

Tres himnos al sol

Miguel RIVERA DORADO

Universidad Complutense de Madrid
Departamento de Historia de América II (Antropología de América)
mrivera@ghis.ucm.es

Recibido: 5 de febrero de 2006

Aceptado: 8 de mayo de 2006

RESUMEN

Todos los autores están de acuerdo en la importante significación de la heliolatría mesoamericana. Para entender cabalmente las expresiones arqueológicas de la religiosidad maya debemos indagar profundamente en los cultos solares del área, y una de las mejores maneras, a mi entender, de realizar tal cosa es a través del análisis de los textos escritos que han llegado hasta nosotros. Trataré aquí de desvelar el sentido de un himnoplegaria al sol característico, y lo compararé con otro procedente del altiplano mexicano. Finalmente, llevaré más allá la comparación, describiendo un himno del antiguo Egipto.

Palabras clave: Religión maya, culto al sol, análisis comparativo

Three hymns to the sun

ABSTRACT

All scholars are aware of the importance of the heliolatric cults in Mesoamerica. In this paper I analyse three hymns dedicated to the sun in the Maya area, in the Central Mexico Highlands and in the ancient Egypt. I think this is a very good path to a better understanding of those religious practices.

Key words: Maya religion, Sun cult, comparative analysis

SUMARIO: 1. El himno maya. 2. El himno nahua. 3. El himno egipcio. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Los cultos solares, traducidos en adoración al fulgurante disco celestial, elaboración de doctrinas sobre la fuerza y vitalidad del astro, expresión de aquellas energías por medio de seres sobrenaturales a los que se rinde devoción, adscripción de los rasgos solares a personajes reales de la sociedad, idolatría con variedad de imágenes y creación de complicados mitos, y producción de un arte plástico, una literatura y una música dirigidos a la exaltación de ese poder, a la descripción de su naturaleza y efectos, y a la propiciación de sus poderes, los cultos solares, digo, son un universal de la cultura y la clave para entender una gran parte de las relaciones de los hombres con el cosmos, así como el empeño por descifrar la propia condición humana. Puede afirmarse que no ha existido ningún pueblo sobre la tierra que no haya incurrido en una u otra de estas manifestaciones culturales, y, con frecuencia, las civilizaciones de la Antigüedad las han reunido todas (véase Singh [ed.] 1993).

Mesoamérica es un área cultural en donde los cultos solares han sido especialmente significativos. Algunos de los grupos humanos que allí habitaron en época prehispanica han sido denominados con justeza pueblos del sol. Los mitos más notables que se han conservado hacen referencia a la creación del sol, o a la sucesión de

los mundos regidos por correspondientes soles. Los númenes principales de algunas tribus fueron identificados con el sol una vez que se incorporaron a la tradición clásica y emprendieron procesos de competencia por la hegemonía. Y en el territorio de los bosques tropicales ocupado por los mayas, los gobernantes supremos fueron asimilados al sol —con toda probabilidad mediante determinados ritos iniciáticos—, con lo que la sociedad quedaba así bajo la égida directa del astro (véase Rivera 1986: 142-143; 1995: 93-99; 2001: 223-236).

Yo voy a analizar en este artículo una pieza de género, un texto literario tardío que refleja sin duda los muy numerosos que debieron componerse en tiempos clásicos y postclásicos, perdidos tanto por la erosión ambiental como por la persecución de los religiosos europeos coloniales. Estoy seguro también de que muchos de estos himnos se transmitieron por vía oral, quizás, con algunas modificaciones, hasta la actualidad, y que pueden reconocerse entre los materiales etnológicos yucatecos, lacandones o de las tierras altas de Chiapas. A continuación voy a comparar ese texto con otro himno nahua del altiplano mexicano; tengo la esperanza de que el contraste entre ambos sugiera paralelamente las diferencias esenciales entre las cosmovisiones de las dos culturas que los produjeron. Por último, voy a añadir un famoso texto egipcio, citado casi siempre como la quintaesencia de la heliolatría; servirá para establecer el nexo de los materiales americanos con sus homólogos del Viejo Mundo, o bien, en el lado opuesto, para subrayar las maneras diversas con que han respondido los seres humanos a una necesidad semejante. Mi procedimiento hermenéutico se limita a las caracterizaciones generales y a la interpretación simbólica, siempre en las traducciones al español unánimemente aceptadas, es decir, al igual que en otras ocasiones en las que he descrito textos del *Popol Vuh* o recogidos en la comunidad de Maxcanú, el grueso del trabajo lingüístico o incluso filológico queda fuera de mis intereses.

Voy a llamar himno a una composición literaria escrita para ser recitada o cantada de manera solemne en ceremonias religiosas públicas o privadas, por lo general con objeto de honrar a un dios o a un héroe. Como es sabido, tal género apareció muy tempranamente en Egipto y Mesopotamia (en los textos de las pirámides, o el magnífico himno a Shamash escrito en caracteres cuneiformes), fue cultivado en Grecia y Roma y pasó a la cristiandad (*Veni Creator Spiritus* o *Dies irae*, por ejemplo), para llegar a los tiempos modernos bajo muchas formas (los himnos religiosos, los políticos o los meramente poéticos, como el himno *A la luna* de Jovellanos, o el himno *Al sol* de Espronceda). Algunos autores prefieren utilizar el término oración, plegaria, o sencillamente canto, sobre todo allí donde se hallan fórmulas imprecatorias, y para ciertos textos de apariencia intimista o más individualizados, ya que muchos himnos se han cantado tradicionalmente por coros o en festejos multitudinarios, pero yo prefiero mantener el vocablo que figura en el título de este artículo siempre que sea manifiesta la intención del recitador o cantor en cuanto a la alabanza enfática o a la descripción pomposa. En cualquier caso, las características de los textos que voy a citar aquí permiten agruparlos bajo una denominación común, y sin duda la más plausible es la de *himnos*.

1. El himno maya

El primer himno, que tiene también, no obstante, rasgos de plegaria, está en un manuscrito descubierto en la ciudad yucateca de Mérida en 1942, con forma de libro y un título muy significativo: «Libro de las danzas de los hombres antiguos». Según se desprende de la portada, el libro fue escrito por Ah Bam, bisnieto del Ah Kulel del pueblo de Dzitbalché, en el actual estado mexicano de Campeche, y Alfredo Barrera Vázquez (1965) afirma que su fecha debe situarse en torno a 1740, aunque sin duda se trata de cantos muy anteriores que debieron copiarse una y otra vez en el recién introducido papel colonial. Danza y música son inseparables de la declamación en estos textos, lo que, a mi modo de ver, además de la ventaja nemotécnica, subraya la solemnidad de la escena y el efecto buscado ante los eventuales espectadores. Por otra parte, como diré más adelante, danza y música son procedimientos de inducción al trance en numerosos ritos, y no hay que descartar que este himno maya, como sucede claramente con varios de los que componen el libro, fuera cantado después de la ingestión de drogas o de haberse sometido a cualquier procedimiento de alteración de la conciencia.

[CANTAR AL SOL QUE SE DEDICA] AL GRAN SEÑOR AH KULEL
DEL PUEBLO DE DZITBALCHE
EL AHAU CAN PECH

Vine, vine
ante tu tribuna
a merecer de ti
tu alegría,
Bello Señor mío,
porque tu das lo que no es malo,
las buenas cosas que están bajo tu mano.
Tienes buena y redentora palabra.
Yo veo lo que es bueno y lo que es malo
aquí en la tierra.
Dame tu luz
mi verdadero Padre;
pon mucho entendimiento en mi pensar
y en mi inteligencia,
para que pueda reverenciarte cada día.
Álcese el daño arrojado
de la manceba de Cizin sobre mí,
si no es verdad lo que te declaro,
muérase mi madre,
muérase mi padre,
muérase mi esposa,
muéranse mis animales,
si lo que relato, Padre mío...
Verdaderamente yo te imploro a ti
bello Padre de los cielos.
Grande eres en tu asiento en las alturas.
Por eso yo te reverencio

Bello Único Dios.
 Tú das el bien lo mismo que el mal
 aquí sobre la tierra.
 Yo te llamo...

Por supuesto, he respetado la traducción del maya de Alfredo Barrera Vázquez (1965: 30-31), sustituyendo alguna palabra por sinónimos que me parecían más apropiados, y ordenando de nuevo la versificación para mejorar el ritmo y la comprensión. Como se ve en seguida, el himno-plegaria comienza con la presentación del cantor, que dice que ha venido ante la tribuna del dios (Barrera traduce *caan cheil* por cadalso), lo que puede interpretarse en el sentido de que el recitado se lleva a cabo ante un altar o un templo. Ha llegado allí con el objeto de «merecer la alegría» del ser invocado, frase que sin duda se refiere al deseo de benevolencia o de favor por parte de la deidad. Luego ya en los primeros versos queda claro que hay una relación entre el acto ritual y la predisposición buscada en el ser superior, es, por tanto, un canto funcional que se realiza para obtener un fin particular.

A continuación, el canto pasa a describir al ser superior, primero tildándole de bello (con un adjetivo que se usa sólo para varones y que se repite a lo largo del texto: *ciich celem*, aunque *ciich* se emplea también en el maya yucateco para lo que es bueno y santo), pero sustancialmente por medio de sus poderes: es el origen de las cosas buenas y tiene «buena y redentora palabra». La imprecisión de esa frase, «cosas buenas», solamente nos permite afirmar que se trata de una deidad benigna, aunque se indica que son las cosas buenas «que están bajo tu mano», lo que limita su campo de acción posible. La palabra redentora (del verbo maya *loh*) puede ser también salvadora o rescatadora, es decir, señala a alguien que salva por sus manifestaciones. O sea, que dada la inexistencia de una escritura sagrada atribuida directamente al sol, debe entenderse este verso como la constancia de que los rayos solares rescatan a los humanos del hambre, de las tinieblas y del caos. *Than* es un morfema yucateco que significa lengua, habla, palabra, y también un verbo que se puede traducir por exponer o atestiguar.

Los versos siguientes identifican precisamente al cantor como un testigo de lo que ocurre en la tierra, donde hay cosas buenas y cosas malas, de manera que es aparentemente capaz de discriminar entre ellas y asignar al dios las primeras. Aunque inmediatamente solicita al ser superior luz, entendimiento e inteligencia, para que tal discernimiento sea justo y llegar así a una congruente veneración.

La segunda parte del canto empieza de forma truculenta, porque el oficiante reclama la execración y el castigo de manera insistente y muy dramática. Los dos primeros versos conminan a una suerte de bruja, «manceba de Cizin», lo que equivale a aliada del «demonio», como le llamaban los españoles —pues el dios Cizin (o Kisin) está relacionado con la muerte y el caos, y su imagen es ciertamente espeluznante—, a que arroje su maleficio sobre el cantor si no es verdad lo que declara. Pero no se queda ahí, sino que pide la muerte de sus allegados y de sus animales si su relato no es sincero. Tales extremos resultan aparentemente incoherentes, pues el dios solar es la fuente de la vida, de modo que debe entenderse que esa muerte invocada como expiación a un posible pecado, y que afecta a parientes y propiedades pero no al sujeto mismo, tendría que ser impartida por el citado Cizin. La oposición entre estos

dioses (Cizin, la muerte, la oscuridad, y el sol Kinich Ahau, la vida y la luz) los convierte a la vez en próximos e interdependientes; de hecho, numerosos mitos solares exponen ese dualismo como una manera de afianzar la personalidad de cualquiera de los dos antagonistas. Lógicamente, vida y muerte son las dos caras de una misma y única moneda. Lo que conviene destacar ahora es que algunos dioses mayas hacen daño a los hombres; lo sabemos por el *Popol Vuh*, aunque no está nada claro en la iconografía o la epigrafía del período Clásico. En el himno que comentamos parece que ese daño puede llegar canalizado a través de los hechiceros, que lo dirigen hacia las personas indicadas. No creo que fuera frecuente que los individuos pidieran ellos mismos ese mal, sino todo lo contrario, a no ser en caso de solemnes votos a las deidades, como un compromiso por un acuerdo roto o una promesa incumplida, o, como es aquí el caso, para subrayar la veracidad de una aseveración. Y el cantor reclama tantas desgracias si es insincero, o piensa que ése es el justo castigo de los mentirosos, que hay que deducir que el engaño y la mentira eran aborrecidos y sancionados con dureza en el código moral de los mayas antiguos.

Los últimos versos del himno-plegaria combinan las declaraciones reverenciales con las frases descriptivas del ser superior. Al dios se le llama «padre mio», «bello», «padre de los cielos», «grande» y «único». El cantor implora y reverencia, y llama, a un dios que tiene su asiento en las alturas y que da el bien lo mismo que el mal a la tierra. De los epítetos solamente el de «único» merece discusión, pues los otros se ajustan muy bien a un ser solar. *Hum naab ku*, dice el texto, y en el *Diccionario Cordemex* (1980) *Hunab k'u* se traduce como único y mayor de los dioses de Yucatán, y como uno de los nombres del dios Itsamná. Mi opinión es que esas tres sílabas definen la cualidad superlativa de varias deidades y que habría que traducirlas en el mismo sentido que el epíteto «grande», es decir, se aplican a Itsamná, a Kinich Ahau y posiblemente también al planeta Venus, por la significación que tales seres celestiales tienen en la cosmovisión maya. Algo parecido sucede con la frase *Hun Ahau*, literalmente «señor uno o único», que se aplica a Venus y a otros dioses que los españoles agrupaban bajo el término Lucifer, gran señor del infierno. Lo que puede relacionarse con el hecho de que justo al final del himno el cantor reconoce que el dios también da el mal a la tierra, poniendo así de manifiesto el carácter dual y ambivalente de la mayoría de las divinidades mesoamericanas.

2. El himno nahua

Ángel María Garibay (1958: 31) incluye en su estudio de las fuentes indígenas de la cultura náhuatl varios himnos recogidos por fray Bernardino de Sahagún. El que me interesa en esta ocasión se titula *Canto a Huitzilopochtli*.

—Huitzilopochtli, el joven guerrero,
el que obra arriba, va andando su camino.
—«No en vano tomé el ropaje de plumas amarillas:
porque yo soy en que ha hecho salir el sol».
—El Portentoso, el que habita en la región de nubes:
¡uno es tu pie!

El habitante de la fría región de alas:
 ¡se abrió tu mano!
 —Al muro de la región de ardores,
 se dieron plumas, se va disgregando,
 se dio grito de guerra... ¡Ea, ea, ho, ho!
 Mi dios se llama Defensor de hombres.
 Oh ya prosigue, va muy vestido de papel,
 el que habita en la región de ardores, en el polvo,
 en el polvo se revuelve en giros.
 —Los de Amantla son nuestros enemigos:
 ¡ven a unirte a mí!
 Con combate se hace la guerra:
 ¡ven a unirte a mí!
 —Los de Pipiltlan son nuestros enemigos:
 ¡ven a unirte a mí!
 Con combate se hace la guerra:
 ¡ven a unirte a mí!

De inmediato encontramos diferencias entre este himno y el anterior. Diferencias de ritmo, de cadencia, de organización y de sentido. Es también un himno-plegaria, aunque más descriptivo y ampuloso. Garibay apunta que está organizado así: Habla el poeta aludiendo al sol. El sol responde. Vuelve a hablar el poeta. Y sigue un canto de toda la comunidad.

Desde luego, se trata de un himno para celebrar a un dios guerrero, al que de paso se le pide que se una a los combatientes en la lucha. Lo que llama la atención, además de la forma dialogada, son las metáforas que encierra, alguna tan complicada que se diría producto de una imaginación bastante fogosa. Por ejemplo, el ropaje de plumas amarillas, o el que va vestido de papel, en el primer caso haciendo mención probablemente de las plumas de guacamaya, un símbolo del sol, y del amarillo de la dirección este, y en el segundo caso porque el papel tiene un valor místico y se usaba en el centro de México con fines rituales. En cuanto a la frase «uno es tu pie», Garibay afirma que se refiere al sol de la noche (o del inframundo, diría yo, o sea, la luna en su advocación de contrapartida de Huitzilopochtli), que es Tezcatlipoca, representado con un único pie, puesto que el otro pie aparece convertido en un espejo humeante (el sol de la noche es como un pálido reflejo del sol del día, empañado por el humo de la oscuridad). De este modo, en el himno se muestra el sol en su carácter dual, algo muy frecuente también en las manifestaciones artísticas del área maya. En cuanto a la mano abierta del sol, es lógico pensar que se refiere al astro dador de vida; los egipcios del tiempo de Amarna representaban al sol con rayos terminados en manos; la mano abierta siempre ha sido un símbolo de otorgamiento, de paz, de entrega u ofrecimiento, también de fuerza, y de dualidad (la mano derecha frente a la mano izquierda; véase Biedermann y Cazenave 1996: 385-388). Finalmente, los topónimos pueden ser, como advierte Garibay, lugares míticos, y la guerra a que se alude tanto real como cosmológica.

En todo caso, me interesa hacer ahora una reflexión complementaria sobre este canto nahua. Vale la pena explorar la posibilidad de que estos himnos encierren metáforas equivalentes a ciertos motivos del arte plástico figurativo, y que muchas

de ellas sean el resultado de un estado alterado de conciencia. El himno es un medio, o vehículo, de comunicación con lo sobrenatural, una invocación y una llamada, lo que igualmente se consigue en los trances inducidos por el consumo de estupefacientes o por otras técnicas. Es decir, que la redacción de un himno puede verse muy favorecida por ese estado alterado, y así cabe el que podamos descubrir el funcionamiento del cerebro del poeta o del oficiante en tales condiciones. En Mesoamérica, y quizás especialmente entre los mayas, eran muy frecuentes los ritos y actos religiosos que se llevaban a cabo en un estado de alteración de la conciencia. Hoy todavía muchos practicadores religiosos y asistentes ingieren grandes cantidades de alcohol u otras sustancias. Todo ello puede facilitar o incluso condicionar la consecución del fin pretendido, que suele ser, como digo, la ruptura de la realidad para acceder a ese Otro Mundo donde los poderes superiores van a recibir el mensaje y ponerse en funcionamiento (véanse, como ejemplos diferentes del uso y las repercusiones de los procedimientos de alteración de la conciencia, el libro ya clásico de Furst 1976, y el más reciente de Lewis-Williams 2002). De manera que muchas de las imágenes literarias de los textos escritos son probablemente transcripciones de figuras mentales y ensueños: el sol muy vestido de papel y habitante de la región del polvo, parece la traslación de un icono construido con una mezcla de experiencia y alucinaciones. En el himno maya se dice también: «grande eres en tu asiento en las alturas»; menos poético tal vez, pero igualmente consecuencia de convenciones nacidas del sistema de valores (énfasis en la grandeza, en la postura sentada, como los reyes en sus tronos, y en la significación de lo que está arriba, en las alturas, inalcanzable y dominador, por encima del común de los mortales, igual que el gobernante de la estela 12 de Piedras Negras, véase Rivera 1990; y Gossen 1979: 58-69, para una perspectiva etnológica) y de visiones como las que se retratan en los dinteles de Yaxchilán.

3. El himno egipcio

En la época del faraón Amenhotep IV se dio un impulso inusitado a la doctrina atonista que propugnaba la suprema, y única a partir de *ca.* 1370 a.C., autoridad teológica del dios Atón, el disco físico del sol. El arte en general, conocido como amarniano por el nombre árabe del lugar donde se alzó la capital fundada por el rey hereje, se dedicó a glorificar a esta deidad y, al parecer, el mismo Amenhotep, cuyo nombre se transformó en Akhenatón, compuso poemas e himnos a Atón. No obstante, en Egipto la importancia de los cultos solares siempre fue inmensa, y la doctrina elaborada en Heliópolis y en Tebas en relación con Ra, Amón y Horus, constituye un corpus muy extenso y complicado. Voy a resumir aquí el largo himno a Atón, seleccionando los versos que mejor sirven a la comparación con los textos mesoamericanos.

Tú apareces hermoso en el horizonte del cielo
oh Atón vivo, primero entre los vivientes.
Eres justo, grande, esplendoroso,
y te elevas sobre todos los países.
Cuando te pones por el horizonte occidental

la tierra queda en tinieblas, semejante a la muerte.
Salen de sus cubiles todos los leones,
todas las serpientes muerden.
Señorean las tinieblas, y la tierra queda en silencio.
Cuando rompe el día en el horizonte
brillas como Atón diurno,
tú expulsas las tinieblas y envías tus rayos.
Los dos países ponen cara de fiesta,
despiertan y se ponen en pie,
toda la tierra emprende sus tareas.
Tú creas el nacimiento en la mujer,
y de la semilla haces seres humanos
y sustentas al niño en el seno de la madre.
¡Cuántas son las cosas que tú has hecho, ocultas a la vista!
¡Tú sólo dios, ninguno hay como tú!
Tú creaste la tierra conforme a tu voluntad, estando solo:
la humanidad, los ganados, todo cuanto sobre la tierra camina
y cuantos hay allá arriba, volando con sus alas.
Los países extranjeros y el país de Egipto.
Tú pones a cada hombre en su sitio y satisfaces sus necesidades.
Señor de todos los países, que te alzas para ellos,
tú, Atón diurno, grande en majestad.
El Nilo del cielo es para los pueblos extranjeros,
mientras que el verdadero Nilo brota del mundo inferior para Egipto.
Tú hiciste el cielo lejano para alzarte en él,
de ti solo sacas millones de formas.
Nadie te conoce sino tu hijo Akhenatón.
La tierra empezó a existir por tu mano
del mismo modo que también hiciste a los hombres.
Cuando te has alzado, ellos viven,
cuando te pones, ellos mueren.
Porque tú eres la vida misma; por ti vivimos;
los ojos están fijos en tu hermosura hasta que te pones.
Toda tarea cesa cuando tú te pones por occidente.

Este texto ha sido reproducido en numerosas ocasiones, yo lo he tomado de Mircea Eliade (1980: 39-43) y he hecho algunas leves modificaciones que no alteran en absoluto el sentido. Desde el primer momento se advierte que es un himno de alabanza, descriptivo y de ensalzamiento de la divinidad. No hay lugar para la subjetividad, como en el caso maya, ni para las metáforas oscuras, se trata de un canto apologético que conecta el enorme poder benéfico del dios con su único intérprete sobre la tierra, el faraón. No se le pide al Atón más dones o favores de los que se enuncian como plenamente sustanciales, pues el dios da la existencia a todo lo creado, y mantiene la vida día a día con su aparición en el horizonte; no es, pues, una plegaria, ni un escrito de justificación del oficiante, sino el relato de las maravillas de la vida debidas al sol. Amenhotep es el sol terrenal, como lo eran los reyes mayas del período Clásico, el hijo y el representante de Atón, y el intermediario necesario con el resto de los seres humanos. Se hace hincapié en que se está haciendo referen-

cia al Atón diurno, porque ahí se da nuevamente la dualidad entre el sol del día y el sol de la noche. Y se menciona también un Nilo dual, el del cielo, que riega y alimenta los países extranjeros, y el del inframundo, que riega y alimenta Egipto. Tal dicotomía parece contraponer el agua del cielo, es decir, la lluvia, del agua que mana de las fuentes subterráneas, y supone quizás una auténtica observación geográfica, aunque igualmente puede referirse a la conexión entre la vida del mundo humano, que el Nilo permite y favorece, y la que se produce mediante el vínculo de las sucesivas generaciones. El lazo entre inframundo y antepasados se subraya también en la ideología maya, y allí las visiones de los ancestros dan vida, conocimiento y legitimidad a los gobernantes.

4. Conclusiones

La pregunta del antropólogo en relación con estos textos antiguos debería ser seguramente: ¿qué buscan y qué obtienen los poetas y oficiantes religiosos con la elaboración y declamación de himnos al sol? Otros dioses igualmente importantes no han recibido la atención dedicada al astro luminoso, tanto en la literatura como, a menudo, en el arte plástico. Mi sugerencia es que se debe a la implicación de la política en estos cultos; la identificación del soberano con el sol en cuanto dador de vida a las gentes, en cuanto a dispensar la luz necesaria para vivir, y como fuente del orden que esa luz facilita, y como pauta cosmológica, señor del tiempo y el espacio, es la clave para resolver la cuestión. La doctrina heliolátrica y la exaltación por todos los medios del gran astro son verdaderamente un trasunto del culto que se pretende y que le es debido al rey despótico. Y una vez aceptada esta premisa, las diferencias de contenido y matiz en los himnos indican la forma que adopta esa devoción en cada una de las culturas. La aparente placidez del himno egipcio contrasta con la violencia del himno azteca, de igual modo que los ideales de paz de Amenhotep pugnan con los de guerra de las gentes del altiplano de México. Ciertamente, en Tenochtitlan el poder no está tan fuertemente polarizado como en el Mayab o en Egipto, pero en el caso azteca es la sociedad misma, sin intermediarios, la que se identifica con el sol Huitzilopochtli a efectos de cohesión interna, solidaridad y supervivencia; es decir, hay una clara diferencia entre la disquisición teológica que da cobertura a un poder terrenal y aquella que encauza los criterios de identidad grupal. Desde luego, a lo largo del siglo XV hubo intentos de dirigir esa legitimación hacia los cada vez más poderosos tlatoque, pero nunca se llegó a la elaboración doctrinal y simbólica del área maya o el país del Nilo. En todo caso, y puesto que los monarcas despóticos son también la encarnación viviente de la sociedad toda (véase Rivera 1982), el culto solar se presenta siempre como un mecanismo ideológico y ritual para afianzar la homogeneidad y la integración del grupo. No es extraño, por ello, que se hayan conservado multitud de fórmulas y prácticas de tradición prehispánica relacionadas con el sol, que sirven aún para identificar a las colectividades, muy especialmente cuando esas colectividades han estado, y están, expuestas a fuertes procesos de aculturación, y cuando muchos de sus valores entran en colisión con los de la moderna sociedad de ascendencia colonial y organización liberal-capitalista

(véase, por ejemplo, Gossen 1979: 52-82). Los himnos y plegarias al sol reflejan, tal vez con mayor precisión que las imágenes pintadas o esculpidas, que los mayas, como otras civilizaciones heliolátricas, pensaban que la búsqueda del sentido del universo y de la vida pasaba inexorablemente por el esfuerzo constante de hablar de tú a tú al sol en cada amanecer y en cada ocaso.

5. Referencias bibliográficas

- BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo
 1965 *El Libro de los Cantares de Dzitbalche*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- BIEDERMANN, Hans y Michel CAZENAVE
 1996 *Encyclopédie des symboles*. París: Le Livre de Poche.
- DICCIONARIO CORDEMEX
 1980 Dirigido por Alfredo Barrera Vázquez. Mérida: Ediciones Cordemex.
- ELIADE, Mircea
 1980 *Historia de las creencias y de las ideas religiosas. IV Las religiones en sus textos*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- FURST, Peter T.
 1976 *Hallucinogens and Culture*. San Francisco: Chandler and Sharp.
- GARIBAY, Ángel María
 1958 *Veinte himnos sacros de los nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- GOSSEN, Gary H.
 1979 *Los chamulas en el mundo del sol*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- LEWIS-WILLIAMS, David
 2002 *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origins of Art*. Londres: Thames and Hudson.
- RIVERA, Miguel
 1982 *Los mayas, una sociedad oriental*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
 1986 *La religión maya*. Madrid: Alianza Editorial.
 1990 «El reflejo de la memoria. Notas sobre arte y arqueología». *Revista Española de Antropología Americana* 20: 19-34. Madrid.
 1995 *Laberintos de la Antigüedad*. Madrid: Alianza Editorial.
 2001 *La ciudad maya. Un escenario sagrado*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- SINGH, Madanjeet (ed.)
 1993 *The Sun. Symbol of Power and Life*. Nueva York: Harry N. Abrams Inc.