

Espacio y tiempo en “Toniná: una mirada hacia los cuatro rumbos” de Efraín Bartolomé

GUSTAVO JIMÉNEZ AGUIRRE

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

RESUMEN: Una lectura de la poética del espacio y del tiempo como dualidad de la naturaleza y la cosmogonía mayas en el poema extenso ‘Toniná: una mirada hacia los cuatro rumbos’ de Efraín Bartolomé.

ABSTRACT: A reading of the poetics of space and time as the duality of Nature and the Maya cosmogony in the long poem ‘Toniná: una mirada hacia los cuatro rumbos’ of Efraín Bartolomé.

PALABRAS CLAVE: Cosmogonía maya, poética del espacio y del tiempo, jaguar, poesía y arqueología.

KEY WORDS: Mayan cosmogony, poetics space and time, jaguar, poetry and archeology.

I. ¿QUIÉN ESCRIBE?

a) *La persona pública*

El poeta Efraín Bartolomé nació en Ocosingo, Chiapas, el 15 de diciembre de 1950. A los 32 años publicó un sólido poemario inicial, *Ojo de jaguar*, reelaborado en diversas ediciones hasta adquirir su fisonomía actual en *Agua lustral* (1994), primera recopilación de la obra del autor. En ese volumen se incorporó a *Ojo de jaguar* “Ala del sur”, extenso y dolorido poema sobre el deterioro ecológico y social de la selva lacandona:

Ala del sur: herida ala sombría
Ala quebrada en varios fragmentos con un palo
Ala golpeada por la piedra
o la bala
Ala de la agonía
Ala que ya no vuela
Ala rota
Ala mía.

(Bartolomé 1994: 76)

Lamentablemente el desastre ambiental del sureste mexicano no se ha detenido como atestigua la poesía de Bartolomé. Hace 17 años el poeta advertía que en cada retorno al Ocosingo de su infancia “era más claro que, no obstante la belleza que aún podíamos ver, ya sólo era un residuo de la que habían visto mis ojos” (Domingo: 163). Bitácora de aquella catástrofe, la poesía de Bartolomé ha transitado de la celebración adánica de la selva en varias secciones de *Ojo de jaguar* al escepticismo descarnado de poemas recientes, como “Jaguar en luna llena”. De esa magnífica criatura de los bosques tropicales, sólo queda “un vago recuerdo”, según escribe el poeta: “Poco a poco se fueron acabando / ahora ya no se ven ni sus cueros en los ranchos / Poco a poco se fue secando la sangre de las víctimas / Poco a poco se fue secando el alma de la gente” (Bartolomé 2006: 195-196).

Sin la tentación de convertir su obra en instrumento panfletario de denuncia social o ecológica —pero sin renunciar a esas causas en otros ámbitos de participación pública y en géneros como el artículo y el ensayo—, Bartolomé ha escrito una poesía de bases antropológicas sustentadas en la tierra natal y sus mitologías. Este propósito se anuncia desde la primera página de *Ojo de jaguar*, en cuyo epígrafe del *Popol Vuh* leemos: “¿Sólo silencio e inmovilidad habrá bajo los árboles y los bejucos?” (Bartolomé 1999: 13). Las respuestas que Bartolomé ha dado a esta pregunta a lo largo de 25 años de escritura corresponden a la concepción indisoluble de su poética del espacio (la Selva Lacandona) y del tiempo (el devenir histórico-cultural del sureste mexicano); en buena medida, esa dualidad procede de la cosmogonía maya en torno a la cultura solar.

b) *El sujeto lírico*

La crítica dedicada a Efraín Bartolomé no siempre ha distinguido entre la persona pública (o el autor empírico para la teoría de la recepción) y los diversos sujetos que aquél ha construido en su poesía, incluso con características heterónimas, como la del jaguar mitológico maya, cuyo tratamiento encontramos en el poema extenso de 2001, “Toniná: una mirada hacia los cuatro rumbos”, eje de la presente comunicación.

De acuerdo con mi lectura del espacio y el tiempo como una dualidad de la naturaleza en Bartolomé, “Toniná” representa el envés temporal de la Selva Lacandona de *Ojo de jaguar*. Así, naturaleza e historia

amalgaman la convicción del autor, para quien “por encima de todo, la poesía debe pugnar por el orgullo de la especie” (Domingo: 155). Imposible desligar esta afirmación de 1992 de lo telúrico y sus mitologías en la obra de Bartolomé. De ahí que, siete años más tarde, el poeta naturalice sin mayores protocolos a uno de sus heterónimos en la presentación liminar de *Oficio: arder* (1999), segunda compilación de su obra. “Pero como me conozco bien, he aquí lo que ambiciono ser: un comedor de estrellas, un Balam Quitzé: tigre de la risa dulce. Un servidor fiel de la Gran Madre” (Bartolomé 1999: 9-10). Para los fines de este trabajo, trataré de definir y contextualizar dentro de la cosmogonía maya al heterónimo o nagual del poeta, ese Jaguar del Bosque que avanza con cautela entre las líneas del poeta y la pupila azorada de sus lectores:

Un sol del tacto

Por la intrincada selva de mis nervios
lo miro caminar

Perfecto hijo del día y de la joven sombra

Suave centella:
Silencioso paseante de mis venas.

(Bartolomé 1999: 437)

Antes de entrar de lleno al análisis de “Toniná”, conviene subrayar que algunas tematizaciones femeninas, vinculadas con la exploración y escritura de lo sagrado en Bartolomé (el agua, la tierra, la montaña, la noche, la mujer, el alma), pueden asociarse con ritos de fecundidad maya en los que agua y sangre regeneran al mundo; lo expresaré mejor con las palabras del poeta: “Hundir el lápiz hasta el fondo del corazón sombrío y escribir, con sangre o luz, lo que tengas que decirle a la Diosa Poesía” (Domingo: 156). Asimismo para este autor el poema es experiencia ritual ligada a un concepto de escritura entre los mayas. Una expresión de aquella cultura relacionaba la representación gráfica de la palabra con el lenguaje hablado en el término *sabaktab* que registra el *Diccionario Maya Cordemex* (Barrera: 707). Además, “en el mundo maya —explica Laura Sotelo— la escritura es un medio de comunicación entre dioses y entre dioses y hombres” (324). El escriba maya o el poeta visionario de corte romántico-simbolista enlazan espacio y tiem-

po, ¿cielo o infierno? —como se pregunta Bartolomé en “Toniná”, aludiendo a William Blake. El escriba es también un pintor que representa el mundo con colores; o una pintora, como afirma Sotelo: “Ix Chebel Yax, diosa madre, compañera de Itzamná, tiene en su nombre una de sus funciones fundamentales, es la Señora del Pincel Primordial [...]. Otro de los nombres de esta diosa es Ix Chel [quien] cubrió todos los aspectos de la existencia: tiempo y espacio, animales y vegetales, sueños y realidades, mitos y ritos” (323-324). “El arco iris —prosigue Sotelo a partir del *Diccionario de los símbolos* de Jean Chevalier y Alain Gheerbrant— es una de las formas universales de simbolizar el puente entre cielo y tierra, es también un lenguaje divino que permite la relación entre los hombres y los dioses” (324). Bartolomé intuye esa dinámica con lo sagrado en los siguientes versos de “Toniná”:

Pero los dioses bajan a veces y habitan en el mundo
 : encarnan en los hombres que tocan el paisaje y lo trastornan
 : hacen nuevas montañas
 forjan el horizonte
 pulen espejos para el Universo
 le dan a beber sangre

(Bartolomé 2006: 63)

Si los dioses se transformaban en hombres, también éstos podían hacerlo en animales y en otros hombres. Estos poderes sobrenaturales eran y aún son propios de los naguales que ejercen la adivinación y el remedio de enfermedades, “sobre todo las de orden mágico”, acota De la Garza. Me detendré brevemente en el seguimiento histórico de los “Naguales mayas de ayer y de hoy” para comprender la aspiración lírica de Bartolomé de ser un Balam Quitzé, así como las implicaciones de ese avatar del poeta en la escritura de “Toniná”.

De la Garza ha documentado aquel apelativo del jaguar en el *Título de Totoncapán*, el cual está asociado con los cuatro hombres primigenios quichés: Balam Quitzé (Jaguar-bosque), Balam Ak’ab (Jaguar-noche), Iqui Balam (Jaguar-negro) y Majucutjaj (Viajero). Ellos se “transformaban en jaguares por las noches para robar hombres y sacrificarlos al dios Tohil, pero no eran jaguares comunes, eran extraordinarios” (91). Entre las virtudes de los naguales que exaltan los textos indígenas coloniales, se encuentra su extraordinaria capacidad para “penetrar en los espacios divinos e inaccesibles para los hombres comunes como son

los cielos y el inframundo” (90), pero sobre todo su agudeza: “Como a los antiguos tzotziles mencionados en los textos coloniales, a los de hoy se le atribuye una extraordinaria capacidad de visión” (101). Con poderes semejantes a los del nagual-jaguar, el hablante lírico de “Toniná” traspasa el sitio sagrado, reproduce verbalmente una serie de visiones desde la cúspide del Templo del Espejo Humeante y se desplaza por los cuatro rumbos de la cosmogonía maya hasta bajar al inframundo para nutrir con su sangre la regeneración del Universo.

II. ¿DESDE DÓNDE SE ESCRIBE?

“Toniná: una mirada hacia los cuatro rumbos” es un extenso poema que presenta una estructura dual: en prosa breve para las dedicatorias y el preámbulo y en verso libre para las extensas cuatro secciones tituladas con romanos que, a su vez, despliegan dos partes señaladas por cambios de página y viñetas esféricas al inicio. Anunciada con esta frase desde el preámbulo: “Toniná: sitio de la Dualidad y los Cuatro Rumbos”, la estructura del poema y su disposición gráfica son significativas y proponen un ritmo de lectura ligado a la intención cosmogónica del subtítulo. La doble valencia de la disposición del poema y la particular de cada sección refuerzan en los planos de la escritura y lectura la representación cuatripartita del universo maya que Bartolomé adapta a la concepción y estructura de su poema, como advertimos por la siguiente explicación del historiador Enrique Florescano:

Estos cuatro puntos no corresponden a nuestros puntos cardinales y no forman un cuadrado exacto, pero sin duda influyeron en la representación en forma de cuadrado de la superficie terrestre que es típica de los mayas, y en la división de ese cuadrado en cuatro segmentos, que por una parte corresponden a las cuatro estaciones del año, y por otra a las cuatro esquinas del cosmos, de manera que tiempo y espacio están integrados (1992: 20).

Para Frans Blom, uno de los exploradores de la ciudad sagrada en la década de 1920, Toniná significa “la casa de piedra” (Belmontes: 29). Al igual que otros sitios mayas de la época clásica —Tikal, Palenque, Copán y Uxmal— Toniná fue concebida a partir de “una compleja visión del Universo” que necesariamente se refleja en el espacio y en la urbe,

concluye la arqueóloga Guadalupe Belmontes. Gracias a las investigaciones de diversos arqueólogos citados por Bartolomé en la nota preliminar, ahora sabemos que la planeación y paulatina (re)construcción de Toniná reproduce la división cuatripartita del universo maya. Juan Yadeun explica el sentido cosmogónico de aquella traza arquitectónica:

Se puede ascender por un laberinto de escaleras que en cascada suben hasta el Templo del Espejo Humeante, que levantaba su crestería a más de ochenta metros sobre el nivel de la Gran Plaza, con sus doscientos sesenta escalones que atraviesan siete plataformas y en cuyos extremos se representan los trece niveles cosmogónicos donde los mayas ubicaban el ascenso al cielo, lugar de las estrellas y el descenso al inframundo, lugar de los descarnados.

Este camino piramidal es el que atraviesa diariamente el Sol; por eso la acrópolis está orientada con la primera luz solar del día más corto del año, que se iguala en dirección con la última luz del día más largo. Así la montaña sagrada está dispuesta con el movimiento solar que tiene dos extremos equinocciales, uno frío y otro cálido (1994: 25).

Otra característica cosmogónica ligada a la poética del texto que nos ocupa es el cromatismo del cuadrilátero maya. A partir de la dualidad espacio-tiempo, Bartolomé relaciona las esquinas del cosmos cruciforme maya con la trayectoria del sol durante el día, y con esa secuencia divide en cuatro partes el texto: I) "Toniná / La mañana / Silencio / Niño sol; II) Toniná / Mediodía / Silencio / Joven sol; III) Toniná / Vaga tarde / Silencio / Rojo sol; III bis) Toniná / Casi noche / Silencio / Hundido sol, y IV) Toniná / Plena Noche / Silencio / Negro sol". Así, espacio y tiempo confluyen y se bifurcan en cuatro estancias abiertas a un texto inmediato en bisagra, complementario de la visión del autor. Dejaré enunciada esta disposición de la estructura en verso para comentar, en seguida, la función de sus partes preliminares en prosa.

A pesar de que las dedicatorias del poemario se separan tipográficamente del preámbulo sin título, gracias a su carácter evocativo integran junto con el prefacio un texto en bisagra que proporciona los hitos de exploración de Toniná desde el siglo XIX: su ubicación geográfica en el primer valle de Ocosingo, su temporalidad en la era cristiana y en la cuenta larga maya, así como una descripción sucinta de la ciudad sagrada y su arquitectura fastuosa. Esas coordenadas geográfico-temporales se mezclan con las alusiones biográficas de Efraín Bartolomé, cuya vida

persona o con perífrasis verbales de acciones durativas: “Yo estoy mirando al sur” (61). Significativamente este recurso se diluye en la segunda y tercera secciones, para dar paso, en la última, a un sujeto plural de primera persona que involucra ritualmente a los oyentes o lectores:

Sol de la muerte

Ante ti se deshoja el Árbol de los reinos
igual que la alta ceiba en primavera

Aquí te quedas
: reinando para siempre en la Casa del Norte
: en la Casa de la Oscuridad

Separamos tu cuerpo de tu noble cabeza

Separamos tu fuerza de tu grave razón

Te desmembramos (73)

En contraste con ese sujeto colectivo —del que me volveré a ocupar antes de concluir—, el texto en bisagra de la sección inicial abre de manera enfática con una primera persona de singular, asociada con el “Niño sol” del eje espacio-temporal que rige al poema, pero también con la identidad pública de Efraín Bartolomé, ya sea por las referencias biográficas de los textos preliminares (“Por Toniná han pasado mi infancia, mi adolescencia, mi juventud, mi alma de adulto”), o por el lirismo de esa parte del discurso, marcado tipográficamente en letra cursiva.

*Yo venía cabalgando desde los vagos campos de la infancia
Eran limpios los ríos y el monte era tupido
Yo no alcanzaba a ver sino las crestas de dos templos en ruinas
llenos de oscuridad
llenos de frío
Bajo hierba y raíces que todo lo tragaban entre sus fauces húmedas (65)*

La primera parte de la segunda estancia temporal desarrolla un asunto lúdico que distiende la temática histórico-mitológica del poema: los escauceos eróticos del “Joven sol” del mediodía con una muchacha que danza en la pequeña plaza del sitio. Balam también la observa y surge la

primera confrontación entre el sol y el jaguar que lo habrá de reemplazar durante la noche, a su paso por el inframundo:

El día es recorrido por un escozor

Una muchacha

pienso

En la pequeña plaza de mi frente

reverbera el verdor (67)

Probablemente esa muchacha sea la misma que registra, con “retina puntual”, el *Mural de las cuatro eras* en la quinta plataforma de la ciudad, a donde desciende Balam cuando empieza a caer la tarde:

Sobre el cielo nocturno cuelgan los soles muertos

El jaguar de la guerra ha comido sol

Ixbalanqué se hunde en la Casa de la Oscuridad

Hunahpú dispara su certera cerbatana contra el Ave celeste

Amparada bajo las grandes alas la Muerte danza (68)

² La mayista María del Carmen Valverde Valdés describe con precisión el mural de estuco de Toniná:

una estupenda obra de arte en la que también es factible identificar una serie de símbolos del universo subterráneo, ya que es una bellísima alegoría del inframundo maya. De las figuras principales destacan, entre otras, una deidad de la muerte que lleva por los cabellos la cabeza de un decapitado; un roedor, al parecer una tusa (animal que habita en el interior de la tierra), sosteniendo una vasija o cántaro; varias aves que bien podrían ser el Ave Muan o tal vez Chicchan, el dragón del cielo nocturno. Además se pueden identificar cuatro cabezas humanas descendentes probablemente a manera de soles de la noche; dos individuos, uno recostado sobre su espalda y otro en una postura muy forzada, a manera de contorsionista, y restos de la cabeza y la piel de un jaguar, todo sobre una gran banda de cielo nocturno (78).

El asunto anterior se desarrolla en la bisagra de la segunda estancia temporal y prepara la llegada de la "Vaga tarde" y del silencio crepuscular, interrumpido por el paso fugaz de las primeras criaturas naturales y míticas del anochecer y del inframundo maya al que descenderá Balam, investido de poderes cósmicos, ya que "el jaguar es el Sol al penetrar el ámbito del inframundo; su piel es el cielo nocturno, manchado de estrellas; habita en el tiempo primordial, anterior al orden actual, en la edad precósmica, caótica y oscura. Por todo ello, es símbolo de las fuerzas misteriosas, de los poderes ocultos e incomprensibles de los lugares y tiempos inaccesibles al hombre común" (De la Garza: 91). "Sin embargo —añade Valverde Valdés— dado que en la cosmología maya los distintos sectores del cosmos están perfectamente interrelacionados, y en la medida en que el felino está íntimamente ligado a este mundo inferior, a la región de las sombras, así como al cielo nocturno, podríamos decir que ejerce su hegemonía tanto en la tierra como debajo de ella" (75).

Ha oscurecido en Toniná: "Del cráneo roto de la tarde / está brotando la primera estrella". Petrificada, la noche descende, cae al valle de Ocosingo. Siguiendo la rotación de la tierra, estamos en el Oeste, última estancia del poema. Balam entra "a la boca de la eternidad" / "tiempo degollado" en el que "Un jaguar lame la poza del olvido" hasta volver turbias sus aguas transparentes (71-72). Las deidades del inframundo beben en ellas, recuperan la memoria y "encumbran" en la última sección del poema al "Sol de la muerte". En el ritual el astro es desmembrado en la Casa del Norte:

Con sangre te enterramos:
rotas están al fondo de la tumba las navajillas de obsidiana

Fracturamos tu cuello y tus tobillos
para que no te vayas

Para que aquí te quedes gran señor:
con tus cuarenta deidades descarnadas
a esperar lo que nunca volverá
: el Huracán del tiempo que pasa y no regresa
igual que pasa el río que permanece y dura
y al que entramos a diario

pero es siempre distinto (74).

Las marcas de primera persona plural tienen dos posibilidades de lectura en este apartado: pueden ser las voces de las criaturas del inframundo, pero también implican la participación colectiva del lector, a la que suele convocar Bartolomé cuando el hablante de sus poemas toma advocaciones de chamán en el frenesí rítmico de textos como “Fuego en voz alta para encender la primavera” y este final de “Toniná” en el que Balam, como los antiguos bebedores de sangre de Toniná, alimenta la regeneración del universo:

En el silencio
y desde el vaso de mi corazón
te ofrendo hoy esta mezcla
: este jugo viscoso de horror y maravilla (75).

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA, ALFREDO *et al.* *Diccionario Maya Cordemex*. México: Ediciones Cordemex, 1980.
- BARTOLOMÉ, EFRAÍN. *Agua lustral. Poesía, 1982-1987*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- . *Oficio: arder (Obra poética 1982-1997)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.
- . *El ser que somos (antología poética)*. Sevilla: Renacimiento, 2006.
- . *Fogata con dos piedras*. México: Amigos de la Editorial Calamus/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 2006.
- BELMONTES STRINGEL, GUADALUPE. *Los estucos de Toniná, Chiapas, como material de construcción y comparación iconográfica* (Tesis de licenciatura en Arqueología). México: Escuela Nacional de Antropología e Historia del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1995.
- DE LA GARZA, MERCEDES. “Naguales mayas de ayer y de hoy” en *Revista Española de Antropología Americana*, XVIII. Madrid: Universidad Complutense de Madrid (1987): 89-105.
- DOMINGO ARGÜELLES, JUAN. *Literatura hablada. Veinte escritores frente al lector*. México: Editorial Castillo, 2002.
- FLORESCANO, ENRIQUE. *Tiempo, espacio y memoria histórica entre los mayas*. México: Gobierno del Estado de Chiapas, 1992.
- SOTELO, LAURA. “El arte de escribir pintando en Mesoamérica, oficio de dioses, soberanos y hombres” en *Literatura Mexicana*, XIII.1. México: Universi-

dad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios (2002): 323-332.

VALVERDE VALDÉS, MARÍA DEL CARMEN. *Balam. El jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004.

YADEUN, JUAN. "Toniná: espacio sagrado de la guerra celeste" en *Arqueología Mexicana*, 8. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia (1994): 24-29.

FECHA DE RECEPCIÓN: 11 de enero de 2008.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 22 de abril de 2008.