



LA TRILOGÍA SACERDOTAL SUPREMA DE LAS ISLETAS DE GRANADA

TE AMO 
nicaragua

La Trilogía Sacerdotal Suprema De La Isla Marota O Pénzacola



Una propuesta interpretativa de las
esculturas A4-B6-C6 de la Colección del
Museo Antiguo Convento San Francisco,
de Granada, Nicaragua.

Lic. Clemente Guido Martínez.

Alcaldía de Managua

© 2019

Edición digital para distribución completamente gratuita a través de la red de Internet (portal) del Ministerio de Educación de la República de Nicaragua. Colección Resistencia indígena, negra y popular. Biblioteca Digital 2019, Alcaldía de Managua.

**Cortesía de la Alcaldía del Poder Ciudadano de Managua.
Octubre del 2019.**

**Año del Bicentenario de la Leal Villa de Managua.
(1819-2019).**

**Managua, Nicaragua.
Centro América.**



LA TRILOGÍA SACERDOTAL SUPREMA DE LAS ISLETAS DE GRANADA.

Una producción de la Alcaldía del Poder Ciudadano de Managua. Dirección General de Desarrollo Humano. Dirección Específica de Cultura y Patrimonio Histórico.

Autor:

Lic. Clemente Guido Martínez. Miembro de Número, Academia de Geografía e Historia de Nicaragua (AGHN), Director de Cultura y Patrimonio Histórico Alcaldía de Managua.

Dibujos artísticos: Los sacerdotes de la trilogía, Rolando Bojorge. Inspirado en estatuas de los tres sacerdotes ancestrales identificados por el autor del presente ensayo, que forman parte de la colección Squier-Zapatera exhibida en Museo Antiguo Convento San Francisco, Granada, Nicaragua.

Fotografías de las estatuas: páginas 20, 25, 31, 33, realizadas de noche con luz de focos. Lic. Clemente Guido Martínez y Cro. Rivera.

Primera edición digital: Alcaldía de Managua, año 2018.

Segunda edición digital: Alcaldía de Managua, Ministerio de Educación, año 2019.

Arte y diseño: Cro. Octavio Morales Serrano.

Diseño Portada y Contraportada:
Gustavo Escorcía, MINED.

Contenido

Ephraim George Squier Pág.5

**Reconocimiento, agradecimiento
y necesaria aclaración..... Pág.7**

**La Trilogía Sacerdotal Suprema
De La Isla Marota O Pénsacola,
Granada. Nicaragua. Pág.8**

**El Cocodrilo, A-4 Y/O Cipactli:
El Sacerdote Del dios Danzante Lagarto
(Tierra-Agua) Pág.16**

**Moctezuma, B-6 Y/O
El Sacerdote Del dios Serpiente..... Pág.23**

**El Diablo C-6 Y/O:
El Sacerdote Del dios Muerte..... Pág.28**

**Una Vision De Conjunto
De Las Estatuarias De La Isla Marota..... Pág.39**

**Galería de Dibujos y
portadas de Libros de E.G. Squier. Pág.41**

EPHRAIM GEORGE SQUIER

Ephraim George Squier (Bethlehem, Nueva York, 1821 - Brooklyn, *ídem*, 1888) fue un periodista, diplomático y arqueólogo aficionado estadounidense. Publicó varios libros sobre América Central y participó en la firma del Tratado Clayton-Bulwer.

Squire trabajó como redactor en el rotativo *Literary Pearl* en Charlton, Nueva York, y posteriormente colaboró en el *New York State Mechanic* de Albany en 1841. En Hartford, Connecticut, fue editor para la revista *Whig Daily Journal*. En ese tiempo apoyaba al candidato presidencial Henry Clay, quien perdió las elecciones de 1844.

Cuando el medio cerró operaciones se trasladó a Ohio, donde trabajó para el *Scioto Gazette* y también dedicó tiempo al estudio de montículos indígenas. Producto de sus investigaciones es el libro *Ancient Monuments of the Mississippi Valley* (1848) elaborado junto a Edwin Davis, siendo la primera obra publicada por el Instituto Smithsonian. Logró convertirse en el encargado de asuntos relacionados para América Central por el gobierno estadounidense en 1849. Gracias a sus oficios, persuadió al gobierno británico para que firmase el Tratado Clayton-Bulwer. Asimismo, durante su estadía se avocó al estudio de las civilizaciones antiguas de la región, que le permitió realizar los libros: *Nicaragua: Its People, Scenery, Monuments* (1852), *The States of Central America* (1858), *Notes on Central America: Particularly the States of Honduras and San Salvador* (1855), *Honduras: Descriptive Historical and Statistical* (1870), y *Travels in Central America, Particularly in Nicaragua* (1860).

Otros cargos que Squier desempeñó fueron: Secretario de la *Interoceanic Railway Company* en Honduras; Comisionado del gobierno estadounidense en Perú (donde realizó su obra *Peru: Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas* de 1877), y Cónsul General en 1868.

En cuanto a su vida personal contrajo matrimonio en 1858 y se divorció en 1874. Ese mismo año fue declarado demente.

(Copiado de https://es.wikipedia.org/wiki/Ephraim_George_Squier)



ENG. G. H. SQUIER, UNITED STATES COMMISSIONER TO PERU.

RECONOCIMIENTO, AGRADECIMIENTO Y NECESARIA ACLARACIÓN.

El autor reconoce y agradece a la Comisión de Documentación creada en el año 2001 por el Instituto Nicaragüense de Cultura, para analizar la iconografía de las estatuas de la Isla Zapatera y de la Isla Marota exhibidas en el Antiguo Convento San Francisco de la Ciudad de Granada, integrada por: Don Julio Valle Castillo, Dr. Rigoberto Navarro Genie, Lic. Edgard Espinoza Pérez, Dr. Salvador Baltodano, Lic. Armando Zambrana, Arquitecto Federico Matus, y presidida por el autor mismo. Esta comisión dio las bases interpretativas iconográficas del presente ensayo, pero no pudo concluir sus labores por disolverse a mediados del 2001. Aclaro por lo tanto, que aunque algunos miembros comparten las interpretaciones del autor, estas interpretaciones finales propuestas solamente son responsabilidad del autor del presente ensayo, por lo que cualquier crítica a las mismas deben dirigirse al correo cfg260162gmail.com

La Trilogía Sacerdotal Suprema De La Isla Marota O Pénsacola, Granada. Nicaragua.

Por: Clemente Guido Martínez.

Historiador.

Primera versión: 25 de Julio del año 2002. Publicado en “Arte religioso de los chorotegas y nicaraguas del siglo XVI” (diciembre del año 2002).

Segunda versión revisada: 22 de septiembre del año 2017.

I. Introducción.

Las Isletas de Granada, están integradas por más de 200 islas de pequeño tamaño, entre las que se destacan algunas mayores, como lo es la conocida con el nombre de Isla Marota, según los registros oficiales del Estado de Nicaragua. Ubicada muy cerca del Puerto Turístico de las Isletas, conocido como Club Náutico.

Esta Isla en particular, ha llamado la atención desde el Siglo XIX, cuando Efraim George Squier, descubrió tres Estatuas Precolombinas, de tamaño monumental, prácticamente enterradas en sus arenas, las cuales se exhiben actualmente en el Centro Cultural Antiguo Convento San Francisco de la Ciudad de Granada. Squier, nombra esta Isla como “Pensácola”, y no como “Marota”.

“Era cierto, pues advertimos claramente dos grandes bloques de piedra semienterrados. Las partes al descubierto, aunque desgastadas por los rigores del tiempo, y evidentemente víctimas del vandalismo, dejaban ver su fina labor escultórica. Pedimos los machetes a los hombres y no

tardamos en remover suficiente tierra para comprobar que los bloques eran efigies grandes y bien proporcionadas, obra de artesanía superior y tamaño mayor que cualquiera de las que habíamos encontrado hasta entonces”, (Squier 1860, Traducción de Luciano Cuadra 1972: 364).

“El descubrimiento fue en verdad emocionante, y los marineros indígenas parecían casi tan entusiasmados como nosotros. En cuclillas alrededor de los ídolos especulaban gravemente acerca de su origen. Al fin se pusieron de acuerdo en que el más grande era nada menos que Montezuma. Es curioso que el nombre y la fama del último emperador azteca sean todavía venerados por todos los indios que quedan entre los bancos del Gila y las riberas del lago de Nicaragua”, (Squier 1972: 364).

Para Squier, estas estatuarias fueron enterradas “deliberadamente allí, pues se rompió un brazo al caer dentro del hoyo que cavaron ex profeso para sepultarlo y tiene la cara machacada y mutilada”, nos dice, refiriéndose a “Montezuma”.

Una vez que lo desenterraron, Squier lo describe: “Tiene figura de varón, y es sólido y pesado; descansa sobre un pedestal rectangular, echada la cabeza un poco hacia delante, y apoya sus manos en los muslos, según se ve en la lámina No. I. Tiene la cara como saliendo de las fauces de una monstruosa cabeza de serpiente en cuya parte inferior pueden distinguírsele los anillos. La cabeza del ofidio con las fauces abiertas, y la cara del hombre, son de un verismo vívido. El conjunto es una escultura de esmerada y atractiva ejecución”, (Squier 1972: 365).

“Este ídolo, esculpido en piedra arenisca y dura, de color rojiza, es de líneas sueltas y sus brazos y piernas –a diferencia de los monolitos de Copán- están bastante separados del cuerpo: Lo más que pudo hacer el escultor sin peligro de que se le rompiesen; y los cortó con tal atrevimiento que no he visto nada semejante en ningún otro ídolo de los aborígenes americanos”, (Squier 1972: 365).

Concluido el descubrimiento de esta estatua, se dieron a la tarea de desenterrar la segunda descubierta en la misma área. “La escultura, derecha ya, era algo majestuoso. Representa a un hombre de brazos y piernas grandes, tórax ancho y abultado; su postura es inclinada o

más bien encorvada, sus manos descansan en los muslos, un poco arriba de las rodillas (Véase Lámina No. 3). Sobre su cabeza lleva la monstruosa cabezota con todo y quijadas de un animal; tiene éste sus garras delanteras sobre los omóplatos del ídolo y las traseras sobre las manos del mismo, como apretándose las contra los muslos. Quizá quiso representarse con eso, y probablemente lo sea, un cocodrilo, o un animal fabuloso. Tiene el lomo cubierto de escamas entalladas, como de malla ordinaria. Se alza sobre un ancho pedestal rectangular. El corte, al igual que la otra figura, es audaz y espontáneo”, (Squier 1972: 370).

Continúa Squier diciendo que “jamás he visto una escultura que exprese tan vívidamente la idea de potestad y fuerza; es un estudio para un Sansón atado a las columnas del templo, o de un Atlante sosteniendo el mundo. La cara está mutilada y desfigurada, pero parece conservar cierta expresión de dureza, si no de severidad, que añade gran fuerza a su aspecto general. Las entalladuras más finas de alrededor de la cabeza han sufrido mucho; y por las patentes nuestras de vandalismo que se le notan parece que hubiera sido en sus tiempos objeto de gran veneración por parte de los indios y del correspondiente odio de aquellos viejos fanáticos cristianos”, (Squier 1972: 371).

La tercera estatua descubierta en la Isla Marota o Pénscacola, por Squier en aquél Diciembre de 1849, fue a la que los indígenas que le acompañaron le pusieron por nombre “El Diablo”, mismo que todavía conserva actualmente en su exposición al público en El Convento San Francisco de Granada. Las tres estatuas, han seguido siendo nombradas con los nombres que Squier les puso en su reporte del descubrimiento.

“Tiene éste un semblante extraordinario y repulsivo (Véase Lámina No. 2). Está roto por su mitad interior, que no pudimos encontrar; lo que resta de él es sólo el tronco y la cabeza. Esta es desmesurada, redonda y de ojos desorbitados; tiene orejas anchas y enormes y de su boca extremadamente abierta –cuya mandíbula inferior tira hacia abajo con sus propias manos- le sale una lengua que le llega al pecho, dándole al conjunto una horrorosa expresión. Tal como estaba –derecho en la fosa- con su descomunal cabeza surgiendo del suelo y su fija y pétrea mirada, parecía un monstruo gris recién salido de las entrañas de

la tierra al potente conjuro del hechicero de una satánica religión. Mis hombres retrocieron temerosos y más de uno se santiguó susurrando a su vecino: “¡Ese es el diablo!”, (Squier 1972: 367).

Nos dice Squier que ante el temor ocasionado por esta estatua a los indígenas que le acompañaban en esta expedición, llegó a la conclusión que visto aquello pudo medir “el pavor con que debieron haberlo mirado los fieles de la antigua religión, cuando el sanguinario sacerdote le untaba en la larga lengua el todavía palpitante corazón de algún pobre indio”, (Squier 1972: 368).

En la época en que estas Estatuas estaban en uso por los indígenas, el grupo étnico cultural que se conoce ocupaban estas Isletas, eran los Chorotegas, de lengua Mangüe y originarios de Chiapas, según las tradiciones recopiladas por los Cronistas de Indias, principalmente por Fray Juan de Torquemada.

La comunidad Chorotega más próxima durante las primeras décadas del Siglo XVI, cuando Francisco Hernández de Córdoba incursionó toda la costa de los Lagos de Nicaragua y de Managua, en 1524, fue Xalteba, la cual quedó sometida a la Fortaleza-Ciudad Española fundada por Córdoba en las riberas del Lago de Nicaragua, como fue Granada.

De tal manera, que es muy probable que los autores de estas Estatuas sean los Chorotegas-Mangües de Xalteba, por lo que su análisis y planteamiento de hipótesis interpretativas, nos permitirán acercarnos a la casi desconocida cultura de este grupo étnico que fue brutalmente exterminado por los Conquistadores Españoles, por medio de guerras, esclavitud, enfermedades y hambre; y de la cual se tiene poca información clara en los Cronistas de Indias.

II. La Toponimia Marota y Pénsacola.

Extrañamente, esta Isla conserva dos nombres, Marota –registrado oficialmente por el Estado de Nicaragua en los Mapas Cartográficos de 1963-1969- y Pénsacola, nombrada así por Squier en su libro citado “Nicaragua: Its People, Scenery, Monuments”, 1860.

Por el momento, desconozco la causa de esta doble denominación, pero estoy seguro que en los Cronistas de Indias, esta Isla no representó mayor objeto de interés, pues no es mencionada de forma particular, por ninguno de los que tenemos conocimiento, aunque Fray Juan de Torquemada en las dos primeras décadas del Siglo XVII, y mucho tiempo después Antonio Alcedo (1735-1812), en su Diccionario Geográfico de las Indias Occidentales (1786), las mencionan de forma general.

“En esta laguna de Granada, se hacen muchas islas. Dicen, que en la dicha laguna y en el Río, que de ahí sale, pasan de doscientas Islas, chicas y grandes. De estas ai seis pobladas de indios. La principal y la maior se llama Ometepetl, que quiere decir dos Sierras...La segunda Isla se llama Solentiname...La tercera isla poblada se llama Coatenametl... La quinta isla poblada se llama Chomitl-Tenamitl, a la que los españoles le pusieron por nombre, la Isla del Zapatero. La sexta y última Isla poblada, se dice , Comaltenamitl”, (Torquemada, cronistas de Indias No.2, 1975: 105-106).

Como puede observarse ninguna lleva por nombre ni Marota, ni Pénsacola. En todo caso, de las cinco mencionadas por Torquemada, tres están plenamente identificadas, como son Ometepe, Solentiname y Zapatero, siendo muy poco probable que las otras dos correspondan a la Isla de nuestro interés en este trabajo, pues Marota no es precisamente la más grande Isla de las que conforman el conjunto de Isletas del Lago, pues hay otras de mayor tamaño como “La Isla Guanabána”, “Isla El Arado”, “Isla La Venada”, “Isla Los Españoles” e “Isla El Comején”.

Por su parte, el Geógrafo Alcedo, hace una leve mención de las Isletas, y por supuesto no entra en detalles de ninguna de éstas. “Tiene diferentes isletas esta gran lago, que desagua al mar del Norte por un canal llamado Río de San Juan o del Desaguadero de 60 leguas de largo hasta su salida”, (Antonio de Alcedo, Cronistas No.2, 1975: 270).

Sin embargo, en el año de 1600, un sacerdote fue testigo de una ceremonia-fiesta en una Isleta del Lago de Granada, donde un hombre ataviado como Lagarto, realizó una danza dentro de las aguas, lo que por su descripción, nos pone ante una evidencia documental de cómo y

por qué era utilizada la Estatuaria que Squier descubrió en Marota , y a la que acertadamente denominó como “El Cocodrilo”. Aunque Antonio de Remesal, el Cronista que recopiló esta información, no menciona el nombre de la Isla donde el Sacerdote vió tal ceremonia-fiesta, no deja lugar a dudas de que se trata de una Isla, “en el lugar que está en medio de la Isla de la laguna” (¡?), (Antonio de Remesal, Cronistas No. 2, 1975: 169).

Esta ceremonia-fiesta será objeto de análisis en este mismo trabajo, en la parte correspondiente al análisis de la Estatuaria denominada por Squier como “El Cocodrilo”.

Marota

La Toponimia Marota, tiene origen Nahuatl. La presencia de esta toponimia en territorio Chorotega-Mangüe , se explica por el uso del nahuatl de parte de los Españoles para adoctrinar en la Fe Católica y comunicarse de forma general con todos los indígenas sometidos por la Espada.

En lengua Nahuatl, la “r” no existe, de tal forma que en su pronunciación se cambia por la “l”. Así, Marota, debe pronunciarse como “Malota”.

Mallotl, significa Cautiverio, según el Diccionario de Lengua Nahuatl, de Rémi Siméon, publicado en 1885, y del cual cito su edición de 1997. Ver Rémi, 252).

La “a” final de la palabra, es decir “atl”, que puede significar “agua”, pero también “Guerra”, (Rémi 1997:39).

Mallotl, también se deriva en “Malli”, que significa “prisionero de guerra”.

De tal suerte, que la palabra “Marota”, en nahuatl, “Malota”, podría significar “Cautiverio de Guerra” o “Cautiverio para Prisioneros de Guerra”; otra interpretación menos antropológica puede ser la que dan los naturalistas, como “Isla” (porque está cautiva de las aguas).

Pensacola

En cuanto a la toponimia “Pénsacola”, así acentuada en la “á”, seguramente se trata de una corrupción de una raíz nahuatl, que por su terminación en “cola”, nos aproxima a la palabra “Calli” de la lengua nahuatl y por su inicial “Pensa”, nos conduce a pensar en una aproximación a la palabra “Petlatl”.

La palabra que mejor se aproxima a “Pénsacola”, podría ser “Petlacalli”, que según Rémi significa : “Cofre, caja, especie de jaula hecha con cañas y cuero. Y en sentido figurado significa “Corazón”. Se deriva de las palabras Petlatl, Calli”, (Rémi 1997:379).

Ahora bien, “petlatl”, significa “estera sobre la cual los indios se sentaban y se acostaban; y en sentido figurado, significa: Padre, madre, jefe, gobernador”, (Rémi 1997:380).

Y “calli”, como es bien conocido, significa “Casa, habitación, bohío, caja”, (Rémi 1997: 61).

De tal manera , que Pensacola, podría ser una forma corrupta de decir “Petlacalli”, que nos lleva a interpretaciones vinculadas a “Casa del Corazón”; “Casa-Jaula”; “Casa del Padre”; “Casa del Jefe-Gobernador”.

Otros estudiosos, antes han dado diferentes interpretaciones a la palabra, con la salvedad que no le llaman “Pénsacola”, a como Squier le denominó, o al menos así lo tradujo Luciano Cuadra, sino que le denominan como “Pansacola”.

Carlos Mántica en la Revista del Pensamiento Centroamericano, de Enero-Marzo de 1982, en su contribución titulada “Toponimias Nahuatl de Nicaragua”, nos dice de Pansacola que:

“Valle traduce: En el adoratorio. De –pan-avverbio de lugar, Zacualli-adoratorio. Pan como adverbio de lugar es siempre sufijo, nunca prefijo. Yo interpreto: Pan-zacual-lan, de pano, pasar el río, vadearlo; zacualli, “encerradero” (construcción piramidal hueca donde los antiguos

nahuatls guardaban ídolos, joyas, etc). Lan-variante de Tlan “junto o entre”. “Junto al encerradero del Vado”. (Mántica 1982: 112).

Y ahora bien, ¿Tienen sentido lógico estas dos toponimias relacionadas con una Isla donde se descubrieron tres Estatuarias monumentales?. En absoluto, sí.

Las tres Estatuarias son los elementos que le dan el sentido lógico a las toponimias, puesto que su conjunto nos permiten plantear la hipótesis de trabajo que el sitio arqueológico de la Isla Marota o Pénsacola lo podemos identificar como un centro ceremonial religioso, indiscutiblemente dedicado a los sacrificios humanos, de guerreros enemigos capturados por los Chorotegas, en honor de sus Teotes.

Para comprender y probar lo aquí señalado, debemos adentrar nuestro estudio en la lectura de los códigos culturales de las esculturas referidas, los cuales presento a continuación, basado en mis propias observaciones, pero sobretudo en el trabajo de equipo realizado en Junio del año 2001, por el Lic. JulioValle Castillo, Lic. Armando Zambrana, Lic. Edgar Espinoza, Lic. Rigoberto Navarro Genie, Arquitecto Federico Matus, Lic. Salvador Baltodano, y el autor del presente trabajo, quienes conformamos entonces una Comisión de Documentación de la Estatuaria Monumental de la Isla Zapatera, que brindó resultados sorprendentes , y que fueron publicados en dos libros: “Arte religioso de los chorotegas y nicaraguas del siglo XVI” (Diciembre 2002, ediciones de PAVSA, con Preliminar de Don Julio Valle Castillo y presentación de Don Enrique Zamora Llanes) y “Los dioses vencidos de Zapatera: Mitos y realidades” (Mayo 2004, Academia Nicaragüense de la Lengua, con prefacio del Dr. Jorge Eduardo Arellano).

El Cocodrilo, A-4 Y/O Cipactli: El Sacerdote Del dios Danzante Lagarto (Tierra-Agua)



El “Cocodrilo”. Con este nombre bautizó Squier una de las tres Esculturas de la Isla Marota y ese nombre ha conservado desde entonces.

Jorge Eduardo Arellano, en su obra titulada “La Colección Squier-Zapatera”, publicada en 1979, nos informa que actualmente (79), su clasificación era A-4, y su procedencia la ubica de “Penzacola o La Marota”, con una altura de 180 cm, con su nombre vulgar de “El Cocodrilo”, descubierta en 1849 por Squier”, (Arellano 1979: 112).

Arellano, en la sección correspondiente a las “Interpretaciones”, nos presenta la propuesta del P. Guillermo Terrazas, de quien dice:

“Así observó que la figuración zoomorfa de la A-4 era un cocodrilo o lagarto, el Cipactli de los nahuas, para quienes era emblema del dios sol y a veces símbolo de la tierra. Apoyado en varios estudiosos –Lanzoni, Plancarte, Chavero y Molina-, Terrazas especifica que Cipactli era el resultado del primer sol saliendo de la primera aurora, dando el primer instante de vida a la tierra; concepción que lo convertía en dios y en el primer día del calendario nahua. Y como los cronistas y el sabio Brasseur de Bourbourg señalaba que la religión de los niquiranos (o nahuas de Nicaragua) era la misma que los nahuas de México, la interpretación de la mayor estatua de la Colección quedaba establecida”, (Arellano 1979:149).

Aporta Arellano su propia conclusión, asegurando que “En este sentido, las interpretaciones que hizo Terrazas de cada una están bien fundamentadas: efectivamente, ambas representan deidades de creación Nahua. No es remota, por tanto, la probabilidad de que hayan sido hechas mucho después que las estatuas de Zapatera: Tanto el mayor y sólido volumen que las diferencia de aquéllas como la seguridad de sus trazos -lo que indica un progresivo desarrollo artístico- tienden a confirmar esta hipótesis”, (Arellano 1979:152).

Sin embargo, un análisis detenido de la Estatuaria en cuestión, condujo a la Comisión Documentadora antes mencionada, al descubrimiento de un elemento muy característico de esta extraordinaria pieza monumental: Es un danzante, en plena danza, cargando sobre su cabeza y espaldas el tocado de un Cocodrilo.

La acción de movimiento danzario, fue descubierto por la Comisión, al observar que sus dos piernas presentan un desbalance, tal y como si se tratase de una “fotografía”, que captó el justo momento en que la pierna derecha caía sobre el suelo, dejando levemente levantada la pierna izquierda. La Comisión estuvo de acuerdo, en que este personaje no está sentado, como los otros dos de Marota, sino que está de pie, en acción de danza.

Sus manos más que reposando, es vista por la Comisión, como apoyándose en sus muslos, debido al peso del tocado que carga sobre su cabeza, hombros y espalda, el cual evidentemente, que por sus detalles



Foto de la estatua en Convento San Francisco de granada, Nicaragua (Foto: Clemente).

tan acabados, no deja lugar a dudas de que se trata de un Cocodrilo o Lagarto, cuyas patas descansan sobre los hombros y caderas del hombre que lo carga, y su mandíbula inferior descansa sobre la cabeza del danzante.

Esto indica que además de poder identificarlo con la representación de un teote nahualt, como es Cipactli, es además la representación de un danzante del culto propiciatorio a Cipactli, que en el caso Nicaragüense, como bien señala Terraza, ““se confirma nuestra opinión de que este dios representa a Cipactli y Ochomogo, o sea a Tamagastad o Famagostad o Jamagostad , que de todos estos nombres recibe, y Zipaltonal o Zipaltoval o Cipaltona, supremas divinidades de los aborígenes Nicaragüenses” (Antigüedades Nicaragüenses. Los ídolos de nuestro incipiente museo. Revista Centro América No. 15, Noviembre 15, 1924: 81-86).

El Cocodrilo o Lagarto en Nicaragua, era muy abundante y objeto de temor de parte de nuestros indígenas. Así lo testimonian los Cronistas de Indias. “Hay pescados muy grandes en ella (Laguna de Granada) que son de la mar, é della entran en la laguna, assi como tiburones, é lagartos muchos, é cocatrices” (Oviedo, Cronistas No.3, 1976:367).

“Quando se quieren morir (los indios) ven visiones é personas é culebras é lagartos é otras cosas temerosas, de que se espantan y han mucho miedo, y en aquello ven que se quieren morir”, (Oviedo, 1976: 336).

Además, quedó el testimonio de que los brujos de Nicaragua se convertían en Lagartos, además de otros animales en que se convertían. “Es opinión de muchos que en esta gobernación de Nicaragua hay muchos bruxos é bruxas, é que quando quieren se hacen tigres é leones é pavos é gallinas é lagartos”, (Oviedo, 1976: 445).

Confirma Oviedo este particular, cuando aclara que “texoxe se llama la bruja o brujo; é platicase en aquella tierra é tienen por averiguado entre los indios questos texoxes se transforman en lagarto ó perro ó tigre ó en la forma del animal que quieren”, (Oviedo, 1976:457).

Los primeros Españoles de la Conquista, también se vieron atemorizados por los lagartos de Nicaragua, pues muchos de ellos terminaron devorados por estos saurios, a como nos indica Oviedo al referirse a los Conquistadores que “acá mal acabaron, los más de los malhechores, é muy pocos son los que á su patria volvieron, en comparación de los que por estas mares é ríos é arenales é montes é cerros é valles perecieron, unos ahogados, otros comidos de peces é cocacrices é grandes lagartos é tiburones, é otros de tigres é bestias fieras, é otros de aves é otros de hambre , é otros de sed , é otros de fríos y helados, é otros á manos de los indios é de otras maneras”, (Oviedo 1976:231).

Por supuesto, que así mismo, el Lagarto era matado por los españoles, cuando el hambre apretaba, como por los indios, impulsados por los españoles para el comercio de su piel. (Oviedo 1976: 239, 369).

Pasados muchos de los primeros años de Conquista, 74 años después, en 1600, un fraile descubre una fiesta india en una Isla, que no puede menos que sorprender tanto a Juan de Torquemada, que lo reporta en sus Crónicas de Nicaragua, como a nosotros mismos, pues se conservaban todavía ceremonias religiosas ancestrales, vinculadas a las principales deidades indígenas; y aún más, cuando al leer el texto de esta ceremonia, descubrimos que la danza en mención, se corresponde cabalmente con la escultura conservada en el Convento San Francisco, bajo el nombre de A-4 o “El Cocodrilo”.

“A mi me contó un religioso antiguo de esta provincia, que estando el primer día de Pascua de Espíritu Santo, del año de mil y seiscientos, **en el lugar que está en medio de la isla de la laguna**, que vio todos los indios pintados al modo de antigua gentilidad, y que bajándose con sus bailes y fiestas a las orillas del agua, **vio un caimán muy fiero y espantable**, que andaba nadando, acometiendo a una parte y otra, pero sin hacer mal a nadie”, (Juan de Torquemada, Cronistas No. 2, 1975: 169).

“Los indios le miraban con mucho gusto, y tan lejos estaban de tenerle miedo, que antes atendían a él con cierto género de veneración y reverencia. Acabose la fiesta y risa de los bárbaros, y no habiendo visto



El Sacerdote del dios Lagarto. Rolando Bojorge. 2017.

este padre entrar en el agua a ningún indio a nadar, ni que anduviese por allí desnudo del todo. **En zambuyéndose el caimán, vio salir de la laguna un hombre**, y que todos le recibieron con alegría, y regocijo, se llegaron a él, y como dándole el parabién de lo mucho mejor que había hecho el **disfraz, o transformación del lagarto**, lo abrazaban, o ponían las manos sobre los hombros y pechos”, (Torquemada 1975: 169).

Si esta narración de un hecho sucedido en una Isla del Lago de Granada, no es otra cosa más que aquello que la Escultura A-4, “El Cocodrilo”, de la Colección Squier-Zapatera, nos ha legado en piedra-culta por las manos del artista Chorotega que la labró, entonces, ¿Qué es?

Moctezuma, B-6 Y/O El Sacerdote Del dios Serpiente.



Foto: Estatua del sacerdote del dios Serpiente, Quetzalcóatl.

LGuerrero Chorotega o el Sacerdote del dios SERPIENTE. Este sería, a mi manera de observar, el mejor nombre que merece la escultura denominada oficialmente como B-6 y a la que la tradición de Squier denominó, por sugerencia de los indios que le acompañaban, como “Montezuma”, en referencia al Gran Emperador Azteca, que efectivamente tuvo dominada Nicaragua durante su Imperio.

Sin embargo, este guerrero Chorotega, desnudo en su cuerpo, cubierto solamente en su cabeza y espaldas por un tocado de serpiente emplumada, de cuyas mandíbulas abiertas surge el rostro del hombre que la carga, es sin lugar a dudas una muestra de los vínculos e influencias culturales entre los Chorotegas y las altas Culturas Mesoamericanas.

El Dr. Jorge Arellano, le atribuye una altura de 172 cms, clasificada como B-6, y agrega que “sin duda, las dos primeras estatuas de La Marota, -y en especial la B-6- revelan una marcada influencia mesoamericana.

Efectivamente, si uno estudia los altorrelieves del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá, podrá reconocer que el motivo artístico es el mismo que fue representado en la B-6 de Marota. Se diferencian en cuanto al vestuario, pues la B-6 carece de vestido, lo que caracteriza a todas las Estatuarias de la zona cultural Chorotega y tiene una explicación en la cultura ancestral: Andan desnudos porque “así está en costumbre é desta manera andovieron nuestros padres é antecesores” (Oviedo 1976:350).

En cambio, si bien los Chorotegas no visten a sus esculturas religiosas, los Chorotegas gustan de pintar sus cuerpos desnudos (Oviedo 1976: 429,431 y 466), de tal forma que no parecen que lo estén. “Si andaban todos desnudos, pintábanse de colorado los cuerpos y las caras, y si alcanzaban plumas, sobre aquellas tintas se emplumaban” (Fray Bartolomé de las Casas, Cronistas No. 1, 1975: 89). De igual forma pintan a sus Estatuarias (Oviedo, 1976: 429).

La B-6, es un personaje que tiene sentadas sus caderas sobre el suelo, no en ningún tipo de asiento, formando sus piernas un arco. No por eso, deja de ser un personaje de importancia, pues su tocado de Serpiente Emplumada, es lo que le caracteriza y dignifica, dado que en la Cultura Mesoamericana, la Serpiente Emplumada representa a Quetzalcóatl, quien es el Sol mismo.

En Nicaragua, encontramos evidencias del culto a Quetzalcóatl en diferentes muestras del Arte Rupestre, como en la Laguna Asososca en Managua; así como en los petroglifos de diferentes sitios en el Pacífico de Nicaragua (Ver trabajos de Rigoberto Navarro sobre “Arte

Rupestre del Pacífico de Nicaragua”, 1996); y en la Cerámica Managua Policroma y Cerámica Luna de las zonas culturales Chorotegas; como también en la Estaturia y Toponimias de Sébaco, Zapatera y Marota.

Los Cronistas reportan este culto al Sol, tanto en el llamado “Juego de los Voladores” en El Viejo, como en la entrevista que sostuvo el Cacique de Nicaragua con el Capitán de Conquista Gil González de Avila. El Cronista Francisco López de Gomara, en su “Historia General de las Indias” (1551), incluye en el interrogatorio de Nicaragua a Gil, la pregunta referida a “qué honra y gracias se debían al Dios trino de los Cristianos, que hizo los cielos **y el sol, a quien adoraban por Dios en aquellas tierra**, el mar, la tierra, el hombre, que señorea en las aves que vuelan, peces que nadan y en todo el resto del mundo”, (Gomara , Cronistas No. 1, 1975: 114).

Un significativo dato en el inventario del Oro recopilado por los Conquistadores, nos indica Pedro Martir de Angleria, cuando se refiere a “cascabeles fundidos de oro, a que son muy aficionados, ha enviado seis mil ochenta y seis pesos”(Anglería, Cronistas No. 1, 1975: 18) ; y Fray Bartolomé de las Casas, aclara que “poníanse a las gargantas de los pies , y en las muñecas de las manos sartales de muchos cascabeles, hechos de oro y otros de hueso”, (De las Casas, Cronistas No.1, 1975: 89).

Estos cascabeles son representaciones de Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, tanto como sus propios cuerpos pintados, sobre los cuales ponen plumas: ¿Qué puede ser , sino una representación viva de Quetzalcóatl?. La Serpiente Cascabel, que tiene la capacidad de cambiar de “piel”, y su cascabel representa ciclos de vida, ha sido identificada plenamente como la serpiente en la cual se inspiraron los Mayas y Toltecas, para crear la mitología de Quetzalcóatl y sobre la que se fundamentó el Sacerdote Tolteca que invadió Chichén Itzá y dominó a los Mayas, imprimiendo una nueva dimensión de Conquista a la religión ancestral Maya. La presencia de su culto en Nicaragua no es por lo tanto extraña.



Dibujo del sacerdote dios Serpiente, Rolando Bojorge, 2017.

Este culto a Quetzalcóatl, seguramente era compartido tanto por los Nahuas de Nicaragua, como por los Chorotegas-Mangües. Recordemos que en Nicoya, que también tenían por lengua, la Chorotega-Mangüe, la primer sangre del sacrificado es ofrecida al Sol, como nos dice Oviedo:

“Toman una muger ú hombre (el que ya ellos tienen elegido para sacrificar) é súbenlo en el dicho monton é ábrenle por el costado é sácanle el corazón, **é la primera sangre dél es sacrificada al Sol**” (Oviedo 1976: 439).

Oviedo asegura que “los de la lengua de Chorotega, que son sus enemigos (de los Nicaragua), tienen **los mismos templos**; pero la lengua, ritos é ceremonias é costumbres diferentes de otra forma, tanto que no se entienden”(Oviedo 1976: 305). Desde mi punto de vista, cuando Oviedo dice que tienen “los mismos templos”, está refiriéndose no solamente a la estructura física de sus templos, sino a sus teotes, aunque la lengua, ritos, ceremonias y costumbres para honrar a estos mismos teotes, sea tan diferente que “no se entienden” (entre ellos).

El P. Guillermo Terrazas, no comparte la opinión de que sea un guerrero: “Si hubieran querido representar a un guerrero , por noble que fuese, lo hubieran puesto en actitud de combate; pero no, esta imagen representa uno que de un asiento y con calma espera algo; es, pues, más bien la actitud de un dios. Qué dios sería?, se pregunta (Terrazas 1924: 85). Y luego, citando de Mendieta el dato de que los dioses habían sido antes hombres como Quetzacoatl y comparando la estatua de éste procedente de Tlaxcala con la cabeza de la B-6, al igual que refiriendo otras representaciones de la misma deidad, concluye que representa a Quetzacoatl”, (Arellano 1979: 150).

Yo no veo la contradicción, pues este tipo de representaciones de Quetzalcoatl muestran la esencia misma de la deidad, como “Señor Creador”, dando vida a los guerreros tapaliuis , ¿por qué no decirlo?, a los guerreros Chorotegas de Nicaragua.

El Diablo C-6 Y/O: El Sacerdote Del dios Muerte.



El nombre de “El Diablo”, por supuesto que es una arbitrariedad cuyo origen lo explica muy bien Squier en el texto que citamos al inicio de este trabajo. Realmente entre nuestros indígenas no existía el concepto de “El Diablo”, sino que fue una concepción Católica introducida con los primeros misioneros, quienes veían ciertamente en cada “Idolo”, una viva representación del “diablo”.

La escultura C-6, debemos observarla con detenimiento, pues presenta características muy particulares que ameritan su anotación, antes de cualquier otro comentario o vinculación hipotética con personajes o deidades.



Su posición sentada, con las caderas directamente sobre el suelo, como sucede con la denominada “Montezuma” B-6, y sus piernas encorvadas, aunque menos gruesas que las piernas de la B-6, sino más bien delineando delgadez, aunque el Dr. Arellano dice que está “sentado, apoyando sus gruesas piernas encorvadas sobre el suelo” (Arellano 1979:94). En todo caso, será cuestión de perspectivas y de la relación que se haga entre la C-6 y la B-6. A mí me parece que lo delgado de las piernas de la C-6 es del mismo diseño que las piernas que presenta la Estatuaria B-10 de la Colección Squier-Zapatera (ver fotografía en Arellano 1979: 81).

Sus extremidades superiores están orientadas hacia el abdomen, donde concurren sus manos sin llegar a tocarse entre sí, pues más bien dan la apariencia de estar sosteniendo cada una un objeto delgado, muy bien delineado por incisiones perpendiculares a la lengua salida y prolongada, del individuo. Esos objetos delgados y perpendiculares a la lengua en dirección a la boca del individuo, se notan con mucha precisión en la foto de Miranda (1978) publicada por el Dr. Arellano en la obra citada (Ver pg. 95).

Entre esos dos objetos que sostienen sus manos, está la lengua salida de la boca, y prolongada desmesuradamente casi hasta su “boca de estómago”, sobresaliendo la punta de la lengua por encima de las manos. Los daños sufridos por la Estatuaria le han hecho perder hoy en día el detalle que podemos observar en la foto de Miranda de 1978, por lo que esta fotografía se convierte en un documento histórico de mucha importancia para el estudio de estas esculturas.

La cabeza del individuo, es grande, redonda y tiene la característica que en su parte trasera le cae un “manto” en dos niveles, hasta alcanzar la cintura de la escultura. Este detalle no puede pasar desapercibido al análisis, como tampoco podemos dejar de observar los tres –o cuatro- orificios superficiales que presenta la escultura en su pierna izquierda.

Sobre la cabeza, el Dr. Arellano dice que “el monstruo tiene una hidrocefálica cabeza, enorme y casi redonda, ojos igualmente grandes y redondos –extremadamente desorbitados-, orejas en la misma proporción y brazos aunque desgastados no menos gruesos. De la



boca, lo más abierta posible, le sale una extensa lengua que le llega hasta el pecho; allí parecen juntarse las manos que tiran hacia abajo la mandíbula inferior”, (Arellano 1979: 94).

Cuando en Junio del año 2001, la Comisión observó esta Estatuaria, dejó pendiente su deliberación, pues realmente le resultó muy difícil encontrar una explicación a la forma “monstruosa” de ésta, pero anotó

con mucho esmero el detalle de los tres o cuatro orificios superficiales que presenta en su pierna izquierda, y que también lo presentan las otras dos Estatuarias de la Isla Marota; y el detalle del “manto” que le cae en dos niveles a sus espaldas, sin mostrar separación alguna con su cabeza.

En sus “aproximaciones interpretativas”, el Dr. Arellano nos dice que la C-6 “El Diablo”, “se vincula directamente a dos obras monumentales de San Agustín, al sur de Colombia: Las tres representan a una divinidad cruel y sanguinaria que, presentando un desmesurado rostro terrífico, parece devorar el cadáver de un niño. Este ídolo, pues, indica otra conexión cultural; más aún: Quizá pudo haber sido el símbolo de alguna ceremonia religiosa que culminaría con la ofrenda de sangre inocente”, (Arellano 1979: 152).

Es cierto que la escultura referida, de San Agustín, en Colombia, cuya fotografía publicada en la página 156 de la obra citada, tiene unos enormes ojos redondos, pero su boca está abierta mostrando sus dientes muy bien figurados, por lo que a pesar del entusiasmo general que ha prevalecido desde hace muchos años, yo no comparto la opinión sobre una relación entre San Agustín y la Isla Marota, aunque no podemos dejar de mencionar las hipótesis de trabajo del Dr. Jacinto Jijón y Caamaño (1930), de lo que él llama “Una Gran Marea Cultural en el Noroeste de Sudamérica”, y en la que presenta hipótesis relacionadas con la presencia Chorotega en Ecuador y Perú.

Desde mi punto de vista, no debemos separarnos del camino emprendido en dirección a la cultura Mesoamericana. Si hemos propuesto la identificación hipotética de la escultura B-6 con un sacerdote guerrero Chorotega creado por Quetzalcóatl (donde el hombre es el sacerdote guerrero y Quetzalcóatl es la serpiente sobre su cabeza y espalda); y si hemos propuesto la identificación hipotética de la escultura A-4 como un sacerdote guerrero que representa a Cipactli o Cipactonal; no veo la razón para que en la tercera escultura de una Colección culturalmente indisoluble, le otorguemos influencia Sudamericana y más aún, Colombiana. Sabemos y asumimos, son hipótesis que requieren más estudios.

Intentaré mi propia aproximación a una hipótesis interpretativa de esta tercera estatua, basado en la información obtenida por la Comisión de Documentación en Junio del año 2001, así como otras fuentes documentales Mesoamericanas.



El cuerpo es humano. Las extremidades superiores e inferiores, son humanas. Y aunque su lengua sea aparentemente desproporcionada, también es humana. Lo que desenfoca el análisis, es su cabeza, que aparenta ser deforme y no humana, “monstruosa”, lo que le valió el apodo de “El Diablo”.

Aquí, traigo al análisis ese detalle de “manto” que cae sobre su espalda, no como algo separado de su cabeza, sino más bien, como una continuidad de su cabeza, no siendo pelo. Este “manto” aparece en otras esculturas de la Colección, procedentes de la Isla Chomítl-Tenamítl (o del Zapatero, Zapatera), como la C-2 (“El Descabezado”), la C-9 “El Aguila”, y el B-3 “El Ahorcado”.

En la Colección de Estatuarias de Sébaco, también se aprecia este “manto” cayendo sobre las espaldas de la escultura SI-1, que es una mujer cargando un tocado de serpiente, a la que se le ha denominado “Mujer con Tocado de Serpiente Emplumada”.

Este carácter, el “manto”, ha sido identificado como “plumas” o como una prolongación del Tocado, por la Comisión Documentadora de las Estatuarias.

Por eso, al observar la C-6, y anotar su “manto”, descartamos de inmediato que se trate de una representación de “plumas”, pues no es una serpiente emplumada, por lo tanto podría tratarse de la prolongación de un Tocado cayendo sobre las espaldas del sujeto que carga esa enorme “cabeza”, la que desde esta nueva perspectiva, no sería una cabeza realmente, sino un disfraz, una máscara...¿De qué animal, cosa o personaje?

Buscando en la Mitología Mesoamericana, encontramos algunas pistas relacionadas con la lengua, los objetos que posiblemente sostiene en sus manos el sujeto, y que corren paralelos a la lengua, y los ojos saltones y redondos.

En cuanto a la lengua tenemos que era una de las formas de autosacrificio. Yolotl González, en su Diccionario de Mitología y Religión de Mesoamérica, 1999, nos indica que “El auto-sacrificio consistía en torturar de diferentes maneras el propio cuerpo. Estaba sumamente difundido en toda Mesoamérica, y mediante esta práctica se intentaba ofrendar a los dioses la sangre derramada, ser purificado y entrar en estados alterados de conciencia (éxtasis o trances) para comunicarse con lo sobrenatural”, (Yolotl 1999: 17).

“se hacían perforaciones en las pantorrillas, **la lengua**, las orejas y el pene, para lo cual se utilizaban punzones hechos de puntas de maguey, obsidiana, hueso y colas de mantarraya (*Dasyatis americana*), por ejemplo”, (Yolotl 1999: 17).

“Los Mayas se perforaban la lengua, orejas , pantorrillas, brazos y pene con espinas de maguey, colas de mantarraya o con punzones hechos de hueso de varios animales. También utilizaron navajuelas de obsidiana”, (Yolotl 1999: 17).

En el Códice Telleriano-Remensis, se observa un personaje realizando autosacrificio perforandose la lengua con puntas de maguey. Por ser de interés, para nuestro caso, lo reproduzco de Yolotl 1999: 19.

También de Yolotl, traigo a relación, al dios L, de la cultura Maya, quien era una de las deidades de la Muerte y a quien se le observa realizando autosacrificios con su propia lengua y cargando un tocado sobre su cabeza. (Yolotl 1999: 123).

En nuestra Cultura Indígena, también era conocido el autosacrificio. Así nos lo dejaron testimoniado los Cronistas de Indias, tales como Gonzalo Fernández de Oviedo, quien observó entre los Nicoyas (Chorotegas de Costa Rica), una fiesta en la cual ninguno de los hombres queda sin “sacrificarse é sajan con unas navajuelas de pedernal agudas las lenguas é orejas y el miembro o verga generativa (cada qual según su devoción)”, (Oviedo 1976:439).

Los Chorotegas de la región de Nagrando, en la Provincia de León de Nicaragua, también usaban de esta práctica. Oviedo nos dice que “traen sajadas las lenguas por debaxo, é las orejas, é algunos los miembros viriles, é no las mugeres ninguna cosa destas”, (Oviedo 1976:308).

De tal manera, que no es extraño que exista una escultura representativa de este sacrificio personal. La C-6 tiene toda la característica de un autosacrificio de lengua, pero esto no nos resuelve el asunto de la cabeza enorme y los ojos saltones, así como el “manto” que le cae sobre las espaldas como continuación de la cabeza.

Los Españoles tuvieron una experiencia militar muy impresionante en la región de los Maribios, cuando según el relato de Oviedo, sucedió durante la Conquista de Francisco Hernández de Córdoba, Teniente que fue de Pedrarias Dávila, el desollamiento de muchos indígenas de parte de sus sacerdotes para enfrentar la embestida militar Europea.

El hecho, despojado de las interpretaciones del propio Oviedo, es que “E para esto, cinco leguas de la cibdad de León, en la provincia que se dice de los Maribios, mataron muchos indios é indias viejas de sus mismos parientes é vecinos, é desolláronlos, despues que los mataron, é comiéronse la carne é **vistiéronse los pellejos**, la carne afuera, que **otra cosa del indio vivo no se parescia sino solos los ojos...**”, (Oviedo 1976:445).

Luego Oviedo relata la batalla, donde los indios “pusieron en la delantera esos indios que traian los otros revestidos, é con sus arcos y flechas dieron principio á la batalla animosamente é con mucha grita é atambores”, pero a los Europeos de Córdoba, si bien les impresionó al principio, rápidamente “comenzaron á dar en los contrarios é á herir é matar de aquellos que estaban forrados en otros muertos”, lo que ocasionó que los demás indios se pusieran en huida. Es interesante como el mismo Oviedo, afirma que a partir de esta batalla, “decían los indios que no eran hombres los Chripstianos, sino teotes, que quiere decir dioses”, (Oviedo 1976:445).

Para aquellos militares Europeos, aquello resultó algo impresionante y bárbaro, pero realmente lo que había sucedido para beneficio de ellos, es que los indígenas de la zona de los Maribios –aunque desconocemos si eran Chorotegas, Sutiavas o Maribios-, habían enviado en la delantera ni más ni menos que a los propios “dioses vivientes”, de los que nos explica Yolotl González lo siguiente:

“Se podía representar a los dioses mediante imágenes vivientes, ya fueran sacerdotes vestidos con la indumentaria de los dioses o bien futuras víctimas del sacrificio”, (Yolotl 1999:66).

Específicamente, había una deidad que requería del sacrificio y desollamiento de las víctimas, con las cuales luego los sacerdotes se vestían. Este dios era “Xipe Totec”, “Nuestro Señor Desollado”. Era

una forma de representación de Tezcatlipoca, el cual también se representaba en la Danza de los Voladores de El Viejo, en la región Occidental de la Nicaragua actual.

En México “el día de la fiesta se inmolaba a esta imagen viviente”, es decir, a la persona que había representado al dios Xipe o Tezcatlipoca, se le sacrificaba. Todas las víctimas eran desolladas, entre éstos “un gran número de cautivos”, y “los sacerdotes vestían las pieles de los sacrificados, así como las insignias de los respectivos dioses”. Los Xixipeme eran los que cargaban con estas pieles de los desollados, y se las quitaban hasta veinte días después de la ceremonia, ya en avanzado estado de descomposición, (Yolotl 1999: 100).

En la referida batalla, los españoles comenzaron por matar a los “que estaban forrados en otros muertos”, es decir, sin saberlo, pero acertadamente comenzaron por matar a los representantes de los dioses indígenas, lo que explica su actitud de retirada y además, la subsecuente forma de llamar a los Españoles, como teotes, pues no podían ser otra cosa, dado que eran capaces de matar a sus representaciones vivas. ¿Quién sino un dios, puede matar a otro dios?. Podríamos decir, que la batalla de los Maribios, fue la guerra entre los dioses, donde prevaleció la espada del dios barbudo.

Y todo esto, que he documentado, es para encontrar la vinculación entre nuestra Estatuaria C-6, de difícil identificación, con la tradición cultural y religiosa Mesoamericana.

La cabeza que nos ha dejado confusos a todos, durante tanto tiempo, parece que no es otra cosa más que una máscara de piel humana, de un desollado, de la cual se evidencian tres rasgos característicos: Los ojos, “el manto”, que por lo visto, es de la misma piel desollada que cae sobre la espalda del hombre que la porta; y los orificios superficiales mencionados antes, que según observación del Licenciado Edgar Espinoza, reconocido arqueólogo Nicaragüense, podría representar “descomposición”.

Al respecto, Yolotl, a quien acudo como autoridad en la materia, asegura que “el rito del desollamiento se encontraba muy extendido en América, y que se le ha asociado también con los ritos de “scalping” y

con la costumbre de usar la piel de las víctimas para hacer máscaras o tambores” (Yolotl 1999:201).

Podríamos estar ante una representación de un Sacerdote de Xipe-Totec o Tezcatlipoca, aunque desconocemos cuál era su nombre en lengua Mangüe. Sacerdote, que además de portar una máscara hecha con la piel de un desollado, personificaba los sacrificios de lengua comunes entre nuestros indígenas Chorotegas, conforme las evidencias documentales citadas.

Una Vision De Conjunto De La Estatuaria De La Isla Marota.

Al llegar a este punto de nuestro análisis, tenemos que volver la vista atrás, y tratar de reunir en una sola visión de conjunto, las tres esculturas de Marota o Pensacola, relacionarlas con su Toponimia probable y llegar a conclusiones preliminares e hipótesis de trabajo suficientemente documentadas, como para satisfacer nuestro objetivo de investigación, como es aclarar y fortalecer nuestra Identidad Cultural, como Nación Nicaragüense.

En resumen, podemos sostener como lógico, que las estatuas de la Isla Marota, son un conjunto monumental indivisible en su interpretación, por lo que se deben analizar como un conjunto y no como partículas separadas.

Las tres, además de tener dimensiones y diseños similares, representan a personajes humanos portadores de “tocados” sobre sus cabezas y espaldas, que los vinculan a determinado teote propiciatorio, siendo éstos: Quetzalcóatl, Cipactli y Xipe-Totec, aunque en la lengua Chorotega-Mangüe, no se correspondan con estos nombres de origen Nahuatl.

El Guerrero Chorotega, creación de Quetzalcóatl, y en sí mismo, Quetzalcóatl (Ehecatl-Hecat) ; El Sacerdote-Danzante del Cocodrilo, en sí mismo Cipactli (Cipat) ; y el Sacerdote con Máscara de un Desollado y en acción penitente de Sacrificio Personal, en sí mismo, Xipe-Totec o Tezcatlipoca (Miquiztli-Misiste) ; conforman la trinidad sacerdotal de las divinidades del Cielo, Tierra e Inframundo, reunidos en un mismo sitio arqueológico de esta Isla.

Quetzalcóatl, el señor de la vida; Xipe-Totec o Tezcatlipoca, el señor de la muerte; y Cipactli, el monstruo de la tierra. Es decir, están en juego con Quetzalcóatl, el cielo, con Tezcatlipoca el inframundo y con Cipactli, el mundo terrenal donde habitan los hombres.

Y todo esto, en una Isla que por significativo tiene un nombre que dice mucho, en cualquiera de sus dos denominaciones: Marota o Malota, para referirnos a la Isla de los “prisioneros de guerra” o de los “cautivos de guerra”; o Pensacola, para referirnos a “Casa de los Padres-Casa del Corazón-Casa del Cautiverio”, o lo que en términos más explicativos y no necesariamente lingüísticos, podría significar, “La casa donde se dan corazones de los Cautivos a los Padres”.

En todo caso, podríamos estar ante una isla donde se mantenía en cautiverio a los prisioneros de guerra, de otras etnias no Chorotegas, y eventualmente conforme sus calendarios rituales, eran sacrificados a estas deidades, sacándoles el corazón como se acostumbraba y dándole de comer a sus dioses, a como lo atestiguó el Cacique Misesboy (de origen nicarao), cuando fue interrogado por el Fraile Francisco de Bobadilla en 1528.

“F. ¿E los teotes comen?. Y. No lo sé; sino que quando tenemos guerra es para darles de comer de la sangre de los indios, que se matan ó toman en ella, y échase la sangre para arriba é abaxo é á los lados é por todas partes; porque no sabemos en cuál de las partes están, ni tampoco sé si comen o no la sangre” (Oviedo 1976:313).

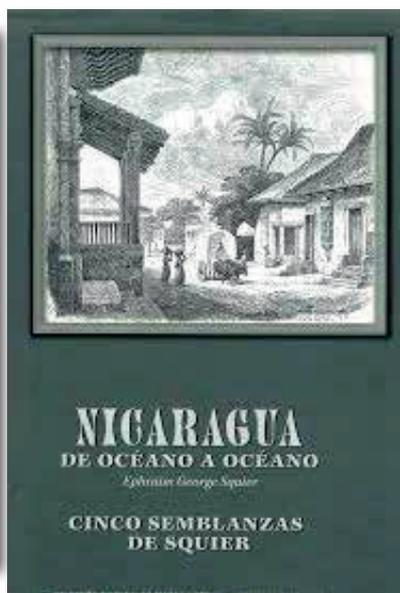
Sin embargo, a diferencia de nuestras actuales culturas, estos sacrificios humanos tenían un objetivo superior, CONSERVAR LA ARMONÍA UNIVERSAL DE LOS ELEMENTOS, la unidad de estos tres sacerdotes en un mismo lugar, podría significar que estamos ante uno de los lugares más sagrados en la conservación de la armonía universal hombre-naturaleza.

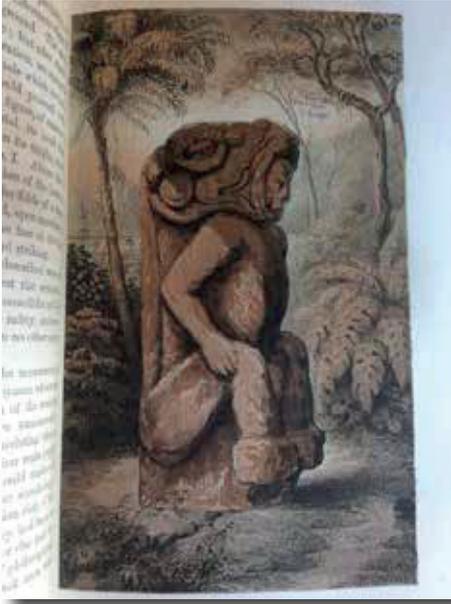
Una armonía que hoy en día la hemos desequilibrado con nuestras industrias contaminantes de la sociedad contemporáneas. Algo tenemos que aprender de nuestros antepasados. La armonía entre Cielo-tierra-Agua e Inframundo, es vital para la sobrevivencia de la humanidad misma.

No pretendo agotar este tema. Solo hago un aporte actualizado sobre el mismo. Salud y paz. 12 de octubre del año 2017. Managua, Nicaragua.

Galería de Dibujos y portadas de Libros de E.G. Squier.

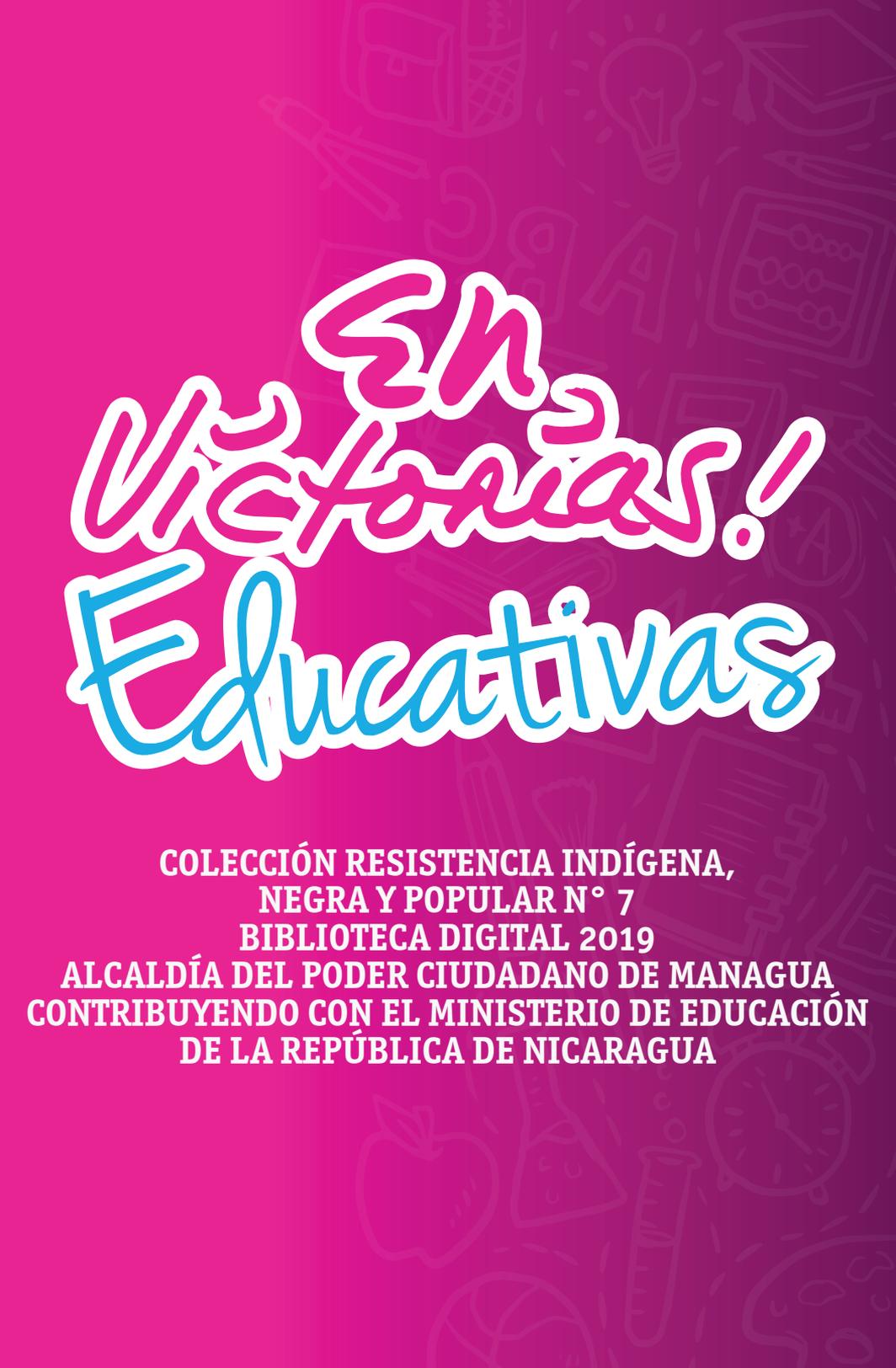






FUENTES CONSULTADAS PARA REFERENCIAS

- “Nicaragua en los cronistas de indias”, Gonzalo Fernández de Oviedo, Serie Cronistas No. 3. Colección Banco de América, 1976. Compilación del Dr. Eduardo Pérez Valle.
- “Nicaragua en los cronistas de indias”, Serie Cronistas No 2, Colección Banco de América, 1975. Compilación y anotaciones del Dr. Jorge Eduardo Arellano.
- “Nicaragua en los cronistas de indias”, Serie Cronistas No 1, Colección Banco de América, 1975. Compilación y anotaciones del Dr. Jorge Eduardo Arellano.
- “Arte religioso de los Nicaraos y Chorotegas del siglo XVI”. PAVSA. Lic. Clemente Guido Martínez.
- “Diccionario de religión y mitología mesoamericana”. Dra. Yolotl González Torres. Larousse 1999, México, D.F.
- “Diccionario de la lengua náhuatl o Mexicana. Editorial Siglo XXI. Colección América Nuestra. Rémi, Simeón. Decimocuarta edición en español, 1997.



En Victorias! Educativas

COLECCIÓN RESISTENCIA INDÍGENA,
NEGRA Y POPULAR N° 7
BIBLIOTECA DIGITAL 2019

ALCALDÍA DEL PODER CIUDADANO DE MANAGUA
CONTRIBUYENDO CON EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN
DE LA REPÚBLICA DE NICARAGUA