

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2008 El Monumento 21 de Bilbao, Cotzumalguapa. En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007* (editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1210-1226. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

76

EL MONUMENTO 21 DE BILBAO, COTZUMALGUAPA

Oswaldo Chinchilla Mazariegos
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín

Palabras clave

Arqueología Maya, Iconografía Maya, Arte de Cotzumalguapa, monumentos, estelas

Abstract

MONUMENT 21 AT BILBAO, COTZUMALGUAPA

For its size and iconographic complexity, Monument 21 is one of the principal works of Prehispanic art of Guatemala. New photographs and drawings allow for new interpretations in light of recent advances in the study of Prehispanic religion and iconography of the Pacific Coast and other regions of Mesoamerica. Monument 21 is revealed as an expression of essential concepts in Mesoamerican beliefs. Problems in preserving this great work are reviewed, which to date remains neglected.

La gran roca conocida prosaicamente como “Monumento 21 de Bilbao” ostenta uno de los relieves más grandes y complejos, menos comprendidos y poco apreciados del arte prehispanico de Guatemala. Esta gran obra yace en medio de un cañaveral de la Costa Sur, sin ninguna protección, expuesto a los elementos naturales, a la agricultura intensiva, y peor aún, al paso constante de los habitantes de aldeas y colonias aledañas, que en el mejor de los casos por curiosidad, y en el peor por vandalismo, han dejado su huella sobre la superficie tallada. En 1997, los pandilleros locales lo cubrieron con grafiti, que fueron cuidadosamente removidos por el propietario del terreno, don Ricardo Muñoz, sólo para ser pintados de nuevo, repetidas veces, en los años subsiguientes. El monumento no ha recibido ningún cuidado desde entonces.

Fue una suerte encontrarlo en enero de 2007 casi completamente limpio, sin duda por la acción de la naturaleza. Aprovechando esta oportunidad, el arqueólogo y fotógrafo Clarus Backes, de la Universidad Estatal de California, Long Beach, hizo una serie de fotografías de alta calidad, que sirvieron como base para elaborar un dibujo detallado (Figura 1). El resultado refleja parcialmente la distorsión presente en la fotografía, que se corrigió sólo en algunos sectores. Todos los detalles del dibujo se compararon cuidadosamente con la escultura original, tarea que por sí sola tomó tres días. Los dibujos anteriores de Antonio Tejada Fonseca (Thompson 1948:Fig.6d) y Geoffrey Koetsch (Parsons 1969: frontispicio) daban una buena impresión general del relieve, pero carecían del detalle necesario para intentar una interpretación iconográfica. Lo mismo se puede afirmar de los valiosos calcos de Merle Greene Robertson (1973) y de las fotografías oblicuas publicadas por varios autores.

A pesar del descuido en que se encuentra, el monumento conserva detalles sorprendentes, que corren grave riesgo de perderse. Tan solo unas pocas semanas después de fotografiarlo, se encontraron partes del relieve rayadas con machete, que deja huellas difíciles de remover. El presente artículo ofrece una nueva interpretación iconográfica de este monumento único, que ofrece valiosas claves para el estudio del arte y la religión mesoamericana. A la vez que intenta llamar la atención sobre la necesidad de implementar medidas para su conservación.

CONTEXTO Y FECHAMIENTO

El Monumento 21 está labrado en una roca natural que debió ser un rasgo prominente en el paisaje local desde los primeros tiempos de la historia de Bilbao, que se remontan al Preclásico Medio (Parsons 1967). En el Clásico Tardío hubo un culto religioso relacionado con varias rocas enormes que se encuentran en distintos lugares de la zona nuclear de Cotzumalguapa. Algunas fueron cubiertas con relieves, mientras que otras se mantuvieron sin modificación, pero la presencia de adoratorios y esculturas asociadas con ellas sugieren que las rocas eran objeto de culto por su propia naturaleza y no solamente por las escenas labradas en algunas de ellas. Por tanto, es probable que la roca del Monumento 21 fuese objeto de atención ritual aún antes de que se labrara en ella la escena que aquí se ocupa. En el periodo Clásico, se construyó alrededor de ella la Estructura B-2, con lo que quedó incorporada como parte del trazo arquitectónico de Bilbao.

¿Cuándo sucedió esto? Parsons propuso que la escultura fue tallada antes del año 650 DC. Reportó una fecha de radiocarbono asociada con la primera etapa constructiva de la estructura, pero la calibración de esta fecha arroja un rango tan amplio que no puede considerarse significativa (Chinchilla 1996a:160-162; Chinchilla, Bove y Genovez s.f.). Es más probable que el monumento se haya labrado en el Clásico Tardío, periodo en el cual se fecha el principal florecimiento de Cotzumalguapa y la mayor parte de las esculturas de esta antigua ciudad.

Parsons excavó extensamente alrededor del monumento, y propuso una reconstrucción hipotética, según la cual se encontraba en una depresión circunscrita en sus lados norte y sur por dos terraplenes alargados, y en el lado oeste por una plataforma, dejando abierto el lado este. La propuesta es plausible, a juzgar por sus perfiles estratigráficos, pero se basa en la suposición de que la estructura no había sufrido disturbio significativo, con excepción de algunos sectores frente al Monumento 21. Parsons (1969:102) supuso que el monumento estaba descubierto al tiempo de la visita de Carl Hermann Berendt en 1877. Sin embargo, es difícil justificar el hecho de que no hay sido reportado por ningún visitante antes de 1895. No aparece en el plano del ingeniero Albert Napp, de 1884, que representa la Estructura B-2 como un montículo cónico, sin alteración (Chinchilla Mazariegos 1996b). Seguramente fue descubierto después de esa fecha, y todavía estaba parcialmente enterrado en 1895, fecha de la visita de Caecilie Seler-Sachs, quien acabó de descubrirlo por completo y lo reportó en su libro de viajes, publicado en 1900 (1925:192-193). La excavación debió ocasionar un gran disturbio en el montículo, lo que arroja considerables dudas sobre la reconstrucción de Parsons.

Pocos autores han lidiado con la iconografía del Monumento 21 (Krickeberg 1961; Parsons 1969:101-103; Hatch 1987). Las interpretaciones que se presentan a continuación se fundamentan en varios trabajos recientes sobre los lugares paradisíacos en la mitología y el arte mesoamericano, particularmente los de Hill (1992), López Austin (1994) y Taube (2004). El Monumento 21 representa una versión del mundo florido mesoamericano, asociado con flores y aves, objetos preciosos y frutas que incluyen el cacao, con la música, el sacrificio humano, los espíritus de los muertos y posiblemente con el sol.

EL MUNDO FLORIDO

Las enredaderas que serpentean en el Monumento 21 están cargadas no solamente con flores y frutas, sino también con objetos preciosos, tales como orejeras y cuchillos. Estas plantas sobrenaturales son frecuentes en el arte de Cotzumalguapa y abundan especialmente en Bilbao. Aparecen en el registro superior de los Monumentos 2 y 4-8 (Figura 2), junto a personajes que han sido reconocidos como dioses o ancestros (Parsons 1969:109; Hatch 1987:506). Esto hizo pensar a Thompson (1948:19) que se encontraban en *Xochitlicacan*, el “lugar de las flores” de la mitología mexicana. La propuesta tiene gran mérito, especialmente al considerar la evidencia sobre lugares de abundancia, brillo y colorido, presentes en la mitología de Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos. *Xochitlicacan* es uno de los nombres de *Tamoanchan*, descrito en la poesía Nahuatl como un lugar de niebla florida donde se yergue un gran árbol hendido o torcido sobre sí mismo, “cargado de

joyas y oro, cubierto de flores de diversas clases, embriagantes, sin raíces, que se derraman como si llovieran, y de las ramas se esparcen también plumas de quetzal.... El árbol florido está rodeado de aves de plumas preciosas. Son gobernantes muertos, transformados, que vuelan entre las flores del árbol y se posan en sus ramas" (López Austin 1994:72-73). Los mitos Aztecas también describen otros lugares paradisiacos: *Tlalocan* era el paraíso del dios de la lluvia, pleno de alimentos y vegetación, adonde iban los ahogados, los muertos por el rayo, los que sufrían enfermedades cutáneas y otras que se asociaban con el agua. Un tercer lugar, *Tonatiuh Ichan*, la casa del sol, era un desierto lleno de fulgor, poblado por los espíritus de los guerreros y los sacrificados, que al cabo de cuatro años se convertían en mariposas y aves, plumas preciosas que se nutrían del néctar de las flores (Sahagún 1978:47-49).

Los lugares paradisiacos no son exclusivos de la religión Azteca. Jane Hill (1992) los relaciona con un complejo de metáforas muy extendidas en la literatura oral de los pueblos Uto-Azteca, que evocan el cromatismo de los fenómenos naturales tales como la luz solar del amanecer y el atardecer, el brillo del agua, el fuego, las flores, los pájaros e insectos de colores brillantes, y objetos preciosos tales como conchas y minerales relucientes. Una metáfora relacionada evoca un sendero de flores, que corresponde al camino del sol en el cielo, y también se identifica con la Vía Láctea. El mundo florido se suele considerar también como el mundo de los espíritus, muchas veces simbolizados como flores. Hill relaciona el mundo florido Uto-Azteca con el simbolismo de las flores entre los Tzotzil de *Zinacantan*, documentado por Laughlin (1962). Las flores se asocian con el corazón y con los espíritus (*ch'ulel*), y pueden simbolizar diversos objetos rituales, incluyendo el fuego y el sol, que recorre el cielo siguiendo un sendero de flores.

Los mundos floridos forman parte de sistemas de creencias muy antiguos. Karl Taube (2004; 2005) ha documentado extensamente el motivo de la "montaña florida", en el arte Maya Clásico y en el arte Teotihuacano. Se trata de un cerro colmado de flores y aves de brillante plumaje, entre las que destacan los quetzales. Se asocia con la música, el sol y con los ancestros de los reyes. Taube (2005:39) ha identificado representaciones de la montaña florida poblada con quetzales en los murales de Teotihuacan y en la cerámica Clásica Temprana del Petén y la Costa Sur de Guatemala (Figura 3). Los quetzales, a veces con rasgos de mariposas, aparecen en los incensarios Teotihuacanos de Escuintla, algunos de los cuales tienen forma de montañas cubiertas de flores y otros objetos precisos. Otros representan bultos mortuorios, de los que emergen los espíritus de los guerreros, transformados en mariposas (Taube 2004:88; 2005).

A la luz de estos trabajos, la escena del Monumento 21 se reconoce como manifestación del mundo florido mesoamericano. Trece aves, entre ellas seis quetzales, pueblan las enredaderas, atraídas por las frutas y flores que abundan en ellas (Figura 4). Las joyas que brotan en estas plantas encuentran cercanos paralelos en los lugares paradisiacos Uto-Aztecas, llenos de objetos preciosos. Algunas frutas y objetos parecen haberse desprendido de las enredaderas y caen como una lluvia en los pocos espacios libres del Monumento 21. Esta es seguramente la "niebla florida" de *Tamoanchan*, que también se representa en los lugares paradisiacos del arte Maya, bajo la forma de flores y joyas que caen como una lluvia preciosa. En fin, el monumento también incorpora otro elemento esencial de los lugares paradisiacos mesoamericanos: la música.

EL MÚSICO Y EL ENANO

Por su aspecto sobrenatural, el personaje que aparece a la izquierda del observador ha intrigado a todos los comentaristas, que invariablemente lo han caracterizado como un mago, sacerdote o hechicero (Krickeberg 1961:12; Parsons 1969:102; Hatch 1987:478). Su apariencia es francamente sobrenatural, y seguramente es el mismo que aparece, con rasgos esqueléticos, en la esquina inferior derecha del Monumento 1 de Bilbao llevando en brazos una cabeza decapitada. Ambos tienen amplios collares con picos y de sus bocas salen cuchillos puntiagudos. Sea cual fuere su identidad sobrenatural, en el Monumento 21 actúa como un músico que utiliza un fémur humano para golpear el timbal que cuelga de su cuello (Figura 5). La identificación precisa del instrumento ha sido posible gracias a la colaboración de Vanessa Rodens, quien ha señalado el cercano paralelo de este objeto con los timbales de cerámica de los lacandones modernos. La posición dinámica del músico sugiere que se mueve al son del instrumento, al tiempo que hace bailar a la marioneta que maneja con la mano derecha.

Otro personaje curioso en el Monumento 21 es el pequeño panzón que aparece a los pies del músico. Cabe especular alguna relación con los “barrigones”, figuras escultóricas comunes en Escuintla (Rodas 1993). Una de estas esculturas, el Monumento 58 formaba parte del despliegue escultórico de la Plaza Monumental de Bilbao, a poca distancia del Monumento 21 (Parsons 1969:44-61). Sin embargo, el panzón del Monumento 21 no da la impresión de pertenecer a la misma clase de figuras. Lleva un taparrabo, un collar y adornos en la cabeza, elementos poco usuales en los barrigones. Además, sus ojos parecen estar abiertos, contra la norma de los barrigones. Otra posibilidad es que se trate de un enano, personaje que casa bien en el ambiente del mundo florido. Diego Muñoz Camargo describe así la corte de la diosa *Xochiquetzal*, que residía en *Tamoanchan Xochitlicacan*: “...en su servicio, había muy gran número de enanos y corcobados, truhanes y chocarreros, que le daban solaz con grandes músicas y bailes y danzas...” (1984:203).

Un habitante frecuente del paraíso floral en las Tierras Bajas Mayas es el dios de la música y el viento, otro percusionista cuyo instrumento de elección suelen ser las sonajas. En el “trípode Deletaille” aparece en compañía de acróbatas, en medio de una lluvia de grandes flores (Hellmuth 1988; Taube 2004). Es probable que también se refiera al paraíso floral la escena de la Estela 3 de Ceibal, en cuya sección central hay un personaje de pie frente a una montaña cubierta de flores. Dos músicos con picos de ave ejecutan un tambor y una sonaja en el registro basal. También hay músicos con picos de ave en los frisos de la Casa de los Falos de Chichen Itza, que ejecutan tambores y sonajas en medio de una lluvia de objetos preciosos, que incluyen cacao, orejeras y tocados. Una banda de estrellas indica que la escena se desarrolla en el cielo (Schmidt 2002).

CANTOR, DANZANTE Y SACRIFICADOR

El canto es el medio esencial para conjurar imágenes del mundo florido, tanto entre los Mexica como en otras sociedades Uto-Aztecas (Hill 1992). El Monumento 21 plasma esta noción, quizá mejor que ningún otro ícono mesoamericano. Las plantas, las flores y los objetos preciosos que llenan el espacio son resultado del canto del personaje principal. Brotan como enredaderas de su boca y, significativamente, también de la boca descarnada del cráneo que está en su pecho. Además, el personaje va colmado de cascabeles que abundan en su tocado, cuelgan de su cinturón, su rodillera y sus sandalias. A cada paso del cantor, el retintín de los cascabeles debió acompañar su canto, al compás del timbal ejecutado por su acompañante.

El cráneo cantante encuentra un cercano paralelo en el tambor representado en los murales Postclásicos de Santa Rita, cuya boca emite una larga voluta sonora (Gann 1900). La semejanza no es casual, pues ambas escenas involucran también el sacrificio por decapitación. Al tiempo que canta y baila, el personaje del Monumento 21 blande un gran cuchillo con el que corta las frutas que penden de las enredaderas, la mayoría de las cuales tienen rostro humano. Thomas Gann (1939:217) acertó al identificar este acto como simbólico del sacrificio humano. La mejor indicación de que las frutas con rostro substituyen cabezas humanas se desprende de la comparación de dos esculturas de estilo Cotzumalguapa: el Monumento 69 de El Baúl y una escultura con espiga horizontal en la colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología (Figura 6). Ambas representan a la misma fiera, un monstruo que combina rasgos de jaguar y de iguana, el cual también aparece con despojos humanos en su boca en el arte Maya de las Tierras Bajas. En el Monumento 69 hay una fruta con rostro en las fauces del jaguar iguana. En la segunda escultura, substituye a la fruta una cabeza humana invertida, posición que adoptan la mayoría de víctimas de este monstruo (Chinchilla Mazariegos 2006).

Thompson (1956:101) y Parsons (1969:102-103) identificaron las frutas con rostro del Monumento 21 como mazorcas de cacao, aunque sólo una presenta las estrías onduladas características (Figura 7). La mayoría tienen amplias hojas que no corresponden con el cacao; algunas podrían ser *pataxte* o incluso otras frutas tales como zapotes. Sin embargo, la presencia del cacao es significativa. Por una parte, el alto valor del cacao puede explicar su presencia entre otros objetos preciosos en el mundo florido. Por otra parte, Thompson (1956) advirtió una estrecha relación del cacao con el sacrificio humano en el pensamiento mesoamericano. En el sur de Guatemala, el sacrificio de cautivos de guerra era concebido y representado como equivalente a la cosecha de cacao. En el

calendario Kaqchikel del siglo XVII, la cosecha de cacao todavía se caracterizaba como “tiempo de degollar”, clara analogía entre el corte de la fruta y el corte de cabezas humanas (Crespo 1957). Los cautivos de guerra eran conducidos al sacrificio con sargas de cacao en el cuello, práctica que se refleja en efigies de cerámica del periodo Clásico y que aún se practicaba en el siglo XVI entre los Pipiles de El Salvador (García de Palacio 2000:49; Chinchilla Mazariegos s.f.a).

Se propone aquí que las frutas con rostro del Monumento 21 no son sólo víctimas de sacrificio, sino, específicamente, cautivos de guerra destinados al sacrificio. Al cortarlas, el personaje central reitera la gloriosa muerte de los guerreros en el campo de batalla o en el altar sacrificial. Como otras grandes obras del arte mesoamericano, el Monumento 21 conjuga varios momentos de una secuencia ritual: la muerte de los guerreros, el destino de sus espíritus en el mundo florido y la evocación del mismo por medio del canto y la música.

¿UN PARAÍSO SOLAR?

En la antigua Mesoamérica, las víctimas de sacrificio por excelencia fueron los guerreros. En la mitología Azteca, los espíritus de los guerreros muertos en batalla y los cautivos sacrificados alcanzaban el glorioso destino de *Tonatiuh Ichan*, la casa del sol. En el área Maya, se ha documentado repetidamente la creencia en un destino solar para los espíritus de los muertos por causas violentas, especialmente en el Altiplano de Chiapas (Guiteras Holmes 1986:127; Pozas Arciniegas 1987 vol.2:232-240; Pitarch Ramón 1996:53-54). En el arte Maya Clásico los ancestros reales son frecuentemente equiparados con el sol (Taube 2004; Chinchilla Mazariegos 2006a). Si en efecto las frutas del Monumento 21 son guerreros sacrificados, cabe preguntarse si el lugar paradisíaco en el que se encuentran está asociado con el sol.

Seler (1892:245) identificó como un dios del fuego o del sol al personaje envuelto en llamas que aparece en el registro superior del Monumento 3 de Bilbao (Figura 7). Excepto por las garras, posiblemente de ave, este personaje parece una versión frontal del que figura en lo alto del monumento 1 de El Castillo. La aureola que rodea su cabeza es muy sugestiva de un dios solar (cf. Taube 1992a:140). Ambos llevan tocados similares que parecen elaborados con técnicas de cestería y emergen de grandes fauces dotadas con muelas y colmillos. Estas fauces corresponden a un monstruo que aparece con frecuencia en el arte de Cotzumalguapa. Taube (1992b) sugiere que se trata de una forma de la “serpiente de guerra” presente en el arte Teotihuacano y Maya. En Cotzumalguapa, las fauces de este monstruo son lugares por donde sale el sol. A la inversa son aberturas que permiten acceder a la morada del sol. Tal parece ser la intención del escalador que se apoya en los colmillos del monstruo en la Estela de El Castillo (Figura 8).

El personaje que escala la gran dentadura se repite en el Monumento 1 de Vista Linda, otro sector de la zona nuclear de Cotzumalguapa. En este caso, el sol no aparece en el registro superior, pero en su lugar hay frutas, una de ellas con rostro. Esto sugiere que las fauces por donde el sol emerge también dan acceso a un lugar donde abundan estas frutas, posiblemente el mismo que aparece en el Monumento 21. El personaje de la Estela de Vista Linda extiende su mano para cosechar las frutas, acción que es paralela a la del personaje central del Monumento 21, que las cosecha con un cuchillo. El Monumento 15 de Bilbao es un tercer ejemplo en el que una escalera substituye a la gran dentadura. Hay vegetación, pero la erosión no permite discernir si el personaje que asoma en el registro superior tiene las características del dios solar.

En un trabajo anterior (Chinchilla Mazariegos 1996a) se propuso que estos monumentos presentaban segmentos de una secuencia narrativa que involucraba el ascenso a un lugar sobrenatural pleno de frutas, seguido por la cosecha de las mismas. Se propone ahora que el mundo florido del arte de Cotzumalguapa es también la casa del sol. La relación es perceptible en los Monumentos 2-8 de Bilbao. Como se indicó, los personajes que emergen en el registro superior de estas estelas se encuentran en el mundo florido. Las ofrendas y sacrificios que se desarrollan en la parte inferior de cada monumento parecen tener el fin de revelar este espacio sobrenatural y sus habitantes, posiblemente dioses o ancestros deificados, junto con algo de la vegetación sobrenatural, cargada de objetos preciosos, que allí crece. La vegetación falta solamente en el Monumento 3, donde todo el espacio está

dedicado a la figura incandescente del dios solar. Sin embargo, es probable que también él se encuentre en el mundo florido. Las fauces monstruosas de las que emerge parecen ser las mismas en las que se encuentra el personaje del Monumento 7, que viene acompañado con vegetación sobrenatural. Cabe mantener abierta la posibilidad de que cada estela represente un lugar distinto, pero se considera más probable que los Monumentos 2-8 de Bilbao representan aspectos de un mismo lugar sobrenatural, el mundo florido donde se encuentra el sol.

Otro ejemplo relevante se encuentra en un fragmento esculpido de procedencia desconocida, actualmente en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología (Figura 9). Representa parte de un disco llameante, como el que porta el dios solar en el Monumento 3 de Bilbao, en cuyo interior hay una figura que parece femenina, que como el dios solar tiene llamas en los brazos. Del propio disco solar, si efectivamente lo es, nace el tallo de una de las enredaderas características del mundo florido. Nuevamente, es aparente que la vegetación sobrenatural del mundo florido está directamente asociada con símbolos solares.

Estas observaciones pueden resumirse como sigue:

- El arte de Cotzumalguapa presenta una versión del mundo florido mesoamericano, abundante en vegetación plena de frutas, flores y objetos preciosos, poblada por quetzales y otras aves de brillante plumaje, y asociada con el canto y la música.
- El mundo florido de Cotzumalguapa está asociado con los sacrificios humanos, simbolizados por la cosecha de cacao y otras frutas. Es probable que estos sacrificios evoquen el destino de los guerreros en el mundo florido.
- El dios solar está asociado con el mundo florido. Es probable que el arte de Cotzumalguapa plasme una creencia en el destino solar de los guerreros y sacrificados, paralela a las creencias registradas entre los Azteca, los Tzotzil y Tzeltal, y otros pueblos mesoamericanos.
- El sol emerge del mundo florido por medio de fauces monstruosas, que también dan acceso a este lugar glorioso.

EL CULTO DE LA GUERRA EN BILBAO

A la luz de estas interpretaciones, el mundo florido emerge como uno de los temas más importantes en el arte de Cotzumalguapa. Las alusiones al mundo florido y al sacrificio humano son especialmente abundantes en Bilbao. En la “plaza monumental” se encontraban los Monumentos 1-8, con escenas de sacrificios y ofrendas cuyo propósito aparente es invocar a los habitantes del mundo florido. La vegetación preciosa también está presente en la pareja formada por los Monumentos 10 y 11, y en los bloques esculpidos de la Escalinata F-4, donde también abundan las cabezas decapitadas, brazos y piernas desmembrados. Inmediatamente al norte de la plaza monumental se encontraron los Monumentos 38 y 84a-c, pilares de planta cuadrangular, que representan la característica dentadura con muelas y colmillos alternados por donde sale el sol. Estos pilares probablemente formaban parte de una fachada esculpida que representaba la entrada al paraíso solar.

De especial interés son las grandes aves en pleno vuelo, representadas en los Monumentos 16 y 17 (Figura 9). Selser (1892:250) probablemente acertó al identificarlos como *reyes zopes* (*Sarcoramphus papa*). Llevan torsos humanos colgando en sus picos, mientras asen con sus garras algunas de las frutas que flotan en el trasfondo, quizá parte de la lluvia de objetos preciosos característica del mundo florido. Los discos flameantes que cuelgan de sus cuellos son idénticos al del dios solar en el Monumento 3, e hicieron pensar a Selser (1892) que se trataba de criaturas solares. Estas grandes aves parecen transportar víctimas de sacrificio --y sus equivalentes, las frutas-- al mundo florido, el paraíso del dios solar.

En un trabajo anterior (Chinchilla Mazariegos 1998) se observó un marcado contraste en los patrones arquitectónicos de El Baúl y Bilbao, los dos grandes conjuntos arquitectónicos de Cotzumalguapa. Los elevados recintos de El Baúl contienen pequeños grupos de patio, de acceso muy restringido, que sugieren funciones defensivas y habitacionales, compatibles con las de una residencia real. En contraste, Bilbao está formado por amplias plataformas poco elevadas, con pocas barreras formales para la visibilidad y el acceso. La plaza monumental, el principal conjunto escultórico de Cotzumalguapa, ocupa una posición más bien periférica de fácil acceso desde el exterior. No se puede descartar que algunos sectores de Bilbao hayan servido para propósitos de habitación, pero los patrones arquitectónicos visibles sugieren más bien una función ritual. La iconografía de las esculturas sugiere que estos rituales se relacionaron con el sol, el mundo florido, los sacrificios humanos y, a juzgar por los trajes de algunos participantes, también con el Juego de Pelota. Sin embargo, el Juego de Pelota no parece ser el tema esencial de estas representaciones, como generalmente se ha asumido (Chinchilla Mazariegos s.f.b). De acuerdo con el presente trabajo, hay bases para sugerir que las esculturas de Bilbao se refieren primordialmente al culto solar y la glorificación de los espíritus de los guerreros muertos en el mundo florido.

El mundo florido también se manifiesta en muchas otras esculturas de Cotzumalguapa. Se han mencionado las Estelas de El Castillo y de Vista Linda, sector en el que se encontró una de las representaciones más intrigantes. El fragmento denominado "Monumento 2 de Vista Linda" debió haber representado un personaje superior, similar a los de los Monumentos 2-8 de Bilbao, del que solo se conservan el cuello y los brazos. Debajo hay una selva enmarañada llena de flores y frutas con rostro, en medio de la cual parece tratar de abrirse paso un personaje de aspecto noble, quizá recién llegado al vergel del mundo florido.

OBSERVACIONES FINALES

No es posible discutir en este trabajo toda la iconografía del Monumento 21. Queda para el futuro la interpretación de la diosa --porque seguramente lo es-- que aparece sentada en un trono a la derecha del observador, y del gran recipiente que se abre a sus pies, en el que parecen depositarse los productos de la cosecha. Como otras grandes obras del arte mesoamericano, el Monumento 21 de Bilbao integra múltiples significados. En este trabajo se han analizado algunos de ellos y se han propuesto explicaciones basadas en sistemas de creencias documentados en toda Mesoamérica.

No se tienen referencias sobre la religión de los pueblos de la Costa Sur, que pudieran servir para iluminar el arte del periodo Clásico en forma más precisa. Se debe señalar, sin embargo, que una notable manifestación del mundo florido mesoamericano se ha documentado en décadas recientes no lejos de Cotzumalguapa. En la religión tradicional de Santiago Atitlán, la "tierra de la montaña florida", *Kotz'eej Juyu Ruchulew* en Tz'utujil, es un lugar primigenio, donde crecía un árbol en el que brotaban como frutas todos los productos naturales, seres vivientes, objetos e incluso fenómenos tales como el rayo. El árbol se rompió por su propio peso y sus frutas se multiplicaron en el mundo. El árbol es recreado anualmente por medio del monumento que se erige durante la Semana Santa, frente al altar mayor de la iglesia de Santiago Atitlán, el cual representa la tierra de la montaña florida (Carlsen y Prechtel 1991; Tarn y Prechtel 1990; Christenson 2001; Stanzione 2003). El monumento es una armazón cargada con frutas traídas de la bocacosta, que sirve como escenario para el sacrificio de Jesucristo. Según la interpretación de Stanzione (2003:245), las frutas del monumento son reminiscencias de los cautivos que debieron ser sacrificados en tiempos prehispánicos. El paralelo de la escena del Monumento 21 con la "tierra de la montaña florida" Atiteca y su árbol prodigioso es notable, y seguramente se deriva de creencias muy antiguas presentes en la religión de los pueblos del sur de Guatemala y de toda Mesoamérica.

El Monumento 21 de Bilbao es uno de los testimonios más importantes del pasado prehispánico de Guatemala y su conservación es una tarea urgente que plantea retos difíciles de resolver. Es de esperar que en un futuro cercano se encuentren soluciones que aseguren la conservación de esta gran obra para las generaciones por venir.

RECONOCIMIENTOS

Este trabajo forma parte del programa de investigaciones del Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa, del Museo Popol Vuh de la Universidad Francisco Marroquín. Se agradece la colaboración de la familia Muñoz Molina y de la Empresa Pantaleón, S.A., que han facilitado enormemente los aspectos logísticos del trabajo.

REFERENCIAS

Carlsen, Robert S. y Martin Prechtel

1991 The Flowering of the Dead: An Interpretation of Highland Maya Culture. *Man* 26:23-42.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

1996a *Settlement Patterns and Monumental Art at a Major Pre-Columbian Polity: Cotzumalhuapa, Guatemala*. Tesis de Doctorado, Universidad de Vanderbilt. Ann Arbor.

1996b "Peor es Nada": El Origen de las Esculturas de Cotzumalguapa en el *Museum für Völkerkunde*, Berlin. *Baessler-Archiv, Neue Folge* 44:295-357.

1998 El Baúl: Un Sitio Defensivo en la Zona Nuclear de Cotzumalguapa. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y A. de Suasnávar), pp.375-386. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

2006a The Stars of the Palenque Sarcophagus. En *Anthropology and Aesthetics* 49/50:40-58.

2006b El Jaguar Iguana. En *Arqueología Mexicana* 81:82-85.

s.f.a *El Cacao y el Sacrificio Humano en Mesoamérica*. Manuscrito.

s.f.b Games, Courts, and Players at Cotzumalhuapa, Guatemala. En *Organized Violence in the Americas*, (editado por Heather Orr y Rex Koontz). En preparación.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo, Frederick J. Bove y José Vicente Genovez

s.f. *La Cronología del periodo Clásico en la Costa Sur de Guatemala y el Fechamiento del Estilo Escultórico Cotzumalguapa*. Ponencia presentada en el V Coloquio Pedro Bosch Gimpera, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Christenson, Allen J.

2001 *Art and Society in a Highland Maya Community: The Altarpiece of Santiago Atitlán*. University of Texas Press, Austin.

Crespo, Mario

1957 Calendario Cakchiquel de los Indios de Guatemala, 1685. *Antropología e Historia de Guatemala* 9(2):17-29.

Gann, Thomas

1900 Mounds in Northern Honduras. En *Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1897-98*. Part 2:655-692. Washington, D.C.

1939 *Glories of the Maya*. Londrews, Charles Scribner's Sons.

- García de Palacio, Diego
 2000 Relación hecha por el Licenciado Palacio al Rey D. Felipe II, en la que describe la Provincia de Guatemala, las costumbres de los indios y otras cosas notables. En *Cartas de Relación y Otros Documentos* (editado por Pedro Escalante Arce), pp.33-55. CONCULTURA, San Salvador.
- Guiteras Homes, Calixta
 1986 *Los Peligros del Alma: Visión del Mundo de un Tzotzil*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Hellmuth, Nicholas
 1988 Early Maya Iconography on an Incised Cylindrical Tripod. En *Maya Iconography* (editado por Elizabeth P. Benson y Gillett G. Griffin), pp.152-174. Princeton University Press, Princeton, New Jersey:
- Hill, Jane H.
 1992 The Flower World of Old Uto-Aztecan. En *Journal of Anthropological Research* 48:117-143.
- Krickeberg, Walter
 1961 Observaciones acerca de las esculturas y monumentos de Cozumalhuapa. En *Antropología e Historia de Guatemala* 13:3-13.
- Laughlin, Robert M.
 1962 El símbolo de la flor en la religión de Zinacantan. En *Estudios de Cultura Maya* 2:123-139.
- López Austin, Alfredo
 1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Muñoz Camargo, Diego
 1984 Descripción de la Ciudad y Provincia de Tlaxcala. En *Relaciones Geográficas del Siglo XVI: Tlaxcala*, tomo primero (editado por René Acuña). UNAM, México.
- Parsons, Lee A.
 1967 *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*, vol. 1. Publications in Anthropology 11. Milwaukee Public Museum, Milwaukee.
 1969 *Bilbao, Guatemala: An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*, vol. 2. Publications in Anthropology 12. Milwaukee Public Museum, Milwaukee.
- Pitarch Ramón, Pedro
 1996 *Ch'ulel: Una Etnografía de las Almas Tzeltales*. Fondo de Cultura Económica, México.
- Popenoe de Hatch, Marion
 1987 Un análisis de las esculturas de Santa Lucía Cotzumalguapa. En *Mesoamérica* 14:467-509.
- Pozas Arciniegas, Ricardo
 1987 *Chamula: Un Pueblo Indio en los Altos de Chiapas*. 2 volúmenes. Instituto Nacional Indigenista, México.
- Rodas, Sergio
 1993 Catálogo de Barrigones de Guatemala. En *Utz'ib* 1(5):1-36. Asociación Tikal, Guatemala.
- Robertson, Merle Greene, Robert L. Rands y John A. Graham
 1972 *Maya Sculpture from the Southern Lowlands, the Highlands and Pacific Piedmont Guatemala, México, Honduras*. Lederer, Street & Zeus, Berkeley.

Sahagún, Bernadino de

- 1978 *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain. Book 3-The Origin of the Gods* (editado por Arthur J.O. Anderson y Charles E. Dibble). School of American Research, Santa Fe.

Schmidt, Peter (ed)

- 2002 *Proyecto Chichen Itza. Informe de Actividades, Julio de 1999 a Diciembre de 2002*. 3 tomos. Centro INAH Yucatán.

Seler, Eduard

- 1892 Los relieves de Santa Lucía Cotzumalguapa. En *El Centenario. Revista Ilustrada. Organó oficial de la junta directiva, encargada de disponer las solemnidades que han de conmemorar el descubrimiento de América*. 3: 241-252. El Progreso Editorial, Madrid.

Seler-Sachs, Caecilie

- 1925 *Auf Alten Wegen in Mexiko und Guatemala*. Strecker und Schröder, Stuttgart.

Stanzione, Vincent

- 2003 *Rituals of Sacrifice: Walking the Face of the Earth on the Sacred Path of the Sun*. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Tarn, Nathaniel y Martin Prechtel

- 1990 "Comiéndose la fruta": Metáforas Sexuales e Iniciaciones en Santiago Atitlán. En *Mesoamérica* 19:73-82.

Taube, Karl

- 1992a *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

- 1992b The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan. En *Anthropology and Aesthetics* 21:53-87.

- 1994 The Iconography of Toltec Period Chichen Itza. En *Hidden Among the Hills: Maya Archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula* (editado por Hanns J. Prem), pp.212-246. Acta Mesoamericana. Vol. 7. Verlag von Fleming. Möckmül.

- 2000 The Turquoise Hearth: Fire, Self Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs* (editado por David Carrasco, Lindsay Jones, y Scott Sessions), pp.269-340. University Press of Colorado, Boulder.

- 2004 Flower Mountain: Concepts of Life, Beauty, and Paradise among the Classic Maya. En *Anthropology and Aesthetics* 45:69-98.

- 2005 Representaciones del Paraíso en el Arte Cerámico del Clásico Temprano de Escuintla, Guatemala. En *Iconografía y Escritura Teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas* (editado por Oswaldo Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo), pp.35-54. Utz'ib, Serie Reportes, 1(5). Asociación Tikal, Guatemala.

Thompson, J. Eric S.

- 1948 *An Archaeological Reconnaissance in the Cotzumalguapa Region, Escuintla, Guatemala*. Carnegie Institution of Washington, Publication 574. Washington D.C.

- 1956 Notes on the Use of Cacao in Middle America. En *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology* 128. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

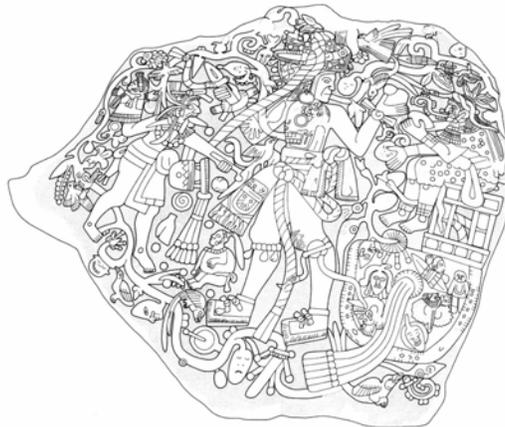


Figura 1 Monumento 21 de Bilbao. Dibujo del autor.

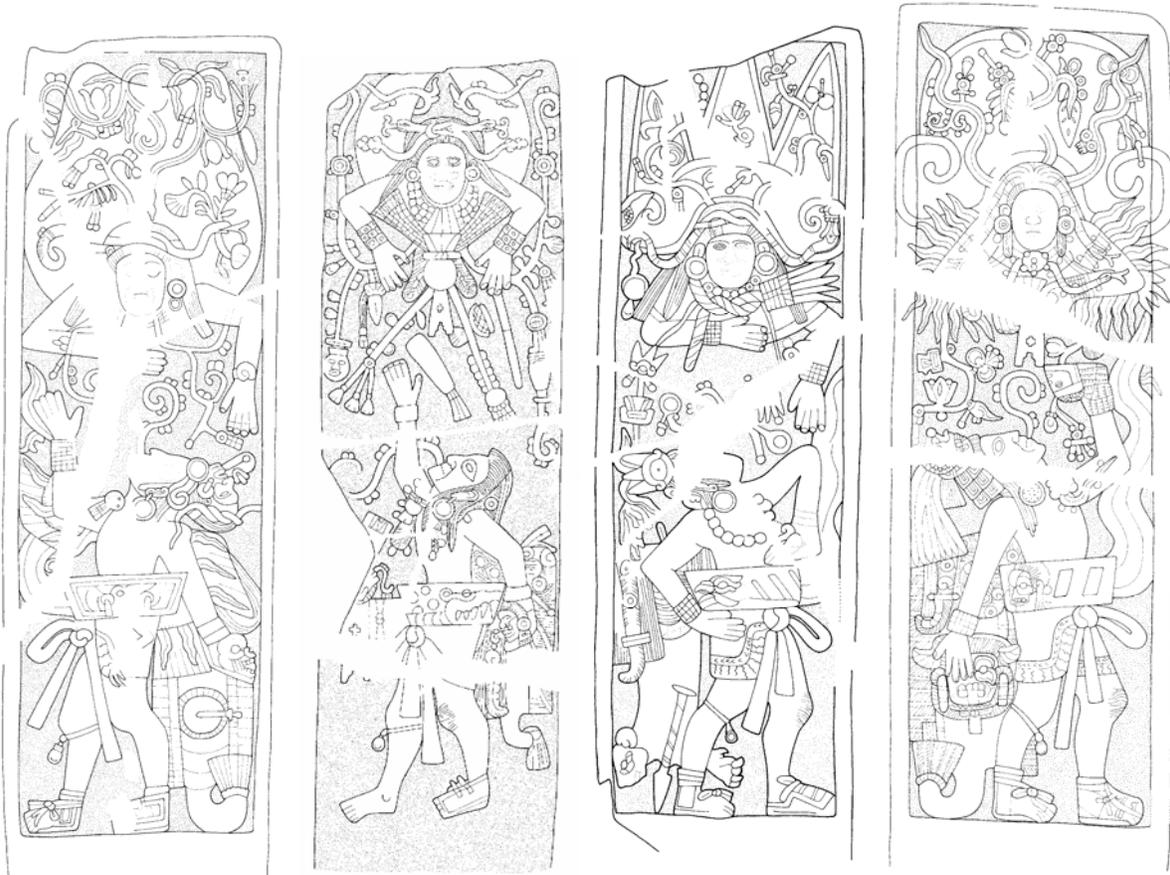
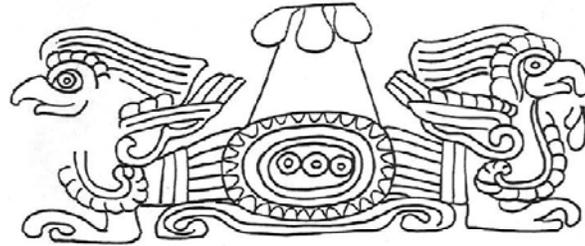


Figura 2 Personajes que emergen en el registro superior de los monumentos de Bilbao, rodeados de enredaderas con abundantes frutas, flores y joyas. Nótese la presencia de frutas con rostro, conchas y otros objetos. (a) Monumento 2. (b) Monumento 4. (c) Monumento 5. (d) Monumento 6 (Dibujos del autor)



a



b



c

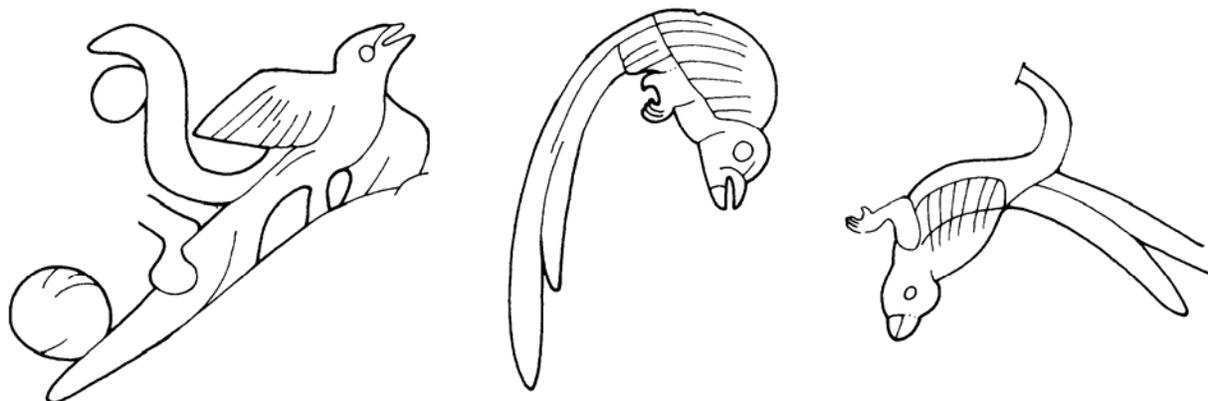


d

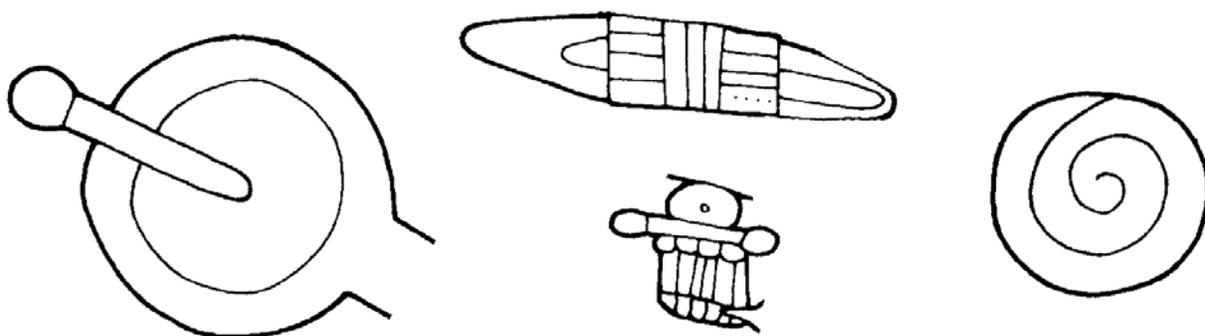
Figura 3 Representaciones de quetzales y montañas floridas en la Costa Sur de Guatemala y Teotihuacan. (a) Tapadera de incensario, con quetzal posado sobre la montaña florida. (b) Dos quetzales flanquean una probable montaña. Detalle del diseño estampado en un cilindro trípode de la Costa Sur de Guatemala, colección del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. (c) Detalle de incensario de estilo Teotihuacano procedente de Montana, Escuintla, colección del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. (d) Quetzal posado sobre un árbol que crece en una montaña. Detalle de un vaso estucado y pintado en estilo Teotihuacano (Dibujos cortesía de Karl Taube)



a



b



c

Figura 4 Detalles del Monumento 21 de Bilbao. (a) Frutas con rostro. (b) Quetzales. (c) Objetos varios, incluyendo una orejera, un cuchillo de doble hoja, una joya y una pelota, posiblemente de hule (Dibujos del autor)

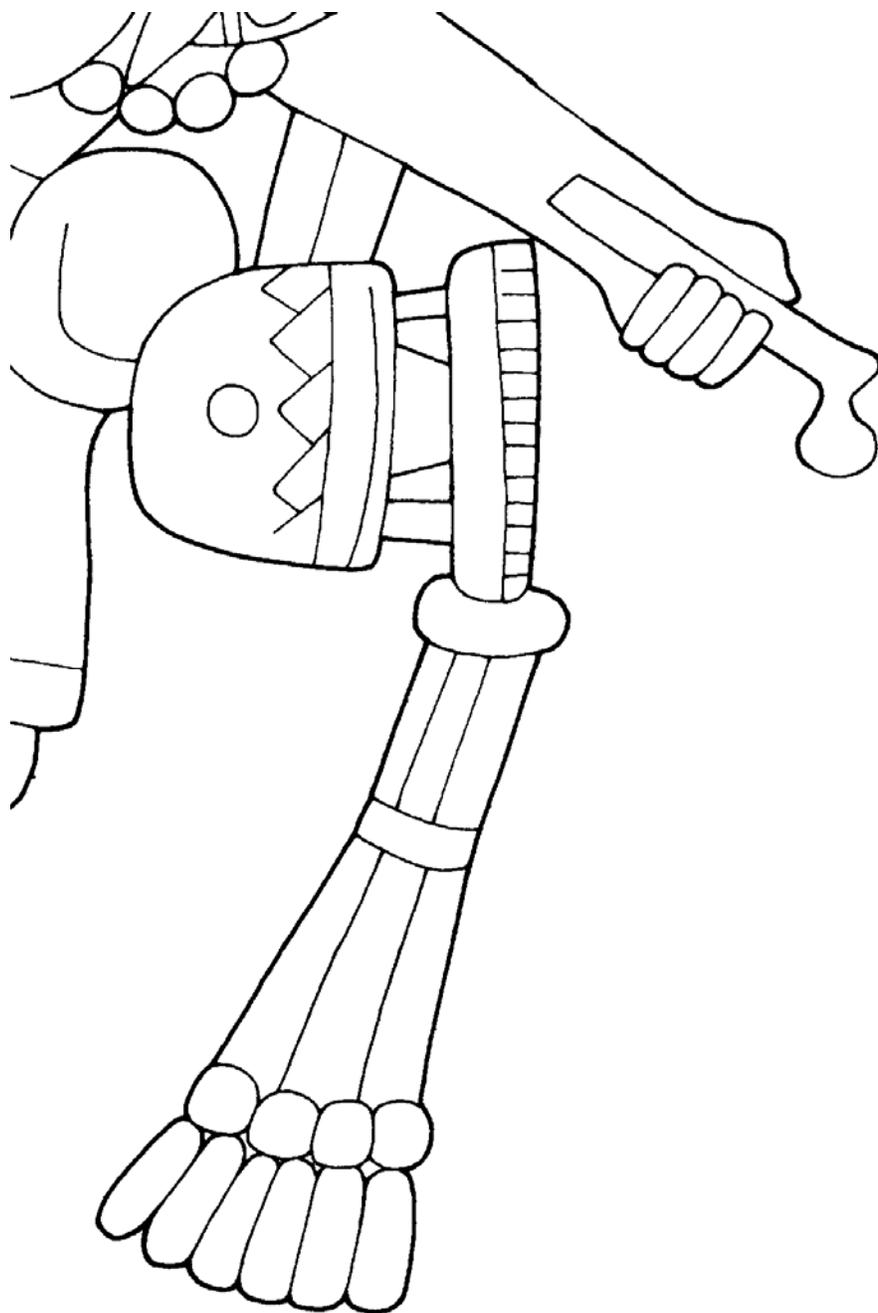
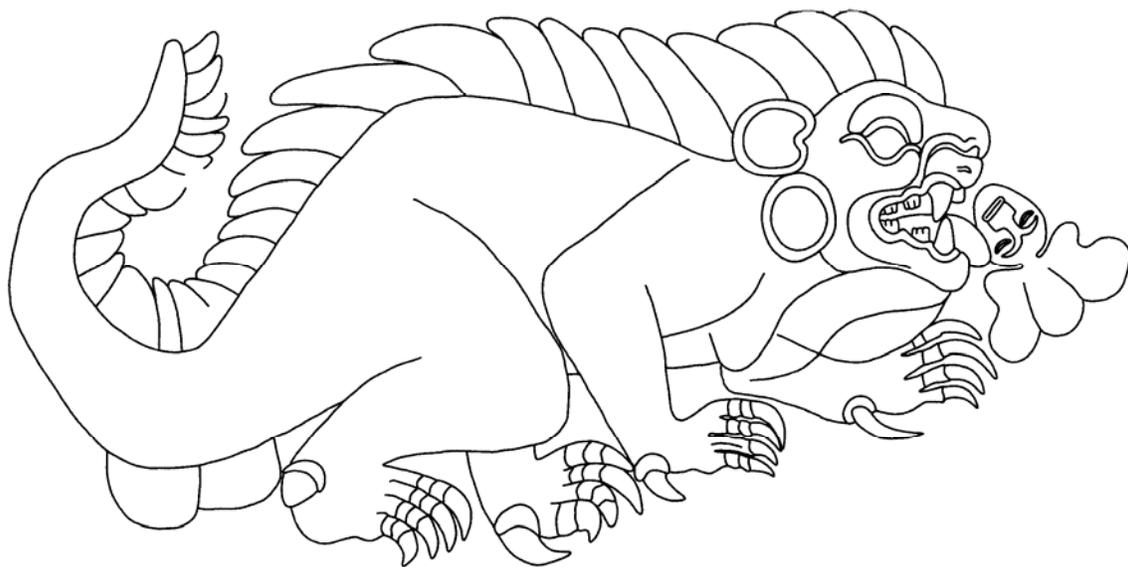


Figura 5 Timbal representado en el Monumento 21 de Bilbao (Dibujo del autor)



a



b

Figura 6 Substitución de una fruta con rostro por una cabeza humana, en las fauces del jaguar iguana.
(a) Monumento 69 de El Baúl, Cotzumalguapa. Dibujo del autor. (b) Monumento de procedencia desconocida, actualmente en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Foto de Carlos Chaclán, cortesía del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín



Figura 7 Las fauces del monstruo reptiliano. (a) Monumento 3 de Bilbao. El dios solar emerge de las fauces del monstruo. (b) Monumento 7 de Bilbao. Otro personaje emerge de las mismas fauces, acompañado con vegetación sobrenatural

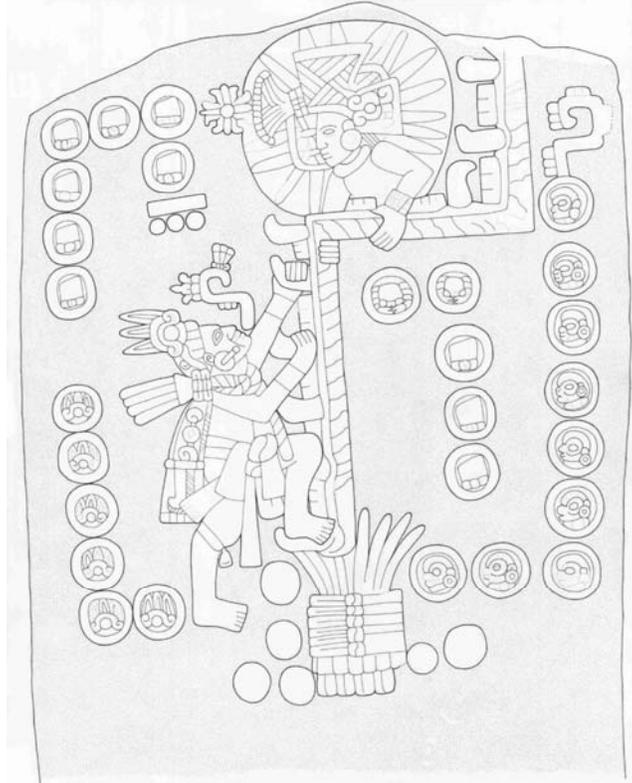


Figura 8 El ascenso por medio de los colmillos del monstruo reptiliano, para alcanzar el paraíso solar.
 (a) Monumento 1 de El Castillo. (b) Monumento 1 de Vista Linda (Dibujos del autor)



Figura 9 Figuras solares en el arte de Cotzumalguapa. (a) Monumento 16 de Bilbao. (b) Fragmento de procedencia desconocida, actualmente en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología (No. de catálogo 7896)