

---

ALGUNAS RELACIONES ENTRE SIGNOS ABSTRACTOS  
Y SIGNOS NATURALISTAS



Al estudiar entre los olmecas este sistema de comunicación visual, observamos que existen diversos mecanismos generales para expresar estilización en las imágenes antiguas. Uno de ellos consiste en simplificar la forma de los rasgos naturalistas (cuerpos, extremidades, partes del rostro, etc.), modificando sus proporciones y esquematizando su figura (figura 23A). El segundo procedimiento inserta en el sustantivo elementos que le son naturalmente ajenos, por ejemplo, alas en una figura humana o plumas en el cuerpo de una serpiente (figura 23B). “En ambos casos se produce un distanciamiento de la representación naturalista que conduce al terreno de la estilización; sin embargo, mientras que el primer procedimiento deja intacta la naturaleza de los rasgos que modifica, el segundo introduce una nueva naturaleza, la cual es inherente a los rasgos añadidos” (Quesada y Castañeda, 2011: 20-21). Hay otra diferencia importante entre ambos procedimientos. La esquematización simplifica los rasgos naturalistas mediante un proceso que tiende a condensar el sentido, como si la forma se redujera sobre sí misma y se hiciera de más obvia resolución. Con el segundo mecanismo, en cambio, ocurre justamente lo contrario: la imagen se complica; gana elementos gráficos, y con ellos, sus correspondientes funciones y significados. El primer procedimiento, por su dirección y sentido peculiares, tiende a fijar sus propios límites en el reconocimiento de la forma. El segundo, en cambio, al ser la adición el mecanismo de construcción del sintagma, representa una acción de tipo aglutinante que resulta ilimitada, en comparación, para inscribir sentido. Tanto es así, que el procedimiento se aplica también con los signos abstractos. Ambos mecanismos estilizantes (la esquematización de formas y la adición de signos de ambos tipos), así como sus consecuencias plásticas, son rasgos generales de la iconografía olmeca. Mas como veremos en el capítulo “Lecturas iconográficas”, los dos se encuentran con plena vigencia durante la integridad y amplitud de los periodos Clásico y Pos-Clásico mexicanos. Pero lo que interesa

preguntarle ahora al sistema es cómo y a partir de dónde comienza la construcción del sentido. Intentemos profundizar en este punto crucial del estudio mediante un análisis más fino de los elementos formales con que se construyen los rasgos figurativos.

Todo sustantivo —ser humano, ave, felino— está hecho de ciertos rasgos naturalistas que nos permiten discernirlo y reconocer su identidad, por ejemplo, ojos, boca, pico, alas, etcétera. Pero éstos, a su vez, son complejos en cuanto al número de elementos gráficos que los componen. Entre los mayas y los olmecas, por ejemplo, el ojo de las serpientes estilizadas está construido con tres elementos gráficos notablemente consistentes, tanto en lo referente a su presencia y disposición en el espacio, como en la manera de relacionarse entre sí (Quesada, 2009: 15; Quesada y Castañeda, 2011: 26-28). Mas ocurre, como acabamos de ver en el capítulo anterior, que al considerar ahora esos elementos compositivos de manera aislada —las partes de los ojos o las partes de la boca—, con mucha frecuencia se encuentra que pueden rectamente identificarse como alguno de los cuatro signos abstractos aquí aludidos. Son en muchas ocasiones signos Uno, otras veces Dos, o pueden ser Treses o Quincunces los que forman la estructura básica de rasgos como mandíbula superior, placa ocular o lengua bífida (figuras 24A y 24B). Más aún, elementos figurativos complejos, como tocados o pectorales, pueden estar contruidos exclusivamente por este tipo de signos (figura 25).

Los signos abstractos, así, además de hallarse aislados, se integran también a las composiciones como elementos constructivos fundamentales de algunos rasgos figurativos. Esto tiene gran importancia pues equivale a decir que las unidades elementales de significado que hasta hoy hemos podido identificar en este lenguaje (los signos abstractos) son también el principio expresivo con el que comienza la construcción de las unidades plásticas enteras. Sin embargo, lo anterior no sucede ni con todos los rasgos, ni con todas las construcciones plásticas.

¿Cuándo, entonces, ocurre esta estructura sintáctica en donde signos abstractos levantan signos figurativos? Naturalmente las respuestas se han de hallar determinadas por las funciones específicas de cada signo en la composición, así como por el discurso particular de cada pieza, aspectos aún velados para nosotros. No obstante, el análisis iconográfico pormenorizado de conjuntos extensos de monumentos plásticos puede indicarnos dónde sucede con mayor frecuencia, revelando relaciones guardadas entre los dos tipos de signos.

En el análisis aparece que la estructura sintáctica en cuestión ocurre en los cuatro sustantivos principales. Comúnmente se encuentran seres humanos, serpientes, aves y felinos, con algunos de sus rasgos constituidos por signos abstractos. Su presencia, además, se percibe como una estilización del sustantivo, es decir, algo que lo aleja de su apariencia naturalista. Pero hay una diferencia fundamental entre todos ellos: los hombres, las aves y los felinos aparecen muchas veces con apariencia naturalista, y muchas otras con algunos rasgos estilizados sobre ella, como si hubiesen sido añadidos en sustitución de los figurativos que debería haber allí. En el caso de las serpientes, en profundo contraste, para comenzar, predominan abrumadoramente las representaciones estilizadas; el proceso, además, afecta la integridad de la cabeza, en donde por convención se concentra la mayor cantidad de sentido. Las cabezas estilizadas de serpiente, como puede comprobarse entre olmecas, mayas y zapotecas, están integradas principalmente por signos abstractos. Éstos se encuentran haciendo o participando en casi todos los rasgos figurativos; la mandíbula superior (y la inferior si existe), los colmillos, la lengua bífida, otras piezas bucales, el aparato nasal, la placa ocular o el límite basolateral del ojo suelen ser, *per se*, signos abstractos. Entre los mayas son esos rasgos precisamente los que estilizan el rostro humano de Chaac, y son probadamente serpentinos (Quesada, 2009). Entre los olmecas la <serpentización> se expresa como un sustantivo (hombre, ave o felino) estilizado con boca de serpiente, ojos de serpiente, o con ambos, hechos de signos abstractos. Todo lo anterior nos lleva a concluir que son el sustantivo <serpiente> y el adjetivo <serpentizado>, los elementos que principalmente se construyen con signos abstractos en estas imágenes. Debido a lo anterior, sus apariciones en los otros sustantivos se explicarían como adjetivaciones de la naturaleza serpentina. La revisión de los casos en la muestra olmeca previamente estudiada, así parece indicarlo. De 816 piezas con signos naturalistas, 593 muestran adjetivación de serpiente, más del 99% en la boca, algunos además en los ojos, y todas mediante signos Uno.

Consideremos ahora la estructura sintáctica inversa: aquella que levanta signos abstractos mediante signos figurativos. Entre los casos que cuentan con mayor evidencia iconográfica se encuentran los siguientes. El signo Uno se construye con dos serpientes opuestas, muchas veces enfrentadas, quienes mediante un movimiento de ascenso y avance de sus mandíbulas superiores o de sus cuerpos enteros llegan a tocarse; en el momento que lo hacen integran el puente con dos ascensos que es el

signo Uno. Su variante principal es el arreglo divergente de las serpientes, formando el signo mediante una serpiente bicípite (figuras 26A, 26B y 26C). Con mucha frecuencia el signo se coloca en el contexto de una boca humana, en el sitio del labio superior o sustituyendo toda la mandíbula. Del fenómeno expresado en términos naturalistas tenemos ejemplos a lo largo y ancho de Mesoamérica. El signo Uno, entonces, desde los olmecas hasta los mexicas pareciera estar construido por dos serpientes iguales y opuestas, enfrentadas y al momento justo de tocarse, o divergiendo desde ese mismo punto, fundidas en un solo cuerpo. El signo Dos, por su parte, cuando se expresa en términos figurativos suele mostrar naturaleza serpentina; pueden ser dos serpientes completas, dos cabezas ofídias, una serpiente bicípite, una lengua bífida, “[y] si bien siempre es posible hallar formas dobles construidas con imágenes que contengan la naturaleza humana, del ave o felina, la supremacía de la naturaleza de sierpe en este rubro puede ser abrumadora” (Quesada, 2006: 26). El Tres es un signo Dos (serpentino) al que se le ha añadido un tercer elemento en medio, posiblemente de naturaleza humana (Quesada, 2006: 28-29, 38). Con frecuencia puede hallarse representando los colmillos y la lengua de entidades divinas, y es un arreglo común observar dos serpientes flanqueando a una figura humana. El Quincunce, a su vez, y como se mostrará más adelante, comportaría ambas naturalezas en cada uno de sus cinco puntos señalados, y estaría constituido por dos serpientes opuestas y un ser humano (RBN, 1995: 13-32). Entre sus expresiones figurativas resaltan por su importancia las divinidades conocidas como “descendentes”, y “en posición de parto”, como los llamados Tlaltecuhli. Todas estas piezas inscriben, con la distribución radial de sus extremidades y con su propio cuerpo en el centro, un Quincunce (figura 26D). Los cuatro signos abstractos, así, muestran relaciones con una dualidad serpentina, en estrecha interacción con la figura humana.

Al estudiar la distribución de sustantivos en la iconografía olmeca, pudimos establecer la prevalencia incontrastable de la naturaleza humana (80%), seguida muy de lejos —a un orden de magnitud— por las serpientes (8%), las aves (6.6%) y los felinos (3.1%) (Quesada y Castañeda, 2011: 37). Sin embargo, al calcular la presencia absoluta de cada naturaleza, esto es, considerando tanto los sustantivos como las adjetivaciones, los resultados ahora apuntaron hacia la preponderancia incuestionable de la naturaleza serpentina. En efecto, mientras que al considerar este parámetro las naturalezas humana, de ave y felina crecen sólo algunos puntos porcentuales (de 1.3 a 3.5% de aumento),

la presencia de la serpiente se dispara ¡72.6%! al incluir en el cálculo sus adjetivaciones. Este valor catapulta su presencia absoluta hasta la mismísima marca humana —de 81.4%— al aparecer en 81% de las piezas figurativas (Quesada y Castañeda, 2011: 39-40). En la iconografía olmeca la naturaleza ofidia no sólo califica a siete de cada ocho seres humanos, es también la única capaz de adjetivar a las tres naturalezas restantes (Quesada y Castañeda, 2011: 38).

Así entonces, las imágenes olmecas nos muestran que a nivel de signos naturalistas, el ser humano es por mucho el sustantivo principal (80%) y la serpentización el adjetivo más frecuente (72.6%); también demuestran la existencia del conjunto gráfico de dos serpientes opuestas, y que la combinación principal y mayoritaria entre naturalezas consiste en un ser humano puesto en relación con dos entidades serpentinas; nos indican asimismo que los cuatro signos abstractos pueden hallarse vinculados con las naturalezas serpentina y humana, y que forman parte estructural de ciertos rasgos naturalistas. Lo anterior es particularmente cierto tanto para el sustantivo <serpiente>, como para el adjetivo <serpentizado>. Todo lo anterior nos conduce a la principal conclusión de este apartado: los signos abstractos comportan, en su esencialidad, la naturaleza serpentina.

Pero no obstante dicha conclusión, coherente con la ostentosa presencia e importancia de la serpiente en todo el México antiguo, es ahora preciso recordar que su contexto permanente y a todas luces más importante es la figura humana, sustantivo incontrastable de Mesoamérica, cuya naturaleza, como ya se dijo, podría estar explícitamente representada en dos de los cuatro signos abstractos (Tres y Quincunce). Pero lo estaría implícitamente también en el Uno, pues entre los Olmecas la posición principal y más veces ocupada por este signo es la boca de figuras humanas, específicamente en el labio superior, quepa recordar, el rasgo emblemático de esa iconografía. Dicha posición persistirá entre las culturas de todo el México antiguo, y será la expresión más condensada a la que pueda someterse la imagen de Tláloc: un ser humano con un signo Uno (doble serpentino) en el sitio de la mandíbula superior. Pero llegados a este punto, es ahora preciso fundar con una explicación satisfactoria esa presencia triple —doble serpentina y humana— la cual ocupa, cimera, espacios y tiempos en el antiguo México indígena y su vasto mundo visual.

“En una relación de grandiosa simpleza, se expone la situación universal en un momento previo a la creación del cielo y la tierra; esto es, del

mundo.” (RBN, 2006: 7). La hipótesis cosmogónica, como ya se mencionaba en un principio, tiene como base dos argumentos, uno iconográfico y otro de naturaleza textual, que mutuamente se explican y se apoyan. El primero y relativo a las imágenes se encuentra firmemente anclado en las fuentes arqueológicas, pues su descripción se basa, primero, en el análisis formal riguroso de cada pieza, y segundo, en muestras extensas de monumentos plásticos, lo cual permite la identificación de conjuntos al interior del universo muestreado. Fue así como se identificó el problema plástico planteado y resuelto en toda representación de Tláloc: un ser humano cuyos rasgos más peculiares, sus ojos y su boca, se hayan transformados por la presencia de dos serpientes enfrentadas (RBN, 1986). Establecido en términos formales lo que ocurre en la principal de las imágenes divinas, este autor, de acuerdo al método previamente concebido, fue entonces en busca de un texto que con ellas coincidiera y las explicara, uno que, puesto en rasgos comprensibles para nosotros, declarara el sentido de lo representado en ellas. Y lo halló.

Sintetiza el autor de la *hipótesis cosmogónica*:

Al igual que en el fondo de todas las grandes culturas, en el de la antigua cultura mexicana enraíza una concepción cosmogónica explicativa del destino del hombre y el mundo.

De tal concepción se nutre y crece el dinámico desarrollo que revela al hombre como la entidad que, aliada con dos potencias divinas, impulsa a éstas a la acción, y les proporciona, con su cuerpo mismo, la materia para la creación del universo. Dicha concepción fue hallada en un antiguo texto cuya autenticidad es probada mediante la existencia de innumerables obras plásticas que con él coinciden y lo ilustran.

El texto de referencia es la *Hystoyre du Mechique*, manuscrito francés del siglo XVI (Thévet, 1543(?); figura 27). Allí se lee cómo dos Dioses, luego de haber hecho bajar al ser humano a la superficie de aguas sin creador conocido, y tras advertir en él ciertas partes de naturaleza serpentina, sienten despertar en sí mismos la necesidad de crear; a fin de satisfacerla, se transmutan ambos cada uno en una gran serpiente; descienden entonces, así trasmutados, hasta el ser humano. Lo asen por pies y manos y, oprimiéndolo por en medio, lo dividen en dos; con las mitades así obtenidas crean la tierra y el cielo.

De esta suerte, el hombre, motor y materia inicial de la creación del mundo, asume en lo sucesivo su función creadora como obligación permanente. La creación no es un hecho único, sino un proceso interminable.

El hombre ha de cumplirla sin interrupción, tomando sobre sí el deber de encaminar hacia su perfección lo inicialmente creado. (RBN, 2005: 9-10)

Dice a la letra el antiguo manuscrito:

Algunos otros dicen que la tierra fue creada de esta suerte Dos Dioses, Çalcóatl y Tezcatlipuca, trajeron a la diosa de la tierra Atlalteutli de los cielos abajo, la cual estaba plena en todas las coyunturas de ojos y de bocas, con las cuales mordía como una bestia salvaje; y antes que la hubieran bajado, había ya agua, la cual no saben quién la creó, sobre la cual esta diosa caminaba. Viendo esto los dioses, dijeron: 'Hay necesidad de hacer la tierra'. Y en diciendo tal, se cambiaron los dos en dos grandes serpientes, de las cuales una asió a la diosa desde la mano derecha hasta el pie izquierdo, otra de la mano izquierda al pie derecho, y la oprinieron tanto que la hicieron romperse por la mitad, y de la mitad hacia los hombros hicieron la tierra, y la otra mitad la llevaron al cielo. (RBN, 1986: 135-136); (figura 27b)

Pero apenas líneas antes había afirmado que esos mismos tres habían levantado el cielo. Allí donde habla del “...*Dios Tezcatlipuca y un otro dicho Ehecatl, es decir aire, los cuales dicen habían hecho el Cielo de esta suerte. Había una diosa llamada Tlaltentl, que es la Tierra misma, la cual según ellos tenía figura de hombre, otros dicen que de mujer...*”. (De Jonghe, 1905: 25. Trad. del autor). Y después de confirmar por su nombre la identidad de los dioses creadores, “...*el Dios Tezcatlipuca, y su compañero, dicho Ehecatl*” describe el acto: “... *y los dos se reunieron en el corazón de la diosa, que es el medio de la tierra, y estando así reunidos formaron el cielo*” (De Jonghe, 1905: 25. Trad. del autor); (figura 27c).

La coincidencia entre ambos párrafos en el número e identidad de los participantes, y en la naturaleza creativa de los dos eventos, junto con la relación complementaria que existe entre ellos —se está levantando el mundo— sugiere que se trata del mismo acto narrado en dos fragmentos. El hecho de no haber contradicciones inexplicables entre ellos y sí complementariedad que hace sentido parece fortalecer tal conclusión. Se encuentran, por cierto, en fojas sucesivas (f. 84 y f. 85) del mismo capítulo VII del documento. La congruencia entre lo descrito en el texto y lo observado en los monumentos plásticos, por su parte, prueba a favor de la veracidad del primero.

Estos pasajes, entonces, describen la creación del cielo y la tierra, y quiénes y cómo la realizaron; el universo entero fue levantado por

voluntad de dos dioses creadores, transformados para ese fin en dos grandes serpientes, más un tercero, de forma humana y rasgos serpentinos, impulso y materia primordiales de todo lo creado.

Escribe Bonifaz Nuño en su *Cosmogonía antigua mexicana*:

Imagínese ahora el momento donde ambos dioses, cambiados en grandes serpientes, se ponen a la tarea creadora: uno de ellos ase a la forma humana de la mano derecha al pie izquierdo; el otro, a la inversa, de la mano izquierda al pie derecho. Al hacerlo, señalan necesariamente cinco puntos: los correspondientes a las extremidades, manos y pies de la forma humana, y el central, aquel que sus cuerpos ofidios engendran al cruzarse el uno sobre el otro. Un punto en el centro; cuatro señalando los ángulos de una superficie ideal: allí está, claro y evidente, el Quincunce. (RBN, 1995: 20)

La creación universal, entonces, es lo que está en el centro de la acción. La presencia humana desató en los dioses la voluntad de crear, y de su cuerpo mismo surgirá todo lo creado. Pero aquí la suma del poder creador es triple. Es, por principio, una dualidad, formada por dos caracteres opuestos y divinos, transformada en dos serpientes para fundirse, así, con el ser de rasgos serpentinos que los movió a crear. Y no obstante la importancia obvia de los dioses omnipotentes, es el ser humano quien aquí aparece centralmente ubicado en el acto primordial, tanto en su concepción y desencadenamiento, como en su desarrollo y sus consecuencias. Su imagen provoca en los dioses la voluntad de crear; decidido el acto, de su cuerpo harán surgir todo lo creado. En esta cosmovisión la exaltación del ser humano es máxima, pues lo hace responsable de la creación universal desde su mismísima concepción en la voluntad divina, pero asimismo de su realización y su desarrollo. Al ser humano el cosmos entero le es consustancial, pues está hecho de él mismo. Si toda materia proviene de su cuerpo y toda sangre proviene de su sangre, la capacidad y vocación creadoras que el hombre se adjudicaba a sí mismo adquieren dimensiones universales, prácticamente inagotables. Y si todo surgió merced al sacrificio del hombre, como lo narra la *Hystoyre du Mechique*, será mediante su representación ritual que todo seguirá existiendo. A través del sacrificio humano, incluyendo el autosacrificio, el hombre refrendará su papel como sustentador de todas las cosas creadas, y al mismo tiempo, su alianza permanente con la dualidad universal y divina.

La hipótesis cosmogónica, así, provee de explicación y sentido a esa presencia perenne en el mundo antiguo mexicano: la naturaleza serpentina acompañando a la figura humana, así en los signos naturalistas como en los abstractos. Da cuenta de la unidad icónica de dos serpientes opuestas, y de la tenazmente sostenida unión de dos serpientes con un ser humano único, la composición divinizada de mayor penetración y más reiterada en todo el México antiguo. Provee asimismo de explicación y sentido a la presencia y lugar en las composiciones de aves y felinos. Dota también de un marco conceptual satisfactorio para interpretar los signos abstractos, los cuales, a su vez, aparecen congruentes con los signos naturalistas y se relacionan con ellos de formas complejas, como dos partes de un mismo sistema. De esta manera, la hipótesis cosmogónica viene conformando, con la coherencia entre sus distintos argumentos y enunciados, y su capacidad explicativa de conjuntos cada vez mayores de monumentos plásticos, junto con el creciente número y diversidad de observaciones que la sustentan, una teoría general, abarcadora del complejo cultural antiguo mexicano.

Tenemos, en suma, dos dioses omnipotentes que habiendo decidido la creación del mundo, se transformaron en dos grandes serpientes para llevarla a cabo; en términos abstractos, la dualidad estaría representada por el signo Dos. Así trasmutados, bajan hasta el ser humano y se funden con él, integrando de esta suerte el signo Tres. La manera de realizar el acto creacional lleva a los tres participantes a constituir un Quincunce, con el que quedará sellada no sólo su relación definitiva, sino el propósito de dicha relación: la Creación Universal. La representación de dicha alianza perpetua, fijada en aquel instante primordial con la divinidad doble, será un ser humano, con figura de hombre o de mujer, cuyo rostro estará transformado por la doble presencia serpentina al momento preciso de encontrarse, integrando el signo Uno mediante rasgos figurativos o a través de su forma abstracta; he ahí al Tláloc. Estudiemos ahora su figuración zapoteca, caso elocuente, como veremos enseguida, de todas las tesis iconográficas hasta aquí expuestas.