

LOS MURALES DEL TEMPLO DE VENUS Y DEL TEMPLO ROJO DE CACAXTLA Y EL MITO DEL ETERNO RETORNO

José Eduardo Contreras Martínez
Centro INAH-Tlaxcala

Resumen

El “Gran Basamento de Cacaxtla” tiene evidencias de haber sustentado varias funciones que van desde haber sido una fortificación, almacén de granos, etc., sin embargo, a lo largo y ancho de su composición, así como en la superficie y profundidad de sus depósitos, se han descubierto evidencias ricas y diversas de los actos consagradorios de la cual fue objeto durante el periodo de ocupación. Al parecer no hay un solo lugar dentro del gran basamento que no haya sido objeto de oblaciones o actos rituales. El presente trabajo demuestra como este edificio fue un templo diseñado para albergar al hombre como ser sagrado, en donde cada uno de sus espacios fue diseñado como escenario de las hazañas de los míticos héroes culturales olmecas xicalancas.

Introducción

El denominado Gran Basamento ha sido el objetivo principal de las exploraciones arqueológicas llevadas a cabo en la zona arqueológica de Cacaxtla, desde el descubrimiento del mural del personaje ave del Edificio A. Se ha observado que es resultado de por lo menos cuatro etapas constructivas, en muchas de sus secciones sobrepuestas, y que tiene su punto de mayor altura en su porción norte donde se encuentra el Patio Hundido. A pocos metros hacia el este y cinco metros en desnivel, se encuentra el Edificio A de donde, de un dintel de madera perteneciente a un acceso tapiado, se obtuvo un fechamiento por radiocarbono el cual arrojó una temporalidad de 755 +/- 75 de nuestra era¹. Éste ha sido la base para la ubicación temporal de todos los demás conjuntos pictóricos y subestructuras arquitectónicas. El fechamiento relativo de éstos se hizo pensando que las etapas que se encuentran en niveles inferiores son más antiguas a otras que están en un nivel superior (Figura 1).

¹ Vergara, Sergio y Santana, Andrés, 1990: 33-34.

Esta situación ha supuesto en principio una diacronía de los momentos constructivos y en la elaboración de los diversos paneles de pintura mural y en consecuencia no se les ha otorgado un nexo funcional común, por lo que estos grandes hallazgos han sido interpretados singularmente, ocasionando una empobrecida interpretación de cada uno de ellos e integral del conjunto².

El presente trabajo tiene el propósito de presentar a los paneles pictóricos del Templo de Venus y del denominado Templo Rojo como una sola unidad interpretativa que incluye además elementos arquitectónicos y otros hallazgos arqueológicos relevantes.

El Gran Basamento tiene evidencias de haber sustentado varias funciones que van desde haber sido una fortificación, almacén de granos, etc., sin embargo, a lo largo y ancho de su composición, así como en la superficie y profundidad de sus depósitos, se han descubierto evidencias ricas y diversas de los actos consagradorios de la cual fue objeto durante el periodo de ocupación. Al parecer no hay un solo lugar dentro del gran basamento que no haya sido objeto de oblaciones o actos rituales. Por principio se dejaron en varios de los espacios numerosos restos de sacrificios humanos, diversas ofrendas y objetos rituales. La pintura mural fue también material para la consagración de los edificios al depositarla de manera fragmentaria o conformando los grandes paneles pictóricos. Como espacio sagrado se realizaron sucesivos actos de consagración, que ocasionó su transfiguración y lo aisló del espacio profano. En aquel se realizaba la repetición de la hierofanía³

² Vergara y Santana comentan que otros fechamientos de radiocarbono cuyas muestras fueron obtenidas en otras subestructuras del basamento, dan fechamientos semejantes al del dintel del Edificio A, ya que por ejemplo la muestra obtenida del Edificio B es de 744 +/- 91 d. C., y la otra tomada cerca del mural de La Batalla es de 792 +/- 83 d. C.

³ Hierofanía: El acto de manifestación de lo sagrado. Solo implica que algo sagrado se nos muestra. ...Para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la Naturaleza en su totalidad es susceptible de revelarse como sacralidad cósmica. El Cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía.

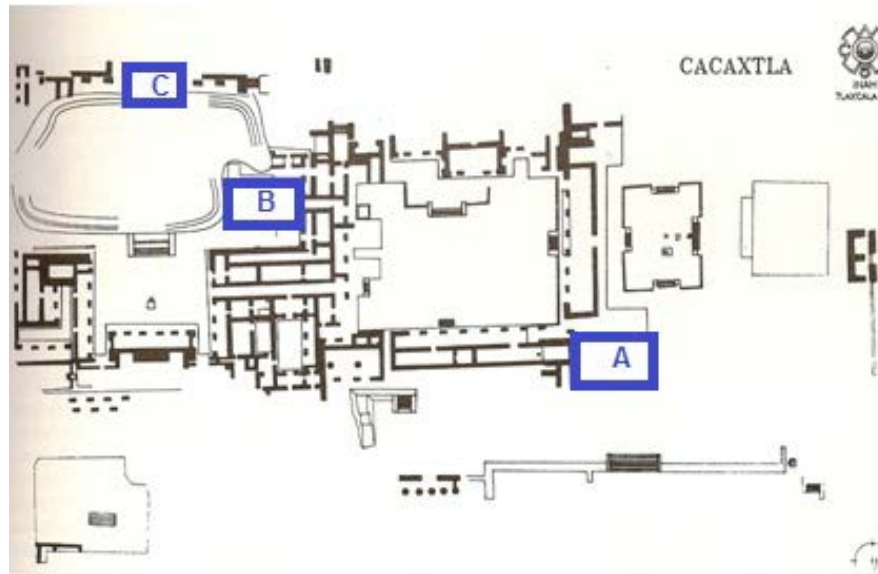


Figura 1. Ubicación de los murales en el basamento de Cacaxtla. A, murales del “Edificio A”, B “Templo Rojo” y C “Templo de Venus”.

El lugar se transmuta de esta suerte en una fuente inagotable de fuerza y sacralidad que permite al hombre, con la única condición para él de penetrar allí tomar parte de esa fuerza y comunicarse con esa sacralidad⁴.

A lo anterior hay que agregarle la arquitectura horizontal que se eleva de sur a norte y de la cual forman parte los diversos paneles pictóricos encontrados. Son éstos los que nos permiten encontrar una unidad al conjunto hasta hoy observado fragmentariamente.

Como edificación, el Gran Basamento de Cacaxtla es un templo distinto a aquellos que durante el posclásico crearon los mexicas, porque la figura y proporción humana está presente en el detalle de los murales ocupando el lugar importante en la temática y composición de cada uno de los paneles. En contraste, en los templos mexicas y de otros pueblos del postclásico tardío son las imágenes de los dioses las que ocupan el centro de atención plástica y el lugar principal en los templos. Además, y aun cuando los teocalli mexica eran grandes y suntuosos, su diseño arquitectónico era simple, siendo un basamento piramidal truncado en su sección

⁴ El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible en lo sagrado o en la intimidad de los objetos consagrados. La Sociedad Moderna habita un Mundo desacralizado.

superior donde se encontraba una pequeña capilla en cuyo interior se encontraban las imágenes de sus dioses (Figura 2).

Los templos son la reproducción de un espacio primigenio, el caso del Templo Mayor de Tenochtitlán reproduce al mítico cerro de Coatepec donde se dio la prodigiosa manifestación de Huitzilopochtli al descuartizar a su hermana Coyolxauhqui y ahuyentar a los *centzonhuiznahua*. Por la narración que de este acontecimiento hace la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de fray Bernardino de Sahagún, son deidades cuyas figuras y en esencia ocupan este espacio consagrado y el hombre es servidor de ellos.

En cambio, la arquitectura del Gran Basamento de Cacaxtla es un conjunto de espacios construidos, cerrados (recintos) y abiertos (pasillos, patios y una plaza) que se integran de manera fluida y natural, y donde la proporción humana fue tomada en cuenta para el libre tránsito y estancia en el sitio. A este complejo arquitectónico se integran los diversos paneles pictóricos. Esta relación espacial me ha sugerido que todos los murales podrían estar unidos en un significado, en donde sin duda la presencia humana como motivo principal, implicaba concepciones filosóficas, históricas y religiosas de importante significado.

En Cacaxtla no hay la agobiante presencia en piedra o pintura de deidades, pero en cambio, está la figura humana, más libre en su vestimenta y gestualidad, y más flexible en sus movimientos y actitudes. La arquitectura de recintos, pasillos, patios

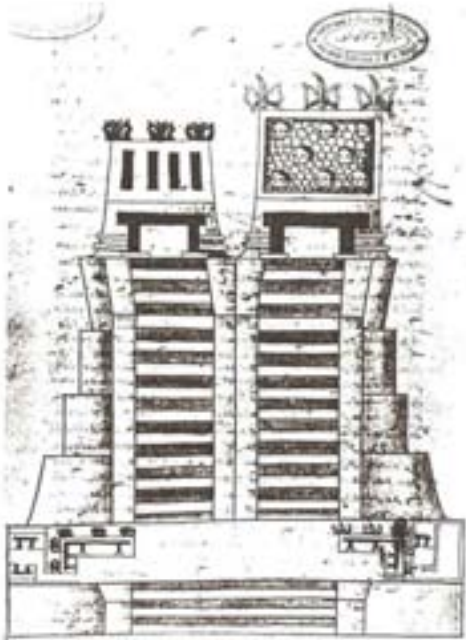


Figura 2. Templo Mayor de Tenochtitlán según el Codex Ixtlilxóchitl, L. 112 v.

y pórticos y plazas permite el discurrir humano, del que se apropia como dueño y no como servidor. Y por la pintura mural sabemos que fue el personaje protagónico, hacedor de prodigiosas hazañas guerreras y sobrenaturales como la de poseer la lluvia, y convivir con seres fantásticos en un tiempo primigenio.

Por su arquitectura sabemos que el espacio del Gran basamento fue hecho para la estancia del hombre, pero en particular del hombre mistificado, aquel que comprendió la creación de los objetos y criaturas trascendentes en un tiempo primigenio. Por eso cada desnivel, espacio y detalle fue planeado para ser el esquema de ese mítico lugar original.

Allí, en esos espacios hierofánicos, fue donde el hombre fue iniciado en la manera de alimentarse, de asegurar la continuidad de sus reservas alimenticias. Por eso todos los rituales alimenticios celebrados en los límites del área sagrada, del centro totémico, no son sino imitación y reproducción de los gestos cumplidos *in illo tempore* por los seres míticos. "Así es como los héroes del tiempo pasado (del periodo mítico, *bugari*), sacaban de sus agujeros los *bandicoot*, los *oposum*, los peces y las abejas⁵.

⁵ A. P. Elkin citado en Eliade, Mircea, 1992 A: 329.

En esta concepción donde el hombre ocupa un lugar importante en la concepción religiosa, las formas divinizadas de las estructuras celestes son empujadas a un segundo plano. Para esta historia, la interpretación sagrada experimentada por el hombre no logró abolir la revelación inmediata y continua de lo sagrado celeste, revelación de estructura impersonal, intemporal, y ahistórica.

El Gran Basamento como lugar consagrado:

Como lugar sagrado, al Gran Basamento se le proyecta como área de confluencia de las tres regiones cósmicas, con un "centro" donde se puede dar la ruptura de nivel, el paso entre las diferentes zonas cósmicas⁶. Como tal se le cubrió de infinitud de detalles con significación sagrada y que al ser espacio del hombre, a la naturaleza se le cargó de historia humana.

Así, para el Canaque de Nueva Caledonia, "en el monte, una innumerable cantidad de rocas, de piedras perforadas tiene un sentido particular; tal hueco es propicio para la búsqueda de la lluvia, tal otro es un hábitat de tótem, tal lugar es frecuentado por el espíritu vengador de un hombre asesinado⁷.

La ruta del hombre trascendente siempre es en ascenso, siguiendo un trayecto que inicia en el lugar de la muerte y la oscuridad hasta otro luminoso y vital. Por ejemplo dos personajes deificados después por el ritual de sacrificio realizado, ejemplifican este recorrido trascendente: Nanahuatzin y Tecuciztecatl fueron los elegidos para crear el quinto nuevo sol y por tanto la última era en la tierra. Uno de ellos debía convertirse en el astro y regir durante una edad cósmica. Todo era frío y oscuridad en ese origen, después de la inmolación de ambos dioses, surgió el sol y con él se llenó de vida la tierra.

En la zona maya, otro mito narra las aventuras de dos gemelos divinos que bajan a Xibalba la región del inframundo y de allí rescatan al dios del maíz, el fruto base de la alimentación humana.

Durante el recorrido, se hará de conocimientos, enfrentará desafíos y convivirá con seres y animales fantásticos que le impedirán y en otros casos le ayudarán a continuar su camino.

Por el hecho de ser escenario de una kratofanía o de una hierofanía, la naturaleza sufre una transfiguración de la que sale cargada de mito,

⁶ Eliade, Mircea, 1992 A:122.

⁷ *Ibid.*, 328.

donde se hace patente que la localización sagrada no se presenta nunca aislada al espíritu humano, ya que entran en él especies vegetales o animales que abundan allí en ciertas estaciones, los héroes míticos que vivieron, erraron y crearon allí, y que a menudo se han incorporado al suelo, las ceremonias que se celebran allí periódicamente y finalmente de las emociones suscitadas por ese conjunto⁸.

Mircea Eliade, estudioso de las religiones del mundo, ha documentado abundantemente los matices religiosos de los pueblos del mundo, antiguos y recientes, y hace una diferencia que me parece importante:

“El contacto con lo celeste es una obsesión de todos los pueblos, pero en aquellos donde la imagen del hombre es importante, el culto es sustituido en el mito y el cielo se mantiene en el simbolismo. Y este simbolismo celeste infunde y sostiene a su vez numerosos ritos (de ascensión, de escalamiento, de iniciación, de realeza, etc.) mitos (el valor cósmico, la montaña cósmica, la cadena de flechas), leyendas (el vuelo mágico, etc.)⁹.”

Tiempo histórico, tiempo cíclico

La principal acción de los dioses, habría sucedido al principio del tiempo, lo cual marco el inicio lineal del acontecer histórico. En esta concepción, el hombre entraña la interiorización del tiempo, el hecho lineal e irreversible, se transforma en conciencia. Aquí el hombre no es el sujeto importante, está supeditado al destino que los dioses le marcan con guerras, penurias, hambrunas las cuales les están dadas por un destino divino. Hegel afirmó que la historia no es el lugar de la felicidad “los tiempos felices son en ella páginas vacías”.

En cambio el hombre representado como héroe, como participante de grandes acontecimientos regenerativos de la naturaleza, como descubridor de tierras prometidas y como hacedor de grandes hazañas requiere de la renovación cíclica de sus gestas. Este hombre vive pues en el paraíso de los arquetipos, lo que le permite rechazar la historia. Tal negación ocurre por una auténtica sed de absoluto, su añoranza es hacia un paraíso ideal, una realidad absoluta que es incompatible con la existencia profana. En este modelo arquetípico, el tiempo del devenir histórico es un mundo irreal, es la nada, y ha

de ser rechazada, para no perder el contacto con el ser.

El Gran Basamento

Es un gran zócalo, largo y continuo de forma rectangular con un eje sur norte de aproximadamente 10 200 metros cuadrados de área, que sirvió de base para los diversos edificios que están presentes en él¹⁰. Es en apariencia una construcción fortificada de complicado acceso debido a la presencia de altos taludes y tableros de tepetate y lodo, recubiertos de estuco. Los taludes superiores enmarcaban el centro de las habitaciones a las que posiblemente se ingresaba por pasillos posteriores al gran talud¹¹. El aspecto austero que proporcionan los rudos y pesados taludes exteriores de piedra sólida caliza, contrasta con los edificios interiores, los cuales muestran una rica gama de detalles arquitectónicos y refinado acabado. Estos se encuentran en la sección superior del gran basamento, donde conviven sofisticados cuartos con accesos decorados por aplicaciones en relieve, comunicados por un patio o una pequeña plaza. Este patrón arquitectónico sugiere la rica vida religiosa, social o civil que se desarrollaba en este último sector donde quedaba excluido todo aquel que no tuvo acceso a él.

Las pinturas del Templo de Venus se encuentran hacia el sector poniente del Gran Basamento pocos metros debajo de su sección media, y son, junto aquellas que se encuentran en el cuarto de la escalera, las que están en el nivel más bajo dentro del basamento, y equidistante en relación a las halladas en el Edificio A (Figura 3). Es importante su ubicación ya que la región Oeste tuvo un significado importante que en tiempos del posclásico se asoció con la región del inframundo.

El Oeste es el camino entre lo alto y lo bajo, y ese camino conduce forzosamente, a la morada subterránea, a la más profunda de las moradas, Mictlan, parapetada detrás de los “nueve ríos” debajo de las grandes estepas septentrionales, “bajo la llanura divina. Es la región de la muerte del sol, el lugar del terror (Mahuizpan), la “región de las nieblas”¹².”

El Oeste representaba un concepto rico en significados entre los que cabían el frío, la oscuridad, muerte y sequía.

⁸ Lévy Brühl, en Mircea Eliade, op. cit, 328.

⁹

¹⁰ Gendrop, Paul, 2007: 238.

¹¹ Vergara, Sergio, 1990 B: 11-16.

¹² Soustelle, Jaques, 1983: 111- 112.



Figura 3. Detalle del conjunto arquitectónico superior del Gran Basamento de Cacaxtla.

Las pinturas halladas en este lugar son dos personajes, cada uno de los cuales ocupa la sección frontal de un muro prolongado hacia el este, en dirección a un patio central. Están separados entre sí por un espacio de poco menos de dos metros de ancho el cual es el acceso a un recinto hoy desaparecido y que fue tapiado con adobes (Figura 4). Ambos personajes tienen el cuerpo de color azul, están descalzos y al parecer se sostienen con la punta delantera de los pies, que concuerda con la postura general de brazos alzados y rostro levantado como se observa en uno de ellos. Llevan tobilleras anudadas con cintas de color blanco y faldellines de piel de jaguar con un cinturón lobulado que remata en una hebilla curva de color azul que remata en un círculo blanco que lleva dentro a otro central de color negro.



Figura 4. Aspecto del edificio conocido como Templo de Venus de Cacaxtla.

El que se encuentra al sur es al parecer un personaje femenino al que se le ve un seno flácido y tiene al igual que el otro personaje, los brazos levantados. El otro es un ser masculino y por su mejor estado de conservación se distinguen otros detalles como el collar de cuentas esféricas de color azul que lleva colgado al cuello y que recarga en el pecho. Los antebrazos están anillados y las manos sustituidas por dos guantes con garras de jaguar. El rostro, observado en perfil, lleva una máscara de color azul adornada en su sección izquierda con seis largas plumas blancas. Los antebrazos llevan plumas de color azul, sin llegar a ser alas, y en la parte posterior y baja del personaje se aprecia una larga y curva cola anillada de color amarillo que termina en un aguijón negro. Los dos personajes están enmarcados por al parecer seis representaciones del planeta Venus, dos de las cuales estarían próximas a sus manos enguantadas.

Ambos personajes se asocian a conceptos parecidos a los que se han identificado para el Oeste. Así, John Carlson escribe que el color azul con el que están pintados los cuerpos, fue el que se untaba, entre los pueblos mayas, a los cautivos hechos en combate y que después eran sacrificados¹³.

En relación al atributo de alacrán observado en el personaje masculino, en las latitudes del área mesoamericana y durante el apogeo de las sociedades complejas agrícolas del Formativo Tardío y el periodo Clásico, las constelaciones de Escorpión y las Pléyades se presentaron, respectivamente, hacia los rumbos poniente y oriente marcando el inicio y el fin de la época de lluvias. El alacrán celeste es el señor de la lluvia y de la sequía, y en el plano cósmico se le relacionó con el inframundo. Es también el planeta Venus en su etapa de desaparición, cuando en el horizonte se ve al astro poco antes del anochecer y que con la cola se entierra para ir a la morada de los muertos.

Estos seres fantásticos gobiernan la sequía y a la liberación de la lluvia por ellos contenidos, a su paso es que el hombre que atraviesa el umbral inicia el camino en ascenso que reproduce la hazaña primigenia. En Mesopotamia, *Gilgamés*, rey de Uruk, héroe humanizado, condenado por Ishtar, debía dirigirse a las fuentes de los ríos para encontrarse con el único hombre que había accedido a la inmortalidad, el lejano Utnapishtin. Al inicio de la búsqueda, llega a las montañas perforadas por las compuertas del Sol, y se encuentra al espantoso hombre-escorpión y a su esposa, que le permiten

¹³ Carlson, John, 1990: 76- 107.

penetrar en el túnel¹⁴. Coincidencia o semejanza, ya que el inicio del recorrido de los murales de Cacaxtla inicia en un pórtico flanqueado por personajes semejantes.

Al norte de estas pinturas, cerrando por ese sector al patio central, y aún al Oeste del basamento, se encuentra un pórtico de pilares rectangulares que da acceso a un pasillo peraltado cuyos, pisos y muros están decorados con personajes fantásticos dentro de una escenografía sobrenatural. Estos constituyen los murales del denominado Templo Rojo (Figura 5). En el peralte de la banqueta que da acceso al pasillo se pintaron las cabezas con deformación de tres personajes con pintura facial de rayas horizontales paralelas, dos de los cuales llevan orejeras rectangulares alargadas y el otro de forma cuadrada. Uno de ellos lleva por tocado una planta agavácea. También está representado la cabeza de un guajolote entre un elemento de doble escalonamiento.

Sobre el piso del umbral del pasillo se distingue la representación de cuerpos humanos al parecer desmembrados. El pasillo conduce a una escalinata de nueve peldaños que conduce al nivel de la Plaza Norte y cuyo vínculo con los niveles del inframundo mesoamericano ha sido observado por otros investigadores¹⁵.

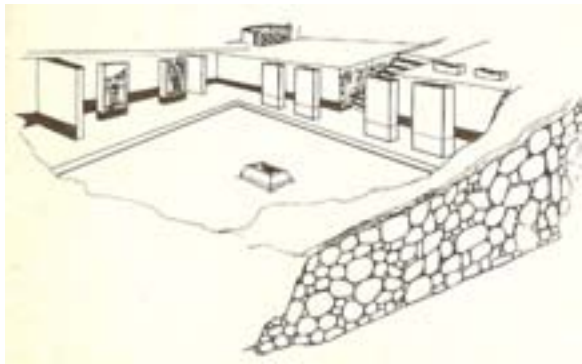


Figura 5. Aspecto del edificio conocido como Templo de Venus de Cacaxtla.

Flanqueando al pasillo, en el muro oriente se distingue una rica escena donde conviven plantas de maíz cuyos frutos son cabecitas humanas que sustituyen a los elotes en la representación, junto con un árbol de cacao. Tres animales están en este mural, uno que se encuentra hacia la sección superior norte y del que se observan solo las patas traseras. Hacia la parte media hay un gran sapo de

piel escamosa al que están a punto de caerle tres grandes gotas de agua. En el nivel de entrada a la escalinata se distingue en el mural un ave trogónida volando en descenso y que parece querer desprender el fruto superior del árbol de cacao.

Un personaje humano se haya también en la representación pictórica y se trata de un anciano mercader de largos cabellos grises con el cuerpo pintado de rojo y rectángulos blancos. Detrás de él se encuentra un gran *cacaxtli* que se recarga en una lanza de punta aserrada y que contiene diversos productos. El cuerpo de una gran serpiente de azuladas plumas desciende por lado sur del mural y después es el vehículo donde se posan plantas, animales y el personaje, y dirigirse al nivel superior siguiente del basamento (Figura 6).



Figura 6. Panel pictórico Este del Templo Rojo.

El mural poniente es en gran parte semejante ya que están representados las plantas de maíz cuyos frutos son cabecitas humanas, dos animales fantásticos uno de los cuales, el que se encuentra en un nivel superior, es la mezcla de un jaguar (Cabeza, patas y piel) con el de una tortuga (Carapacho). En un nivel inferior y separado por una planta de maíz está la representación de un gran sapo de piel atigrada al que están a punto de caerle enormes gotas de agua. El cuerpo de la gran serpiente emplumada desciende cercano al límite sur del mural y asciende ondulada siguiendo el margen de la escalinata, es también el vehículo de transportación de plantas y animales (Figura 7a). La serpiente como vehículo se encuentra también en los murales del Edificio A.

El Templo Rojo tiene varios elementos arquitectónicos y pictóricos que lo vinculan como un espacio sagrado asociado a la presencia de un héroe cultural. Ubicado en el sector poniente del basamento es el lugar de renacimiento de los dioses

¹⁴ Eliade, Mircea y Couliano P. Ioan, 1992: 228-229.

¹⁵ Santana Sandoval, Andrés, 1990: 67- 75.



Figura 7. Urnas halladas en la Plaza Norte de Cacaxtla.

jóvenes del maíz joven, “el país rojo y negro” (*Tillan Tlapallan*), la comarca de la muerte y resurrección¹⁶.

La muerte y la resurrección son una trascendencia. En las religiones que sitúan el otro mundo en el cielo, o en una región superior, el personaje sube a los senderos de una montaña, o trepa a un árbol o por una cuerda. El uso de una escala para tal fin es mencionado en varias religiones del mundo. “Está instalada por mí la escala para ver los dioses”, dice el Libro de los Muertos¹⁷. Entre los chamanes de las poblaciones uraloaltaicas se construye una escala de nueve peldaños. Durante la segunda etapa del ritual de ascensión, el chamán trepa por ésta penetrando en los nueve cielos y describe al auditorio, con detalles infinitos, todo lo que ve y todo lo que sucede en cada uno de esos cielos. En el noveno cielo se postra ante Bai-Ulgen, si el sacrificio ha sido aceptado o recibe predicciones sobre el tiempo; luego el chamán se desploma extenuado y después de un momento de silencio despierta como de un sueño profundo¹⁸.

El número 9 ha sustituido al número más antiguo de 7 escalones; porque entre los uraloaltaicos, la “columna del mundo” tiene 7 muescas (Holmberg, op. cit., p. 25 ss.) y el árbol mítico de 7 ramas simboliza las regiones celestes¹⁹.”

¹⁶ Soustelle, Op. Cit., 112.

¹⁷ Eliade, op., cit. 1992 A: 115.

¹⁸ Ibid, 118.

¹⁹ Ibid., 118.

El ascenso también se realizaba por otros medios ya que según Mircea Eliade, el héroe podía alcanzar el cielo subiendo a un cocotero, o por una cuerda, un hilo de araña o un papalote. En las islas Hawái, se dice que trepa por el arco iris. En Cacaxtla observamos que también lo podía hacer sobre el dorso de una serpiente.

Conclusión

Las pinturas del Templo de Venus y el Templo Rojo de Cacaxtla, forman parte de un conjunto arquitectónico mayor, el Gran Basamento, al cual le dan una sign ificado rico y trascendente. En éste, cuartos, pórticos, patios, descansos, muros y escalinatas constituyeron un templo que fue la reproducción de un escenario mitológico único. “*En particular, el templo –lugar sagrado por excelencia tenía un prototipo celeste*”. Los lugares sagrados son copia de un modelo, el cual se halla en una región ideal de la eternidad. Allí se llevaron las hazañas que dieron orden y vida al mundo de los humanos, por ello al fundarlo y al realizar ritos que repiten simbólicamente a los actos de creación, asimilaron el caos que caracterizaron a las regiones salvajes e incultas. Es en los templos donde se guarda el mismo orden de los modelos cósmicos, ríos, montañas, etc., así como los personajes fantásticos que intervinieron en aquel momento primigenio.

Ningún acto entre los pueblos del México prehispánico estaba regido por el azar, los actos humanos que se realizaban eran la reproducción de los actos primordiales, de repetición de un ejemplar mítico. Contrario a la acción de los dioses, los actos

humanos, los trascendentes, tienen su inicio en un submundo del cual emergen para propiciar los actos de creación. El recorrido siempre es ascendente, y al realizarlo se alejan de las penurias que el pueblo padeció en su origen; recordemos tan solo la salida de los pueblos de Chicomoztoc en busca del lugar prometido, el cual a su vez representa el recorrido del caos al cosmos, de lo no manifestado a lo manifiesto, de lo no trascendente a la trascendencia. Lo mismo ocurre con la vida de los héroes culturales que conducen a su pueblo a una era de vida y esplendor.

En el México prehispánico los templos dieron contexto a cada una de las diversas alegorías trascendentes, ellos fueron las representaciones de los escenarios primigenios que dieron lugar a los hechos relevantes para la historia humana. Fue durante el Posclásico Tardío en el que los templos albergaron a los dioses que descendían y se posesionaban de ellos. Allí recibieron las ofrendas que los pueblos les brindaban. Pero en Cacaxtla el basamento fue un espacio ceremonial que fundamentalmente no se destino a los dioses sino a reproducir un escenario que propicio la presencia de los héroes míticos. Habitaciones, pórticos, patios, pasillos y escalinatas conformaron un escenario trascendente que al recorrerlo se reprodujeron las actividades primigenias importantes para la sobrevivencia humana. Fueron los dirigentes y gobernantes los que se envistieron con los atributos del héroe y atribuirse el don de atraer la lluvia y de regenerar a la naturaleza. Los constitutivos arquitectónicos del templo dieron forma al escenario donde se realizaron los actos trascendentes y guardaron una cuidadosa semejanza con los rituales de origen debido a que el templo -lugar sagrado por excelencia- tenía un prototipo celeste.

¿Es posible saber cómo pudo ser ese personaje que al atravesar esa ruta y ascender por las escalinatas aparecía con todo su esplendor ante la gente que lo esperaba en la Plaza Norte del basamento en Cacaxtla? La respuesta proviene de este mismo lugar donde se han encontrado dos urnas extraordinarias que cada una en su exterior muestra cada a un personaje ricamente ataviado portando un mascarón fantástico que en un caso es el de una serpiente emplumada y en otro el de un ave. Ambos son portadores de la lluvia ya que los numerosos chalchihuites que enmarcan su presencia le dan este atributo, y son además personajes vitales porque su cuerpo es semilla de plantas fecundas de las que brotan muchos y grandes frutos (Figura 7 a y b).

Este personaje al aparecer por la escalinata que conducía a la Plaza Norte, el lugar abierto y de comunicación al espacio celeste, reprodujo el sentido vital que se le dio a ciertos héroes culturales como el de los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué o de Pacal el señor de Palenque, que fue representado en su sarcófago como semilla fecunda que da lugar a una fantástica planta de maíz una vez que hubo transitado por la morada de los muertos.

En Cacaxtla más que haber creado templos para recordar y rendir culto a ciertos dioses, se crearon escenarios sobrenaturales que permitieron recrear las hazañas de héroes culturales fecundos y vitales. Estos fueron encarnados por los gobernantes que a su vez fueron sacerdotes y de los que se pensaba dependía la continuación de la vida. Ellos llevaron a cabo la abolición del tiempo profano y proyectaron su vida en el tiempo mítico que se manifestó en intervalos esenciales, en el momento de los rituales o de los actos importantes. En la medida en que repetían el sacrificio arquetípico, el sacrificante en plena operación ceremonial abandonaba el mundo profano de los mortales y se incorporaba al mundo divino de los inmortales. La realización del ritual era una manera de decirle a su pueblo: "He alcanzado el cielo, a los dioses; ¡me he hecho inmortal!"

Referencias

A. P. Elkin citado en la obra de Eliade, Mircea, Tratado de historia de las religiones, México, Biblioteca Era, 8va. Reimpresión, 1992 A.

Carlson, John, America's Ancient Skywatchers, en National Geographic no. 3, vol. 177, March 1990: 76-107.

Eliade, Mircea, Tratado de historia de las religiones, México, Biblioteca Era, 8va. Reimpresión, 1992 A.

Eliade, Mircea y Couliano P. Ioan, Diccionario de las religiones, Barcelona, España, Edit. Paidós, 1992:

Lévy Brühl, (L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs, p. 183), citado en la obra de Mircea Eliade, Tratado de historia de las religiones, México, Biblioteca Era, 8va. Reimpresión, 1992 A.

Gendrop, Paul, Diccionario de arquitectura mesoamericana, México, Editorial Trillas, Reimpresión 2007: 238.

Santana Sandoval, Andrés, El simbolismo de las pinturas murales del Templo de Venus y el Templo

Contreras, 2011

Rojo. En *"Cacaxtla: Proyecto de Investigación y Conservación"*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Consejo Estatal de Cultura Tlaxcala, septiembre de 1990: 67- 75.

Soustelle, Jaques, *El universo de los aztecas*, México, Fondo de Cultura Económica, Biblioteca Joven, 1983.

Vergara, Sergio y Santana, Andrés, *Ubicación cronológica del Gran Basamento y sus pinturas*, en *"Cacaxtla: Proyecto de Investigación y Conservación"*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Consejo Estatal de Cultura Tlaxcala, septiembre de 1990.

Vergara, Sergio, *Prólogo*, *Cacaxtla: Proyecto de Investigación y Conservación*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Gobierno del Estado de Tlaxcala, INAH, Consejo Estatal de Cultura Tlaxcala, septiembre de 1990: 11-16.