

# EL *POP WUH* REDIVIVO EN SAN ANDRÉS XECUL, GUATEMALA

Anaité Galeotti

Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos de Guatemala

## Resumen

Este artículo destaca la presencia de motivos iconográficos procedentes del *Pop Wuh* en la fachada-retablo de la iglesia barroca del pueblo de San Andrés Xecul, población situada en el altiplano guatemalteco. Estos motivos han permanecido ocultos durante cerca de doscientos años, pero son de conocimiento de los *Aj Q'uij* o guías espirituales que conservan viva la religiosidad maya hasta el presente. No obstante, se mantienen ocultos tanto para la población mestiza como para los extranjeros. La autora encontró en dichos motivos dos mitos fundacionales de la cosmovisión maya, o sea la presencia del joven Dios del Maíz y la secuencia de los dos pares de héroes gemelos que se mencionan en el libro sagrado. Estos motivos se mantienen ocultos no sólo por la predisposición absolutamente negativa que muestran los cristianos católicos, sino porque existe una profunda intromisión de las sectas evangélicas en las comunidades mayas actuales.

## Abstract

This article highlights the presence of iconographic motifs from the *Pop Wuh* found in the altarpiece-façade of the baroque church of San Andres Xecul, a town located in the Guatemalan highlands. Though the motifs have remained hidden for nearly two hundred years, they are clearly known by the *Aj Q'uij* "spiritual guides" who keep Mayan religiousness alive up to the present. They linger concealed to the *mestizo* population as well as to foreigners. This author found two myths of origin of the Mayan cosmovision in such motifs related to the presence of the young Maize God and to the sequence of the two hero twins referred in that sacred book. These motifs are veiled due to both the totally negative predisposition of the Catholic Christians and the deep meddling of evagelic groups in contemporary Mayan communities.

**Palabras clave:** Pop Wuh, San Andrés Xecul, iconografía maya, persistencia de cosmovisión maya prehispánica.

**Keywords:** Pop Wuh, San Andres Xecul, Mayan iconography, persistence of Pre-Columbian Mayan cosmovision.

*Dedicado a la memoria de don Eusebio Saquic Chan,  
Gran Guía espiritual de Xecul*

## Introducción

El *Pop Wuh* no es únicamente el libro al que han llamado los historiadores la Biblia maya k'iche'. Es mucho más que eso, es el recuento ordenado de la creación del mundo mismo, o como lo llaman los estudiosos, el mito de la creación. Es además una guía moral, histórica y geográfica sobre los antepasados, lo que dejaron escrito los abuelos sobre la manera en que miraban su mundo y su vida, sus costumbres y su historia. De ahí que su importancia sea vital para todos los pueblos originarios de Guatemala. Tampoco es un texto donde nos cuentan lo pasado, sino un libro donde la memoria ha sido narrada con belleza expresiva, con poesía, con imágenes. Pero sobre todo ha sido escrito simbólicamente, por lo que no es únicamente una obra maestra de la literatura universal, sino una muestra viva de la resistencia indígena, ya que:

Cuando algunos elementos del cristianismo llegaban a coincidir con aspectos de la ideología nativa, los mayas

podían "acomodarse" a sus conquistadores fingiendo aceptar conceptos cristianos, al tiempo que mantenían sus antiguas creencias (Sharer 1998:494).

Este trabajo analiza desde el arte y, particularmente desde el llamado arte colonial, cómo los antiguos habitantes de San Andrés Xecul, en la fachada de su principal iglesia católica, legaron a sus descendientes una de las partes más importantes del *Pop Wuh*, como el nacimiento de las dos parejas de gemelos divinos, imágenes que a través de la técnica del relieve pintado lograron hacerse pasar como pertenecientes a la iconografía cristiana, pero que para los entendidos eran anteriores a la llegada de los españoles.

Para el análisis de la fachada-retablo de San Andrés Xecul se utilizó el método de Erwin Panofsky (1970), quien desarrolló un procedimiento de estudio iconológico para descubrir los significados de las obras de arte visual. Para ello, dirigió todo su interés al contenido de las imágenes, otorgando a los testimonios figurativos en las obras de arte el papel de fuentes históricas para la reconstrucción general de la cultura de un período.

En la primera parte de este trabajo se establecerá el origen de la iconología con el objetivo de destacar su aplica-

ción para el arte universal y, sobre todo, su vigencia como método para el estudio del arte, y se tratará la descripción del sistema de interpretación iconológico en sus tres partes. En la segunda parte se discutirá su aplicación al estudio de la simbología de dicha fachada-retablo y, en la tercera, se ofrecerán algunas conclusiones.

### **La iconología y su método de estudio**

La iconología es un término de origen griego (de *eikon* “imagen” y *logia* “discurso”) que nombra a la rama de la historia del arte que se ocupa —junto con la iconografía— de la descripción e interpretación de los temas representados en dichas obras. El uso de la iconología como método de estudio de la historia del arte se remonta a los siglos XVI y XVII, teniendo un amplio desarrollo en Europa en el siglo XVIII, sobre todo en el campo de la iconografía religiosa que estudió sistemáticamente el patrimonio religioso europeo. En dicho estudio se profundizó en categorías de temas e imágenes y en la interpretación de alegorías y símbolos, así como en su significación dentro de la fe católica.

Ya en el siglo XX, la iconografía se enriquece con el aporte de la iconología, la que le provee de un método de investigación historiográfico a partir de los trabajos de Aby Warburg (1866-1929) y de Panofsky (1892-1968). Este último crea una secuencia en tres niveles para el proceso de interpretación; como bien resume la historiadora del arte María Elena Gómez (2003), el primero es el de la descripción pre-iconográfica, sin el que no se puede dar el segundo nivel de análisis o iconografía y éste resulta ser un requisito previo para que se dé el último nivel de interpretación iconológica.

En el primer nivel o *pre-iconografía*, la persona describe lo que perciben sus sentidos: formas, colores, texturas, etc., y es capaz de describir escenas de acuerdo a sus propias vivencias. Para Panofsky ésta es la significación primaria o natural, donde la realidad la reconocemos a través de nuestros propios sentidos. El significado que se percibe así se produce mediante la identificación de determinadas formas visibles, por ejemplo, colores, líneas, texturas o figuras que el observador conoce por experiencia práctica (Panofsky 1970:37-39).

En el segundo nivel o *iconografía*, las formas las identifica el individuo de acuerdo a una cultura determinada, es decir, la cultura dentro de la cual se ha desarrollado él mismo. Y en ese nivel, la persona usa sus conocimientos y pensamientos asociativos para comprender lo que los sentidos han captado dándole sentido a las cosas, lo que las valida. Esto implica tener un conocimiento amplio de la cultura de la cual proviene el fenómeno que queremos analizar, pero esto se une a la experiencia práctica que nos hace internalizar códigos y significados que orientan y ubican nuestro comportamiento en la sociedad.

Y, finalmente, en el nivel de la *iconología*, aquel que interpreta trata de descubrir significados ocultos que están

en lo más profundo del inconsciente individual o colectivo. Este nivel es llamado por Panofsky *el nivel de la significación del contenido*, en otras palabras, la iconología es para él, «el descubrimiento y la interpretación de los valores simbólicos» en una obra de arte. En otras palabras, el método «parte del aspecto más obvio de la obra artística (o sea, de lo que nos devuelven los sentidos), asciende a la interpretación del significado, para acceder finalmente a la región del sentido» (Gómez 2003:14).

### **El método iconológico aplicado al estudio de los relieves de la fachada-retablo de la iglesia de San Andrés Xecul**

#### *La descripción pre-iconográfica*

El primer requerimiento de la iconología de Panofsky es la definición de un período histórico y de las características predominantes de la cultura que se analiza, en este caso, de la cultura maya del siglo XVIII, fecha en que se erige la iglesia, como un marco de referencia en el que se van a diseñar las características de la fachada.

Los datos siguientes que nos hablan del poblado y de su población están apoyados por los escritos elaborados por cronistas y viajeros, entre ellos el arzobispo Pedro Cortés y Larraz, quien en la visita pastoral que realizó en 1770 a la parroquia de San Cristóbal Totonicapán, menciona que San Andrés Xecul tenía 164 familias, con un total de 557 personas, todas ellas de la etnia k'iche', quienes cultivaban maíz y trigo, destacando que no tenían escuelas para sus niños. El prelado señala:

Dice el cura en sus respuestas, que el exceso que hay es el de *sahumerios que usan en la puerta de la iglesia*, altares, sepulturas y selvas; lo que se tiene por abuso idolátrico; que con estos mismos sahumerios o copales solicitan *ad turpia* y ejecutan sus venganzas (Cortés y Larraz 1958: 105).

Y agrega:

Los indios son poco corregibles porque su última razón para no admitir gobierno es que se huirán a los montes, que quemarán los jacaes y que se perderán los tributos. Ellos no tienen más correctivo que el látigo a todas horas, con lo que se hallan tan abatidos y tan disimulados que no es explicable. Ello es que son hombres, que si algo realizan, es por puro miedo y con éste hacen, dicen y contestan con verdad o mentira lo que quieren los que tienen el látigo en la mano [ ] También no confirman a los niños porque dicen pierden la fuerza de la cabeza para llevar después carga, y porque con el sacramento de la confirmación les entra la peste (Cortés y Larraz 1958:106).

Al describir don Joseph Domingo Hidalgo la Provincia de Totonicapán en la *Gaceta de Guatemala*, del lunes 11 septiembre 1797, menciona a Xecul como anexo del curato de San Cristóbal Totonicapán:

está al pie de un gran cerro, en temperamento frío y seco.

Sólo produce el terreno, trigo y maíz, que es el comercio de sus naturales. Tiene doscientos cuarenta y cinco tributarios y en todas clases, mil ciento noventa y cuatro almas. Son indios muy serviciales y tratables, en lo que se distinguen de sus causantes y de los demás del curato. Sólo tienen el agua que les baja del cerro [...] La lengua propia es la quiché. (*Gaceta de Guatemala*, p. 84).

Este municipio desde el período posclásico fue conocido como Xecul, nombre con el cual también figura en el *Título de la Casa Ixquín Nehaib, Señora del Territorio de Otoyá*, cuya copia del título fue presentada como pieza probatoria ante el Juzgado Privativo de Tierras en el siglo XVIII de que los mayas k'iche' que lo habitaban poseían tierras propias desde tiempos inmemoriales. El nombre del poblado en quiché es *xe* “debajo”, *cul* “chamarra, frazada”. Sin embargo, en idioma mam —que parece fue el primer idioma que se habló en la región, ya que estas comunidades pertenecían al grupo mam—, *cul* significa cerro, lo que llevaría a la interpretación de “bajo el cerro”. El vocablo *cul* o *kul*, probablemente sea una derivación de la locución *K'uh* “Sagrado”, quizá relacionada con Señor Sagrado o *K'uh Ajaw*. Evidentemente se trata de un poblado muy antiguo, con mucho prestigio en tiempos prehispánicos por sus guías es-

pirituales de mucho renombre, el que durante la época colonial fue colocado bajo la advocación de San Andrés, el apóstol mártir.

Situada en la parte más plana del pueblo, dándole el frente al cerro Chuicul,<sup>1</sup> se encuentra la maravillosa iglesia, desde donde se puede apreciar una hermosísima vista ya que la población queda en lo alto y está rodeada al norte, este y sur por montañas y cerros que forman una especie de herradura, siendo estribaciones de la sierra Madre. En la actualidad, sus habitantes, practican muchas de sus antiguas costumbres religiosas, a pesar de pertenecer “oficialmente” a la religión católica. Esto puede comprobarse porque en las montañas alrededor se han localizado pequeños adoratorios a donde acuden a hacer sus ceremonias, quemando copal “*pom*” a los ancestros y a la naturaleza.

El bachiller sacerdote Domingo Juarros en su Historia escribió hacia 1800 que el poblado pertenecía al Partido de Totonicapán y que tenía 1,200 habitantes. Agregó en el capítulo “Elementos que tratan del establecimiento de la monarquía indígena en Guatemala y el origen de los reyes que la dominaban al tiempo que vinieron los españoles”, lo siguiente: «que consta por los manuscritos de don Juan To-



Figura 1: Fachada de Iglesia de Xecul (foto de Luis González G.).

<sup>1</sup> Precisamente *chui* es prefijo quiché, que significa arriba, o encima de, quizá por la ubicación del poblado. Conforme a la traducción antigua del vocablo *Kul* “dios”, podría decirse que lo sagrado del lugar se explica porque Chui Kul sería “Arriba está Dios” y Xe Kul “Abajo está también Dios”. O sea que es un universo sagrado completo.



rres, hijo de don Juan Macario, nieto del rey Chignaviucelut y de don Francisco Gómez, primer Ahzib Kiché» lo que copió de Fuentes y Guzmán, ya que a pie de página se lee:

Este manuscrito se hallaba en poder de los descendientes de Juan de León Cardona, Teniente de Capitán General que nombró don Pedro de Alvarado en la parte del Quiché; y asegura el cronista Fuentes que lo obtuvo por medio del padre fray Francisco Vázquez, cronista de su religión seráfica.

Asimismo, anotó Juarros

Y aún parece que estos príncipes se reconocían por tales deudos y se comunicaban; pues como dice un cuadernillo manuscrito en diez y seis fojas de a cuarto, que conservan los indios del pueblo de San Andrés Xecul, folio 4o., hecho prisionero el emperador Moctezuma, envió un embajador particular a Kicab Tanub, rey del Quiché, dándole noticia cómo habían llegado a sus estados unos hombres blancos y le habían hecho guerra muy grande, a que no había podido resistir todo el poder de sus gentes: que se hallaba en prisión con muchas guardas, y que tuviese entendido pasaban a este reino a sujetarlo, y así se previniese (*Compendio de la Historia del Reino de Guatemala*, p.63).

En otras partes Juarros se refiere asimismo “*al citado manuscrito Xecul*”, y aunque en el presente se encuentra desaparecido o bien resguardado por familias k’iche’ locales que custodian tan valioso documento, su aparición vendría a completar importante información histórica sobre la historia local de San Andrés Xecul y de la región en general.

fitomorfos y zoomorfos considerados como elementos ornamentales, permitieron a los mesoamericanos antiguos —no sólo en Guatemala, sino también en México y Perú— plasmar en estuco los mensajes importantes de su tradición religiosa anterior a la evangelización, tradición que provenía de los edificios importantes en las antiguas ciudades mayas que eran pintados, tanto interior como exteriormente, aprovechando los muros para registrar acontecimientos de importancia social e histórica. Además, la arqueología: «consigna que la superficie [...] de estos edificios, principalmente los del sector central del sitio [refiriéndose a Q’um’arkaj], estuvo decorada con escenas pintadas de personajes reales o míticos y figuras geométricas» (Telón 2010:47).

La iglesia de Xecul es famosa por su espectacular fachada, pintada con amarillo intenso, el que se complementa con rojo, blanco, verde y negro, colores sagrados que no sólo corresponden a los colores en que se produce el maíz sino que son, en sí mismos, identificadores de los cuatro puntos cardinales y el centro, y constituye una excelente muestra de ese barroco indígena, aprovechado sutilmente por sus creadores para mantener su cosmovisión y su tradición religiosa prehispánica.

Para los neófitos, la fachada-retablo (figura 1) muestra santos y ángeles así como mazorcas y quetzales. Para la mayoría de las personas la decoración parece llena de motivos inocentes, más bien de alegres imágenes de niños y ángeles. De acuerdo a las interpretaciones de algunos pobladores,

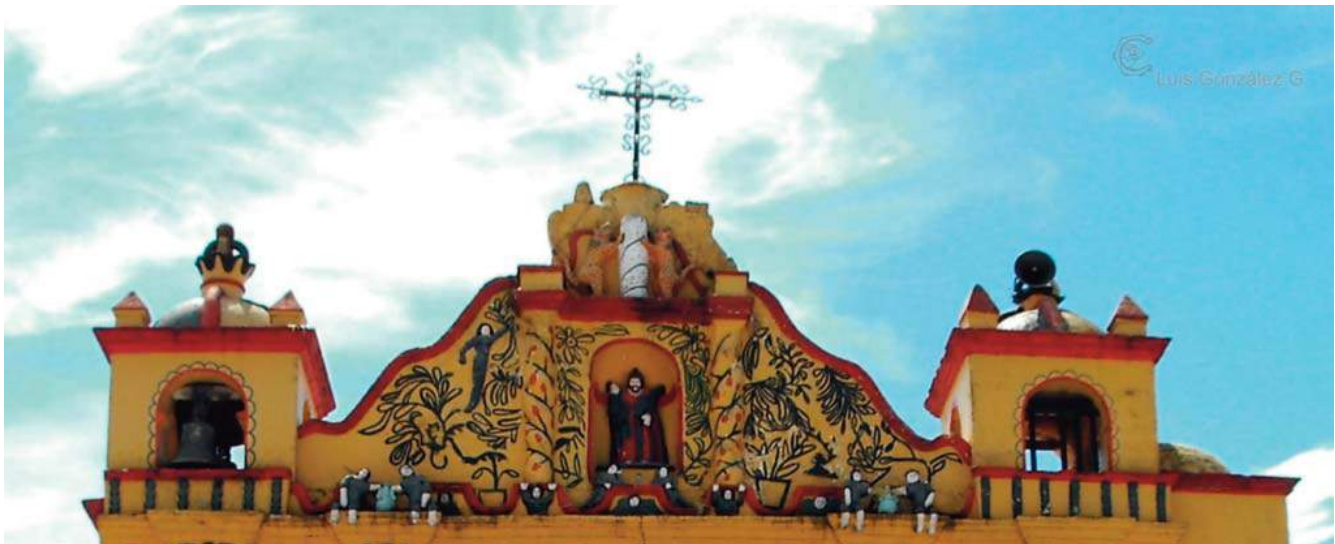


Figura 2: Tercer cuerpo de la fachada-retablo (foto de Luis González G.).

### El nivel iconográfico

La iglesia de San Andrés Xecul ostenta una de las llamadas fachadas-retablo, pertenecientes al estilo barroco novo-hispano, producto del trabajo de artistas locales k’iche’ del siglo XVI que no sólo reúne características muy vistosas sino que muestra elementos provenientes de una cosmovisión no precisamente cristiana. El uso de elementos antropomorfos,

cada figura de la fachada representa algo relacionado con la fe católica. Afirman que la cruz que tiene el templo en su parte superior representa al cristianismo; también aseguran que los dos *tigres* que sostienen columnas salomónicas se relacionan con el hecho de que en San Andrés Xecul se realiza el baile de los monos y tigres, y que la imagen de San Andrés Apóstol, que se encuentra en el nicho central, lo re-



Figura 3: Segundo cuerpo de la fachada-retablo (foto de Luis González G.).

presenta como Santo patrono de la localidad. Incluso comentan que en la fachada aparecen unas personas sentadas, las que representan a todos los habitantes de San Andrés y visitantes en la feria titular. Afirmar lo anterior porque estos *cuatro niños* de bulto redondo se sientan sobre la cornisa con las piernas en el vacío y tienen la mirada hacia arriba, ya que en la ceremonia o Baile de los monos y tigres, éstos se deslizan hacia la iglesia desde un lazo que está amarrado a un palo que mide más de veinte metros de altura colocado en la plaza, frente a ésta (figura 2).

altares en la parte alta de sus viviendas y utilizaban abundantemente copal “*pom*”, profusión de velas y riego de alcohol cuando expresaban públicamente sus rogativas dirigidas a la madre tierra y a las fuerzas de la naturaleza en ceremonias rituales realizadas en las montañas que rodean el municipio. Todo ello apunta indudablemente a que el territorio que hoy ocupa San Andrés Xecul constituyó en sí un territorio sagrado para los mayas del pasado tanto como lo constituye hoy para los mayas actuales, un territorio que tiene como pórtico, como entrada a esta otra cosmovisión,



Figura 4: Primer cuerpo de la fachada (foto de Luis González G.).

Los habitantes describen cómo en el lado izquierdo del segundo cuerpo de la fachada-retablo —teniendo la fachada al frente— (figura 3) está estampada la imagen de Cristo Rey dentro de un trapecio, lo que da la idea de que se tiene un solo Rey, en tanto que al lado derecho está la imagen de un Juez, lo que recuerda que algún día las personas serán juzgadas por él.

En el centro está colocada una cruz y a sus lados hay dos arcángeles con palmas en las manos, indicando con esto que Jesús es el Rey y Señor de todo. Debajo del arcángel izquierdo se aprecia la imagen de San Cristóbal (figura 3), actualmente fuera del santoral católico, y debajo del otro arcángel se ubica la imagen de otro santo sin identificar. Entretanto, en las hornacinas podemos apreciar otras dos imágenes católicas.

### El nivel iconológico

Una característica importante de San Andrés Xecul es que, hasta hace unos años, sus habitantes construían pequeños

la fachada-retablo de la iglesia católica.

Cuentan los *Ajq'ij* o sacerdotes del sol diurno de San Andrés Xecul que, en los primeros tiempos, estas tierras habían sido designadas por el Dios Mundo (o *Ajaw Kaj Ulew*) —llamado también *Señor Dueño de la Tierra*— para que allí habitaran todos los sacerdotes del Quiché. Un día llegó San Andrés Apóstol a hablar con ellos, pero como éstos eran muy sabios y poderosos, San Andrés no los pudo convencer de que le dejaran el territorio para él solo. Por tal razón, fue a hablar con el Corazón del Cielo (o *U'kux Kaj*) para quejarse de la maldad de los sacerdotes. Fue así como el Corazón del Cielo mandó a los Sabios Mayores para que escucharan a San Andrés. Se sentaron a dialogar y llegaron a un acuerdo: que le construirían una iglesia a San Andrés y lo aceptarían como Santo Patrono, pero que ellos querían el frente de la iglesia “para pintar su vieja historia y que nadie los olvidara” (figura 4) y que el santo patrono quedaría dueño del interior del templo. Éste aceptó, construyeron la iglesia y así es como uno de los mitos fundacionales de la historia sagrada del Pueblo Mayase aprecia en la fachada,



en compañía de otros personajes del catolicismo. Hay una conciencia del pasado y de la propia historia que no están dispuestos a perder, pues las representaciones explicitan el origen divino de los personajes del *Pop Wuh*. No es sólo el manejo del espacio en la fachada sino también el uso del espacio sagrado, devenido católico, pero que en tiempos antiguos estaba siempre al frente de los templos por medio de tallas y dinteles. Estas estampas en la fachada representan de manera muy digna cómo la resistencia cultural de los habitantes originarios de Guatemala se concretaba bajo formas supuestamente hispánicas.

La fachada-retablo consta de tres cuerpos (horizontales) contando de abajo hacia arriba, tres calles (verticales) y cinco nichos u hornacinas con imágenes católicas. En el remate superior se aprecia la imagen del santo patrono del pueblo, y en las otras cuatro, tres santos y una santa. En el primer cuerpo es donde están representados los personajes que se han identificado como pertenecientes al *Pop Wuh*, aunque su apariencia no corresponde estrictamente con las que podrían denominarse representaciones de los mayas coloniales. Recordemos que en las pictografías coloniales, los *aj tsib*, escritores/pintores, “españolizaban”, por así decirlo, las características físicas de los representados.

#### *Remate con jaguares*

Inmediatamente debajo de una cruz de hierro forjado aparecen dos jaguares erguidos (figura 5), sosteniendo una especie de columna salomónica truncada, ya que carece de capitel. Aunque a primera vista recuerda elementos de la heráldica peninsular, la presencia de jaguares podría referirse a la orden de los caballeros jaguares, de los cuales pudo haber existido en época prehispánica alguna versión quicheizada,<sup>2</sup> dada la importancia que estas órdenes tenían en el mundo mexica y la considerable influencia que éste ejerció en las regiones de los altos de Guatemala durante el Posclásico.

En la parte izquierda del tercer cuerpo aparece un personaje no alado que correspondería en intención y en forma con el ángel caído que se registra en el primer cuerpo de la fachada, siempre de ese mismo lado, mientras que del lado derecho no aparece su correspondiente pareja, hecho que interrumpe la simetría del remate. Flanqueada por dos columnas salomónicas decoradas con aparentes botones de la planta conocida en Guatemala como quiebracajete, que era utilizada con fines narcóticos, aparece la imagen de San Andrés. A sus pies aparecen cuatro pequeños personajes no alados que guardan rigurosa simetría. Destacan cuatro personajes jóvenes que miran hacia lo alto del cielo y que entre ellos sostienen tinajas con líquido. Podría tratarse de los cuatro chaques, quienes han solicitado y esperan la lluvia, la misma que quizás se concreta en la parte central del



Figura 5: Remate con jaguares (foto de Luis González G.).

primer cuerpo, donde se ve una especie de fuente con el vital líquido.

#### *Segmento central del segundo cuerpo de la fachada*

En el segmento central del segundo cuerpo sobre la cornisa, nuevamente se repite el motivo de dos niños minúsculos e idénticos (figura 6) que surgen de los follajes vegetales. Inmediatamente debajo de ellos se ven dos personajes alados de tamaño natural que sostienen cordeles de plumas, los cuales tocan la cúspide de la cruz. Debajo de ellos, del lado izquierdo, se puede apreciar la imagen de San Cristóbal, en tanto que del lado derecho aparece la imagen de otro santo barbado, quien por no poseer atributos destacados resulta difícil de identificar. El nicho de forma octagonal tiene a su alrededor diseños de plumas y ostenta al centro una cruz, donde puede leerse el siguiente texto:

«1701 Jesus Cristo Dios y hombre Viva reina Ppe.<sup>3</sup> 1901»

#### *Segmento izquierdo del segundo cuerpo*

En la parte superior de este segmento se aprecia una figura masculina barbada (figura 7) que señala hacia arriba con su mano derecha, mientras que en la izquierda sostiene una imagen del mundo coronada por una cruz. En la cabeza lleva una especie de corona que recuerda las diademas aztecas representadas en las ilustraciones de los primeros años de la invasión, y es igual a la diadema de oro encontrada en Iximché en los años cincuenta del siglo pasado. Debajo de esta figura se aprecian dos personajes cuyos cuerpos aparentan ser varas o cetros emplumados; sus brazos se elevan a manera de atlantes sosteniendo el trapecio donde está la figura barbada. Entre estos personajes se aprecia la figura de un

<sup>2</sup> El mismo baile de monos y jaguares que se realiza en Xecul, nos da información sobre ello.

<sup>3</sup> Ppe.: Por siempre.



Figura 6: Segundo cuerpo de la fachada (foto de Luis González G.).

ser alado flotando entre follajes. Para conservar la simetría del conjunto, en la parte superior del remate de las columnas se aprecia una flor e, inmediatamente debajo de ésta, se aprecia un tupido follaje.

menor tamaño en la cúspide de un tupido follaje que emerge de una especie de ánfora o florero. Las columnas son de tipo salomónico y ostentan brotes de quiebracajete.



Figura 7: Figura masculina barbada (foto de Luis González G.).

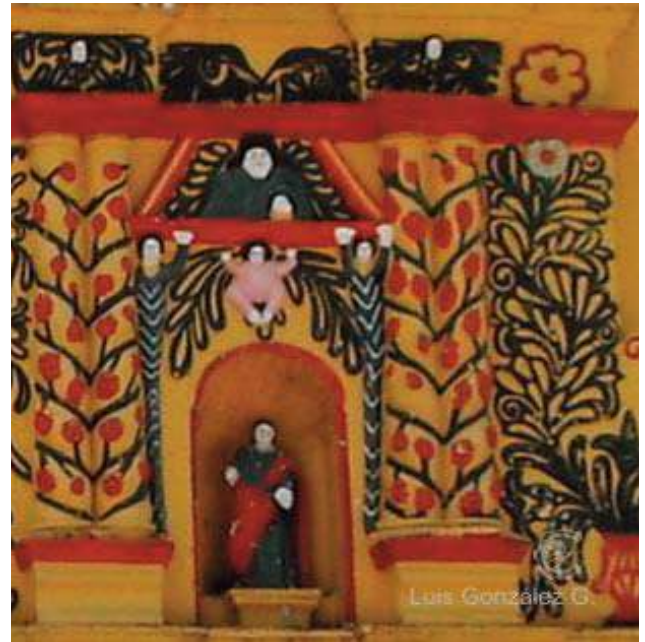


Figura 8: Figura con bonete negro (foto de Luis González G.).

#### *Segmento derecho del segundo cuerpo*

En la parte superior de este segmento se puede ver una figura masculina tocada con un bonete negro (figura 8) que viste una especie de toga, mientras en su mano izquierda sostiene un cáliz con ostia. Probablemente se trate de un personaje de iglesia. Se aprecian, al igual que en los relieves del lado derecho, dos personajes cuyos cuerpos rematan sendas varas o cetros, en tanto que sus brazos sostienen a manera de *atlantes* la cornisa donde aparece el personaje con traje oscuro. Dichas varas muestran diseños de plumas. Entre estos personajes se ve la figura de un ser que flota en ese espacio y que sostiene elementos vegetales. Para conservar la simetría del conjunto, siempre hacia la derecha, en la parte superior del remate de las columnas hay una flor (¿o quince?) e inmediatamente debajo de ésta otra de

#### **Descripción e interpretación del primer cuerpo de la fachada**

##### *Primer cuerpo, segmento izquierdo*

En el segmento izquierdo del primer cuerpo de la fachada-retablo (figura 10) se observa en su extremo izquierdo una figura alada que cae. En la parte central podemos ver a un personaje alado que tiene entre sus piernas una cabeza de jaguar. Su peso hace descender el nicho sobre el cual reposa Hun Nal Yeh o el Primer Padre en figura de niño, con dos corazones sangrantes a los lados, mientras toca una especie de guitarrilla; debajo de él se aprecia a Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú sosteniendo una especie de bolsa univitelina que representa a la matriz, y en ella a sus hijos, Hu-





Figura 9: Primer cuerpo de la fachada con elementos del *Pop Wuh* (foto de Luis González G.).

nahpú e Ixbalanqué, quienes los reivindicaron ante los señores de Xibalbá. En el nicho de abajo se aprecia la imagen de San Antonio, vistiendo una inusual capa roja sobre su hábito.

palmas/plumas que recubren totalmente esta parte de la fachada.

La imagen del joven dios del maíz, con su descendencia debajo de él, refleja la manera como se ocultaban moti-

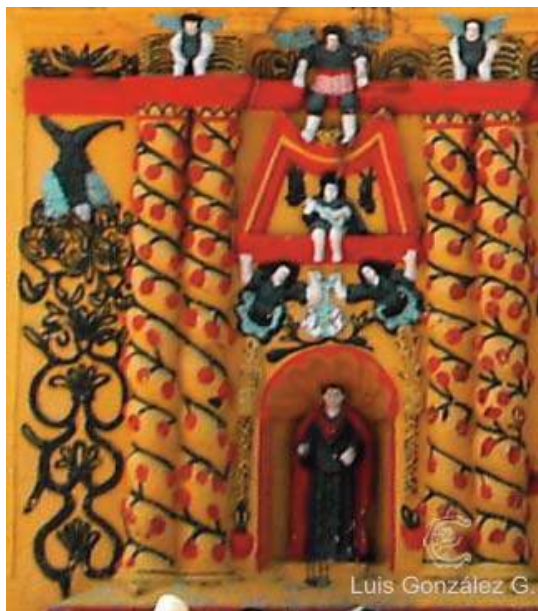


Figura 10: Hun Nal Yeh y los dos pares de gemelos (foto de Luis González G.).

#### *Segmento central del primer cuerpo*

Nuevamente se aprecian los posibles cuatro chaques, esta vez alados; los de los extremos llevan palmas (figura 11) en forma de cruces simbolizando los cuatro puntos cardinales, en tanto que los chaques del centro llevan en sus manos probables plumas que tocan una especie de fuente de agua. Se aprecia al centro de la moldura superior, toscamente elaborado, el símbolo de la orden franciscana, los dos brazos cruzados: el de Jesucristo y el de San Francisco.

#### *Segmento derecho del primer cuerpo*

El segmento derecho del nivel inferior de la fachada muestra en su extremo izquierdo (figura 12) una figura con alas que se eleva por los aires, agitando rítmicamente un conjunto de



Figura 11: Cuatro chaques (foto de Luis González G.).

vos prehispánicos en ámbitos estrictamente católicos. Más abajo y rodeada por flores que decoran columnas salomónicas aparece una imagen femenina representando a una santa, la que por no mostrar ningún atributo en particular no se pudo identificar. Lo interesante es que protegen el nicho de esta imagen, por ambos lados, una especie de corazones sangrantes y bastones o cetros forrados con piel de jaguar.

#### *Lado izquierdo del primer cuerpo de la fachada-retablo*

Esta imagen inquietante causa una fuerte impresión al ser observada en la fachada de una iglesia católica, ya que recuerda a Luzbel, el ángel caído (figura 13); en dicha representación, esta figura aparentemente se lanza a los abismos





Figura 12: Figura alada (foto de Luis González G.).

en medio de un espeso follaje.

#### *Lado derecho del primer cuerpo*

Esta figura alada (figura 14) se eleva por encima de toda la superficie y toma en las manos los follajes para dramatizar aún más su ascenso desde el inframundo. Ambos personajes recuerdan siempre la dualidad, en el mundo indígena, entre el bien y el mal.

#### **Algunos detalles**

Es muy interesante observar, no sólo en esta iglesia (figura 15) sino en algunas otras de Antigua Guatemala, cómo los artistas indígenas representaban, bajo la figura genérica de flores, los racimos de semillas de *quiebracajete* que han sido interpretados erróneamente como “uvas”.

#### *El mito de origen*

En ambos lados de la fachada podemos ver cómo se repiten los elementos en una acompasada simetría, iniciando con una figura alada y dominante que quizás represente la imagen de un cazador (figura 16) que ha decapitado un jaguar. En opinión de Recinos:

La pintura [imagen] de un cazador [o un decapitador] podría haber servido en tiempos antiguos para representar el fonema Hunab Ku que encerraba una idea abstracta, la de un ser espiritual y divino. El procedimiento es común en la escritura pictográfica precolombina (Recinos 1982: 21).

Por ello, este personaje quizás represente un espíritu o una deidad superior que tiene entre sus piernas la cabeza de un jaguar que él mismo ha cazado. Su poder es tan grande

que hace descender el nicho sobre el cual reposa Hun Nal Yeh o el Primer Padre, en la figura de un niño, quien en esta representación está flanqueado por dos corazones sangrantes e interpreta alguna melodía con una especie de guitarra. Estos motivos iconográficos se reproducen tanto en el lado derecho como en el izquierdo del primer cuerpo de la fachada (figura 17) guardando simetría.

#### *Parejas de gemelos*

En esa parte del primer cuerpo de la fachada-retablo se pueden apreciar dos parejas de gemelos (figura 18). Ambas se muestran tanto en el lado derecho como en el izquierdo de la fachada en mención. Pero lo más espectacular de la fachada-retablo de la iglesia de San Andrés Xecul es encontrar debajo del nicho del jaguar a Hun Hunahpú y a Vucub Hunahpú flotando entre nubes y sosteniendo una especie de bolsa univitelina, probablemente representando la matriz, que contiene a sus hijos, Hunahpú e Ixbalanqué, quienes los reivindicarán ante los señores de Xibalbá. Lo que distrae al espectador de advertir una historia tan importante es la presencia de los santos católicos en sus respectivas hornacinas. Como puede apreciarse, aquí está representado uno de los mitos fundacionales del panteón maya: el dios omnívoro da vida al joven dios del maíz y bajo su protección se personifican las dos generaciones de gemelos, evidenciando cómo esta representación es la raíz original de



Figuras 13 y 14: 13) Ángel caído; 14) Ángel que se eleva (fotos de Luis González G.).





Figura 15: (foto de Luis González G.).

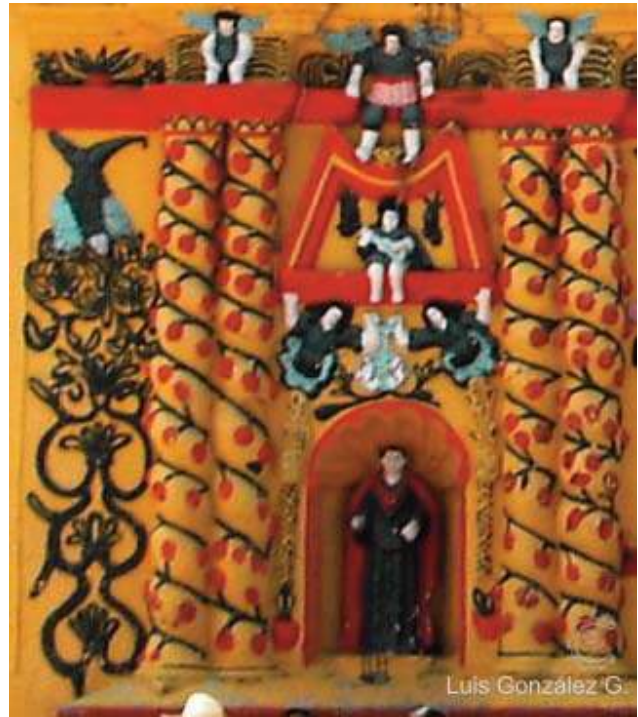


Figura 16: (foto de Luis González G.).



Figura 17: El Primer Padre en la figura de un niño (foto de Luis González G.).



Figura 18: Las dos parejas de gemelos (foto de Luis González G.).

un pensamiento filosófico y religioso para vivir y actuar en el mundo. En general puede asentarse que la fachada-retablo resume gráficamente el momento en que se presentan jerarquizados los principales actores religiosos del *Pop Wuh*, puestos de tal manera que fuese claro únicamente para los iniciados, o bien, que fuese explicada a la población dicha fachada por los mismos guías espirituales quienes, resistiendo el proceso impuesto de evangelización, no deseaban que las tradiciones antiguas se perdieran. Ésta es la interpretación iconológica que se hace respecto a lo que los an-

tepasados de los maya k'iche' actuales representaron subrepticamente en la fachada-retablo de la iglesia de San Andrés Xecul.

### Conclusiones

El arte religioso en manos de los artistas indígenas fue el medio por el cual legaron a la posteridad los significados contenidos en códices, murales prehispánicos, piezas cerámicas y, sobre todo, en textos como el *Pop Wuh*. Esto puede apreciarse gráficamente en la fachada de la iglesia de San



Andrés Xecul, donde una población aparentemente ya cristianizada retoma su más íntima cosmovisión y la explicita públicamente para ser guardada generación tras generación.

El arte indígena permitió mantener, ya en los años en que se intentó aniquilar por completo la cultura maya, el mito de los Héroes Gemelos, íntimamente relacionado con lo dual del universo, de la vida, y que constituyó —y en mi personal opinión continúa constituyendo— uno de los ejes de la vida ritual de los antiguos mayas, como lo afirma Sharer (1988:499), pero de los mayas actuales también. Este mito demuestra que el renacimiento es posible si hay sacrificio de por medio y habla de personas realizando acciones extraordinarias en busca de una justicia que no encuentran y a la cual finalmente acceden al ejecutarla ellas mismas. Pero además el mito de los Héroes Gemelos pone de manifiesto otra de las fortalezas de la cultura: la lucha sempiterna entre el bien y el mal, ese contenido fuertemente dualista marcado en el destino de todas las personas y lo que el mito enseña es que lo bueno pervive sobre lo malo. Esa es la lección eterna que los abuelos legaron a sus descendientes: la fe en la esperanza del resurgir.

Y ahí en la fachada-retablo advertimos todo ello como una de las tantas formas que cobró la resistencia indígena ante las formas de opresión colonial, llegando hasta nuestros días como motivos “católicos”, “ángeles”, “santos” y “parafernalia cristiana”, cuando en realidad es más que eso: es la forma en que los presuntos conquistados asumieron aparentemente una nueva cosmovisión, mientras la otra latía en sus corazones y se fijaba en sus mentalidades como una verdadera forma de resistirse a la invasión.

La fachada de la iglesia de San Andrés Xecul es entonces un espacio donde quedó gráficamente registrado uno de los mitos más importantes de la cosmovisión maya: la presencia del Dios del Maíz y su descendencia; primero, la pareja de Hun Hunahpú y Vucub Hunahpú, quienes fueron vencidos por la oscuridad de Xibalbá, y luego sus descendientes, Hunahpú e Ixbalanqué, la pareja de gemelos talentosos y valientes que triunfan sobre la muerte, la mentira y la opresión, la realidad que ofrecía Xibalbá.

### Referencias bibliográficas

- Anónimo  
1982 *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducidas del texto original con introducción y notas por Adrián Recinos, Fondo de Cultura Económica, México.
- Anónimo  
s.f. *Título de la Casa Ixquin Nehaib, Señora del Territorio de Otzoyá*, Guatemala.
- Cortés y Larraz, Pedro  
s.f. *Descripción geográfica y moral de la diócesis de Goathemala*, Tomo II, Volumen XX, Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala, Guatemala.
- Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker  
2000 *El Cosmos Maya*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Fuentes y Guzmán, Francisco Antonio de  
1932 Recordación Florida. Discurso historial, demostración natural, material, militar y política del Reyno de Guatemala, Volumen I, Sociedad de Geografía e Historia, Tipografía Nacional, Biblioteca Goathemala, Guatemala.
- Gómez, María Elena  
2003 “La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura”, en *Argos* N° 38, julio 2003, Venezuela, pp.7-39.
- Hidalgo, Joseph Domingo  
1797 “La Provincia de Totonicapán”, en *Gaceta de Guatemala*, lunes 11 de septiembre de 1797, Guatemala.
- Juarros, Domingo  
1981 *Compendio de la historia del Reino de Guatemala (Chiapas, Guatemala, San Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica) 1500-1800 por el Bachiller Presbítero...* Biblioteca Centroamericana de las Ciencias Sociales, Editorial Piedra Santa, Guatemala.
- Ortiz-Oses, Andrés  
1976 “Mundo, hombre y lenguaje crítico” en *Estudios de Filosofía hermenéutica*, Ediciones Sígueme, Salamanca, España.
- Panofsky, Erwin  
1970 *El significado en las artes visuales*, Ediciones Infinito, Buenos Aires, Argentina.
- Sharer, Robert J.  
1998 *La Civilización Maya* (3ª edición) Fondo de Cultura Económica, México.
- Soustelle, Jacques  
1992 *El Universo de los Aztecas*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Telón, Edgar  
2010 *La arquitectura posclásica de Q'um'arkaj, un análisis sobre la utilización de los materiales constructivos*, Tesis para optar al título de Licenciado en Arqueología, Escuela de Historia, USAC.