de lo suprahumano y lo supracósmico por su intermediación. La cultura misma configuraría una obra de arte y un soporte adecuado para acceder a lo sobrenatural, si fuéramos capaces de verla en sus raíces como la respuesta original a todas las preguntas y necesidades, desde las más grandes a las más humildes, la replica humana a los misterios insondables de la vida.

En ese caso, las manifestaciones culturales tendrían para nosotros otro sentido, y les otorgaríamos entonces una revaloración de acuerdo a estos nuevos parámetros, y no las consideraríamos solamente como un montón de logros referidos a cuestiones utilitarias y materiales, o bonitas, exclusivamente profanas y por tanto completamente relativas, o como antiguallas, sino como símbolos vivos representantes de ideas-fuerza y energías capaces de actualizarse por nuestra comprensión. El diseño de las formas culturales estaría en ese caso cargado de sentido y la organización social, económica y política, sus usos y costumbres, su

tecnología, sus concepciones astronómicas, serían formas de su arte, organizado por sus autoridades, sacerdotes y jefes, encargados de la vida y conservación del pueblo, de su gobierno y destino -los que cumplían un rol en el mundo, como la propia nación-, de acuerdo a pautas precisas de origen mítico, perfectamente regladas por la tradición, reveladas en un momento atemporal y reactualizadas constantemente. Es decir, que el arte sería a la vez el conjunto de las acciones, de los ritos que cumple una sociedad tradicional y que conforman su cultura (como objeto de arte), por medio del hombre-artista, recreador (como sujeto del arte).

Debemos señalar, además, que el arte en una sociedad tradicional es un rito y que los supuestos básicos de sociedades de este tipo -como lo eran las precolombinas- incluyen en su visión del mundo la interrelación de todas las cosas, lo que conforma consecuentemente un universo animado y solidario, en el que se puede influir por el rito mágico del arte, tanto de modo individual, como expresado por enormes representaciones masivas (aunque este tome formas tan extrañas para los hombres actuales como las ceremonias de asesinato o sacrificio ritual destinadas a aplacar y ordenar las energías cósmicas personalizadas por sus deidades). Por eso es que sus danzas y cantos son invocaciones y encantamientos y la totalidad de las acciones sociales y personales un culto permanente, y el hombre-artista recrea perennemente el plan divino, el modelo cósmico, e identificándose con los númenes y espíritus es el protagonista ontológico manifiesto del acto creativo, como es obvio observar en los iniciados, sacerdotes y chamanes. De donde rito, magia y arte son sinónimos, y determinados objetos representativos como ciertas estatuas (mal llamadas ídolos), artefactos del culto, talismanes, etc. están cargados de energías y poder.¹

De otro lado, para una civilización tradicional o una sociedad primitiva no hay diferencia entre arte y ciencia, pues ambas disciplinas se refieren a lo mismo, son dos maneras instrumentales de conocer y manifestar lo conocido a través de un conjunto de símbolos, de una simbólica, que revela al nivel del hombre los secretos del cosmos y la naturaleza, y de esa manera los revivifican al actuarlos mediante los gestos precisos y necesarios, capaces de transmitir de modo ordenado esos mismos misterios y las energías que los configuran. En verdad, no hay escisión alguna entre ciencia y arte, y de hecho toda auténtica ciencia está hecha con arte, equilibrada y nitida, como lo requiere el imperativo de la armonía. Lo mismo sucede con la distinción entre las diversas artes, que es sólo formal. Un pintor 'poetiza', un literato pinta, un músico hace arquitectura y un arquitecto conjuga ritmos, etc. En realidad, todos ellos manifiestan algo que trasciende su obra: unas imágenes invisibles y unas estructuras arquetípicas que, siendo exactas, se expresan de modos diferentes, generando distintos códigos, pero manteniéndose una e idéntica

la esencia inaprehensible del motor oculto que se despliega en discursos aparentemente disímiles. Esto último es lo mismo que acontece con las distintas doctrinas y culturas tradicionales, donde las deidades son idénticas y designan iguales principios pese a llevar otros nombres y cambiar a veces aparentemente algunos atributos. Esto ya era conocido por los antiguos. Plutarco, en su tratado moral, *Isis y Osiris* nos dice: "Pero lo mismo que el sol, la luna, el firmamento, la tierra y el mar son conocidos de todos, aunque denominados de distinta manera en los diversos pueblos, esta razón única que regula o rige el universo, esta providencia que lo gobierna, una también, esas potencias destinadas a ayudarlo en todo, son objeto de homenajes y denominaciones que varían de acuerdo con las distintas costumbres. Esos diversos nombres y esos ritos sirven de símbolos, unos más oscuros, más claros otros, para aquellos que se consagran a los estudios sagrados, y les conducen, aunque no sin peligro, a la comprensión de las cosas".

En ese sentido, los números son módulos, cifras, conocidas por igual por todos los pueblos, que designan realidades trascendentales y metafísicas y constituyen la ciencia de las proporciones y por lo tanto de la armonía y la belleza, expresadas por el arte de la aritmética o arismetología, ciencia de los ritmos y los ciclos, que desemboca en la perfección, resultado de la correspondencia entre la idea arquetípica y el acabado final de la obra material, a través de un proceso espiritual y de conocimiento que tiene al hombre-artista como actor del ajuste entre distintos planos de la realidad y sus correspondencias analógicas.² En ese orden de cosas, el arte puede ser considerado también en conexión directa con el Conocimiento, tanto desde el punto de vista del 'objeto' artístico capaz de despertar la energía evocativa y contemplativa llamada Belleza, experimentada como un estado de plenitud de la conciencia, como desde el ángulo de visión del artista, como 'sujeto' capaz de vivir las sutiles vibraciones del hecho creativo, que reproduce una y otra vez un misterioso gesto de reconocimiento original.

El verdadero artista es, pues, un mediador entre lo conocido y lo desconocido, entre un plano de la realidad invisible y otro manifestado por su intermedio. Es un mago, o mejor, un *chaman* que se conoce a sí mismo por sí mismo y que revela a su pueblo los misterios de lo oculto mediante un viaje, o inmersión en el inframundo, de donde extrae los tesoros de la creación -de la Verdad o Belleza-, emulando en todo la figura del Demiurgo, con quien se identifica. Entonces el arte, igualmente, debe ser considerado en relación con lo esotérico e iniciático, como lo han hecho las sociedades tradicionales y primitivas, las que han visto unánimemente en las artes y artesanías formas rituales de aprendizaje y conocimiento, como está claro en los gremios y cofradías medievales, herederas de las romanas, y en

numerosísimos casos de reyes y sabios, de los que son ejemplo entre los hebreos el David de la cítara y los salmos, al que le fue revelado el plano del Templo y su descendiente José, carpintero, y entre los indígenas mesoamericanos el famoso rey de Tezcoco, Nezahualcōyotl y casi seguramente toda la clase dirigente *náhuatl*, excelentes poetas y cantores, los que recitaban sus libros de 'pinturas', sus maravillosos códices que hoy nos asombran y encantan, a la par que enseñaban y recordaban su contenido cosmogónico, rítmico, cíclico y calendárico, en escuelas establecidas especialmente con ese fin.

En efecto, los calendarios mesoamericanos expresaban la ciencia de los ritmos y los ciclos, y como tales constituían el núcleo de todas las manifestaciones culturales y privadas, el eje de la vida de los pueblos y las personas, las que articulaban su existencia en su entorno. Ellos, como obras de arte totalizadoras, albergaban en sí todas las ciencias y conocimientos, y constituyeron por siglos la máxima expresión de estos pueblos que reglaban todo por su medio, desde el nombre -y el destino- de las personas, es decir, su identidad, como sus ritos y actividades sociales. No a la manera de los meros calendarios profanos a los que estamos acostumbrados, sino como la interrelación y combinación perfecta de todas las posibilidades, conjugadas en una danza fantástica donde la naturaleza y sus reinos, las piedras, las plantas, los animales, los hombres, los dioses, los movimientos de los planetas y estrellas, su historia, sus colores simbólicos, los puntos cardinales y los ciclos semanales, mensuales, anuales y las grandes eras, o sea, el espacio y el tiempo, armonizados por la magia exacta e indudable de los números, jugaban un papel decisivo en este maravilloso universo trascendente en el que todo estaba incluido, no sólo en el presente sino también en el pasado y el futuro, en virtud de las leyes de la analogía y de las del retorno indefinido.

Siguiendo este orden de ideas, nada más extraordinario como hallazgo científico y obra de arte que la propia agricultura (cultura del agro), la que denota un conocimiento real de los ciclos y los ritmos, en los que precisamente se fundamenta.³ Sin embargo, debemos recordar que si bien la cultura es arte, también el arte conforma la cultura. Y sin pretender un juego de palabras, debemos valorizar aquí no sólo a las civilizaciones de pueblos sedentarios que han cristalizado sus conocimientos y habilidades tanto en la cultura del agro como en la construcción estable de su casa o ciudad en madera o piedra, o en sus calendarios, sino también en el arte y ciencia de los pueblos nómades o seminómades (algunos de los cuales practicaban algunos cultivos y se regían por determinados ciclos), los que conforman y crean una cultura perfectamente adaptada a sus características y ajustada a sus necesidades. Las sociedades nómades han sido también pueblos tradicionales,

con una cosmogonía y una cultura clara y precisa, y no hordas salvajes sumidas en la bestialidad, como algunos imaginan. Tal el caso de numerosas tribus de América del Norte (Estados Unidos y Canadá) y cono sur de la América del Sur (Argentina, Uruguay y Chile).

En verdad, siguiendo con nuestro discurso, deberíamos ver a la religión como arte, a las formas de vida como arte, a las diversas ceremonias como arte, a la organización social y política como arte, etc., a saber: a todas las manifestaciones simbólicas como artísticas, capaces de transmitir y recrear las energías ontológicas del cosmos, modificándolo. De este modo, surgen en nuestra mente como *flashes* innumerables imágenes precolombinas cargadas de poder y belleza: El arte del tatuaje y la pintura corporal, la técnica austera de los utensilios esquimales de pesca y caza, la cestería norteamericana, las cerámicas -retratos mochicas y chimús-, el arte de la plumería y la medicina de todas partes, los tejidos de Paracas y de Guatemala, las ciudades, templos y monumentos toltecas, nahuas, mayas y andinos, las ceremonias multitudinarias de danzantes con vestidos y tocados increíbles, como gigantescos espectáculos artísticos de movimiento y color. La orfebrería en oro de Colombia, Panamá y Costa Rica, los objetos de jade, las inmensas cabezas olmecas, los artefactos de uso cotidiano en general, la escritura maya, el juego de pelota y otros juegos rituales y sagrados, la guerra como 'deporte', los caminos del Yucatán y de los incas, la ingeniería hidráulica de estos últimos y la de Tenochtitlan, asentada en un lago, la tradición oral (sus cuentos y leyendas), las pictografías, sus adornos simbólicos realizados en todos los materiales posibles, sus códices y libros santos, sus poesías, su música: arquitectura del espacio sonoro (y arte del tiempo fugaz, razón por la que nos han quedado de ella sólo los instrumentos con que se efectuaba), de base rítmica, en la que se entretrejan las melodías y los sonidos de la naturaleza: el cantar del viento en la fronda, el rumor del río, del mar, los silbidos de los pájaros, el sonar de cascabeles repentinos, las irrupciones de rugidos animales o el tronar de la tormenta...

Todo esto constituye parte del arte tradicional, o sagrado, que como se puede apreciar, se diferencia completamente de lo que se entiende hoy en día por el arte 'religioso'. En realidad, la diferencia entre arte sagrado y arte religioso es la misma que aquella que se establece entre el símbolo tal cual lo concibe una sociedad tradicional y/o primitiva, o sea, considerado como una energía-fuerza actuante, y la alegoría, tomada como una 'ilustración' de una verdad que ha dejado de ser palpable por sí misma, y por lo tanto ha de figurársela. Desde luego que existe una distinción, un espacio, diríamos, entre estas dos maneras de ver lo simbólico, siendo la segunda una degradación de la primera, estrechamente vinculada con una pérdida

de 'visión' explicada históricamente por el paulatino oscurecimiento referido a la 'caída' y al fin del ciclo actual, donde lo auténticamente metafísico y el verdadero conocimiento han sido suplantados por la devoción y la piedad religiosa, de contenido moral, cosa que el arte no puede dejar de testimoniar.

Tampoco el arte, pese a tocar constantemente temas trascendentales, o precisamente por eso, tiene por que ser engolado, solemne y aburrido, cuando no amanerado, o ruidoso, o estrafalario, como suelen ser la arquitectura, las estampas sentimentales y la música religiosa actual, con las que se imagina mover a los fieles a la beatería, lo 'sublime', o conquistar adeptos. Al contrario, el arte tradicional es entretenido, alucinante y aun cómico, como se encargan de demostrárnoslo la mitología y las fábulas que se narraban oral y colectivamente. Inclusive, puede ser ligero y hasta grotesco, y prueba de ello es el arte cortesano-sagrado de todos los pueblos, en donde los bufones (para poner un solo ejemplo) como imagen invertida de los atributos de la realeza han cumplido papeles de este tipo. También la risa, como el juego, es catártica, y ambas producen rupturas de nivel en las tediosas versiones ordinarias de lo espacio-temporal, procuradas por los sentidos, a las que tendemos en razón de nuestra naturaleza, sepultándonos en el olvido del sí mismo. Debemos agregar que, en cuanto a las valorizaciones subjetivas que hacen a determinada obra fea o bonita, ellas no pueden ser sino secundarias, por relativas, en un tipo de visión como el que estamos exponiendo. Para la concepción del arte tradicional, toda obra que traduzca, haga conocer, o manifieste el misterio de lo desconocido al nivel sensible, es necesariamente bella por ser una parte del todo y, por lo tanto, el todo mismo, lo que hace del arte auténtico una teofanía.

Hemos visto, a lo largo de estas paginas, la importancia otorgada al símbolo (y por ende al mito y al rito) en una sociedad tradicional, la que gira de manera total alrededor de lo sagrado -y lo expresa a través de la manifestación artística-, considerándolo el elemento central de su visión del mundo, y por lo tanto el meollo de su cultura. No hemos hecho sino destacar lo que todas las sociedades antiguas han consignado y lo que sus sabios (u hombres de conocimiento) revelaron como testimonio de su inspiración: el símbolo y la vía simbólica como vehículos esotéricos y mágicos para acceder a los arcanos más secretos de los misterios del ser, es decir, del hombre y el universo. Sin embargo, los símbolos y mitos hoy nos son desconocidos, lo que es sumamente grave si se observan los indefinidos ritos de purificación, las ceremonias de toda especie, el constante honrar a las deidades para seguir obteniendo sus beneficios y no alterar el equilibrio cósmico, etc, practicados por las sociedades tradicionales y/o primitivas. Puesto que esos ritos se consideraban imprescindibles para la vida individual y social, uno se pregunta,

al verificar que desde muchos años atrás y en la época actual no se llevan a cabo, cómo han podido subsistir el ser humano y su sociedad hasta hoy. La respuesta no se hace esperar, pues basta echar una mirada a cualquier periódico o a nuestro alrededor para verlo: se ha manifestado en plena crisis que ahora amenaza su propia integridad a escala universal. Ya que debemos saber que siempre el llamado fin de un mundo se ha producido por el caos que genera la degradación del símbolo, y consecuentemente la ausencia de Conocimiento y la proliferación de las tinieblas.

Sin duda, en esta obra se han manifestado algunos criterios dirigidos a aclarar los conceptos de símbolo, mito, rito, cosmogonía y arte, así como ciertos símbolos fundamentales como el centro y el eje, el cuaternario, la distinción entre lo sagrado y lo profano, etc. Sin embargo, este libro está dirigido a un público occidental y contemporáneo adscrito -lo quiera o no- a los valores y criterios de la sociedad moderna. Para los actores o protagonistas de una cultura tradicional y/o primitiva, los conceptos antes enumerados, comenzando por los de símbolo, mito, rito y arte, no tienen ninguna razón de existir -para la mayor parte de ellos ni siquiera tienen nombre en sus vocabularios- pues son vividos de manera directa y no necesitan de una explicación intelectual o de una reflexión para ser, en el mejor de los casos, auténticamente comprendidos. Sencillamente constituyen la vida individual y grupal, y como tales están incluidos en la totalidad de sus pensamientos, creencias y acciones, que no se limitan a señalar lo sagrado, también lo generan. Somos nosotros, los hijos de esta 'civilización' los que tenemos que efectuar la larga labor de remontar la corriente de vuelta para encontrar lo original y permanente, lo que por otra parte no podía dejar de ser lo más sencillo, práctico e inteligente. Pero, de ninguna manera, nuestro viaje es vano. Bien por el contrario. es imprescindible este retorno a las fuentes, pues de este modo la psique da una vuelta completa sobre sí misma (sobre el contenido total de sus imágenes) y así regeneramos nuestro presente, lo que equivale a encontrarnos a nosotros mismos, descubrir un sentido a la vida y aceptar el destino. En verdad y bien mirado, es una extraordinaria oportunidad la de poder acceder al Conocimiento (con mayúscula) y a la Suprema Identidad por los caminos de la comprensión de la cosmogonía, la ontología y la metafísica, manifestada por el arte de todos los pueblos (en este caso por los precolombinos), en perfecta correspondencia con las del Viejo Mundo, por mediación de la Verdad, también llamada Belleza, la cual es un estado de la conciencia que yace dormida en el alma del espectador y a veces hasta del propio hombre-artista.

Por eso, si pudiéramos ver claro que tanto los símbolos del Viejo Mundo como los del Nuevo (los de la gentilidad, los de judíos y moros, el cristianismo y las tradiciones

orientales a los que habría que sumar los de las tradiciones precolombinas) se refieren a una misma y única realidad que esos símbolos describen, según acabamos de ver, el conocimiento de una cosmo-teogonía universal como soporte de la realización ontológica y metafísica, entenderemos no sólo la unidad arquetípica de las tradiciones y su visión del mundo unánime, sino que este acontecimiento también se convertirá en un instrumento para abolir nuestro condicionamiento histórico y las concepciones mentales que trae aparejadas, convirtiéndose todo el proceso en una auténtica liberación de perspectivas impuestas y prejuicios que se vivirán como relativos, secundarios o equivocados. En el caso de las culturas indígenas, el andamiaje de preconceptos, susceptibilidades y fantasías es tan vasto que, derruir esas falsas estructuras interiores y salir de la ignorancia es una verdadera labor intelectual donde el estudio, la meditación y la concentración en el símbolo, las formas tradicionales, la filosofía y la antropología, la física y la metafísica, e igualmente el arte de los antiguos americanos nos servirán de vehículos catárticos de conocimiento. O sea, que nos permitirán escapar de nuestras valoraciones tan ligeramente aceptadas y de nuestros condicionamientos a los que tan insensata como funestamente nos aferramos. Y esta labor de comprensión y síntesis preparará el terreno para cimentar un nuevo campo mental, un espacio diferente donde las cosas y la visión que tenemos de ellas y de nosotros mismos sea diferente y se viva como más auténtica y real, en el sentido de no concebirlas -o de no concebirnos- como entes aislados del contexto y tan sólo como objetos entre objetos. Sino que optaremos por vivimos como sujetos del Conocimiento y por ende como partícipes de algo vivo y misterioso, siempre actual -y por lo mismo ahistórico, o transhistórico- susceptible de ser realizado por cada individuo en el secreto de su intimidad.

Tanto para los nacidos en Europa como para los americanos, descubrir en estos tiempos que corren, que los símbolos y las manifestaciones culturales del Viejo y el Nuevo Mundo se refieren a las mismas realidades y son esencialmente idénticos (pese a que su cultura y educación niegan esos símbolos y sus significados y por esa razón esto se desconoce) es un choque emocional e intelectual. La aceptación auténtica de este hecho equivale a un trabajo consigo mismo efectuado en profundidad, que desembocará en la abolición de todo un mundo de imágenes caducas, con el consiguiente nacer de nuevas perspectivas de todo tipo. Es igualmente conciliar los opuestos de dos culturas aparentemente contradictorias y asimilar la herencia de ambas en el punto aquel en que ellas no se excluyen sino se complementan. Y es tal vez encontrar de manera personal el sentido del descubrimiento de América, cantado por San Juan de la Cruz como el hallazgo "de una insula extraña", imagen de un verdadero mundo nuevo, simbólicamente situado en lo que entonces eran las Indias, y posteriormente "la tierra firme del mar océano".

paraíso mítico directamente vinculado con una nueva posibilidad de ser, lo que es lo mismo que encontrar en lo individual un destino histórico en un mundo significativo.

1. “Nada hay de extraño en que los más desprovistos de instrucción tomen a las estatuas como bloques de piedra o de madera, exactamente como aquellos no ven en las estelas, las tablas o los libros, más que piedras, madera o papiro encuadernado” Porfirio, *De las imágenes de los dioses*.
2. Debemos recordar que los números son conceptos de relación
3. Hay que hacer notar que siempre se atribuye a un dios esta revelación de la agricultura, como es el caso del ‘regalo’ del maíz para los precolombinos