

## UNA NUEVA ESCULTURA DE SAN LORENZO, VER.

*Por Ma. Antonieta Cervantes  
Museo Nacional de Antropología*

El 2 de enero de 1970 ingresaron a las bodegas de colecciones del Museo Nacional de Antropología ocho monumentos olmecas procedentes del sur de Veracruz. Siete de esos objetos que entregara el señor Jesús Esparza Jiménez, provenían de excavaciones o reconocimientos realizados en San Lorenzo, Tenochtitlan y Potrero Nuevo. Teníamos noticia de ellos por diversas publicaciones (Stirling, 1940, 1943, 1955 y 1965. Coe, 1966 y 1968a). Actualmente las esculturas se encuentran en la sección correspondiente, en la Sala del Golfo, en el Museo.

El octavo monumento mencionado en el recibo del señor Esparza como "escultura antropomorfa doble" se depositó en la sección dedicada a objetos de piedra, donde quedó agrupada incorrectamente entre las piezas de tipo mexicana durante algún tiempo. Recientemente, al revisar en bodega aquellos monumentos, el profesor Felipe Solís Olguín, curador de la colección mexicana, encontró éste marcado con el nombre *San Lorenzo Tenochtitlan, Ver.* Tal vez esta referencia hizo suponer a la persona encargada de almacenar la pieza que su procedencia original fue la antigua capital azteca.

La escultura tallada en piedra verde representa una figura humana adulta, sin cabeza, sentada con las piernas cruzadas al frente, que sostiene a un niño en los brazos (foto 1). Corresponde a la serie de figuras olmecas que, ya sea formando parte de un altar o como piezas exentas, repiten el tema. Ésta, por el tamaño, el tipo de piedra y la disposición de los elementos que la componen, se relaciona cercanamente con la llamada Señor de Las Limas (foto 2).

En el personaje mayor, a pesar del deterioro causado por la erosión y de que fue decapitada intencionalmente —como ocurre con muchos monumentos olmecas—, pueden reconocerse varios elementos importantes: lleva una capa que le cubre los hombros y baja hasta media espalda; rodeando los brazos, marcados con líneas incisas muy finas, se distinguen unos brazaletes; y en el pecho, también finamente inciso, un pectoral ovalado suspendido con una banda.

El niño que sostiene en los brazos debió ser un niño jaguar, como en todas las esculturas de este tipo. Su cabeza se prolonga hacia atrás y

aparece hendida por la mitad, en la forma característica como se representan estos seres mitológicos. Se alcanza a distinguir parte de la boca felina y la cuenca del ojo izquierdo. Las piernas por su posición parecen indicar que el niño está vivo, el escultor les imprimió cierto movimiento al esculpir una más flexionada que otra (figuras 1, 2, 3). Sus medidas en centímetros son: altura 37, anchura 31 y espesor 20.3; el número de catálogo es: 13-845.

Dentro del *corpus* de la escultura olmeca que conocemos, este tipo de escena aparece en tres ocasiones en los llamados altares: en el monumento 20 de San Lorenzo y en los altares 2 y 5 de La Venta; así como en 5 esculturas exentas: monumento 1 de Las Limas, monumento 2 de Rancho Los Ídolos, monumento 12 de San Lorenzo, monumento 3 de Estero Rabón (De la Fuente, 1973) y ésta aparecida en el Museo.

En la bibliografía relacionada con estas esculturas, encontramos descripciones más o menos detalladas de ellas, excepto la del monumento 3 de Estero Rabón, el cual Medellín reporta, pero sin ilustración ni una descripción suficiente (Medellín, 1960: 75-76). Sin embargo, son pocos los investigadores que han interpretado y discutido estas escenas. A partir de Stirling, que en 1940 se refirió a ellas como monumentos que "sugieren sacrificio infantil" (Stirling, 1940, p. 325), Todos los autores han coincidido en términos generales con la idea.

Michael D. Coe, (1968 b, pp. 111-112), discute básicamente la figura de Las Limas, piensa que el niño es un pequeño monstruo, un niño-jaguar, el dios de la lluvia, y que la decoración incisa en el cuerpo del adulto es la clave para identificar un panteón olmeca relacionado con los cuatro dioses iniciales: Xipe, la Xiuhcoatl, Quetzalcóatl y el dios de los muertos; pero no interpreta el significado de la escultura en su conjunto.

David P. Joralemon dice que los personajes que emergen de los nichos en los "altares", parece como si salieran de una cueva y la cueva es la boca del "Dragón" o Dios I; y que estas representaciones tienen que ver con el derecho divino y el origen sobrenatural de los dirigentes olmecas (Joralemon, 1974, en prensa).

Para David Grove, los "altares" son en realidad tronos y la escena representa a un humano que emerge del inframundo cargando un niño-jaguar al que relaciona con los "enanos de la lluvia". Concluye que el tema esculpido en los "altares" o tronos es el de la fertilidad, una escena ritual para asegurar buenas cosechas y hacer referencia al

mito del origen en la Boca-Cueva. No acepta que la escena tenga relación alguna con el sacrificio de niños, sino por el contrario, supone que se trata del nacimiento de los "enanos de la lluvia" (Grove, 1973: 130-133).

Beatriz de la Fuente clasifica este tipo de imágenes entre las míticas, relacionadas con cuevas o nichos y con mitos de origen y de creación, así como de sacrificio. Quizás estuvieron colocadas, dice, en cuevas o en formaciones naturales a manera de nichos. (De la Fuente, 1974 en prensa).

La interpretación que se ha dado a la escena afirmando que el niño está muerto o ha sido sacrificado, en ninguno de los casos se sustenta en algún símbolo claro que exprese esa condición. Coincido con De la Fuente, Grove y Joralemon, cuando afirman la idea de que se trata de representaciones relacionadas con ritos de fertilidad, origen y renovación, no así cuando se habla de sacrificio.

Con la presentación del recién nacido, se significa la supervivencia de una dinastía mítica; el sacerdote, un hombre dotado de poderes especiales, muestra al sucesor que habrá de mantener la situación que asegura la abundancia y la tranquilidad social; el nuevo brote, la vida renovada que perpetúa la vigencia de un orden instituido.

El nacimiento es dar a luz, surgir de la oscuridad, pasar de la noche al día, emerger de la tierra —la cueva—, del mundo subterráneo. Pasar a la superficie, al mundo de los vivos. Es la semilla que germina, el manantial que brota, los astros que se levantan. El surgimiento, la resurrección.

Los hombres que cargan al niño-jaguar lo han sacado de dentro de la montaña, del interior de la tierra, de una cueva. Lo exponen a la luz, lo muestran vivo. En los casos en que se conservan los rasgos de los rostros infantiles en las imágenes los ojos están abiertos.

Es posible que haya una relación con las representaciones de hombres que se arrastran, que aparecen en algunas piezas; éstos llevan una antorcha en la mano, como si penetraran a un socavón (Cervantes, 1969: 42, 43); tal vez son los sacerdotes que van en busca del niño monstruo que deberán sacar a la superficie.

Cuando falla el orden social, cuando ya no son favorables las condiciones que se han mantenido con la renovación que representa el niño que sale a la luz, a la vida, se destruye el símbolo, se ataca la idea representada. Se decapita a los hombres que tuvieron el poder mágico

de sacar del fondo de la tierra al germen que aseguraba la supervivencia. Se destruye el rostro y se mutila la figura del niño cuya presencia mágica ya no es capaz de proporcionar el sustento ni de mantener el orden.

Aunque nuestra pieza está muy mutilada, como todas estas esculturas, se puede apreciar que su estilo es el típico olmeca: un sentido de monumentalidad logrado no por la dimensión de la escultura, sino por la disposición armónica de sus partes; formas simples, vigorosas, contenidas en una envolvente general, franca y robusta. Volúmenes cerrados, con escasas penetraciones y mínimas protuberancias, sobre cuya superficie poco accidentada y bien pulida resbala la luz revelando la redondez de la masa. En todos los casos, el tratamiento escultórico del material da la impresión de que la superficie tensa de los cuerpos está sujeta a una presión interna, permanente, que tiende a expandir los volúmenes.

Sus características formales la sitúan cronológicamente dentro de la fase San Lorenzo, que se fecha entre 1150 y 900 antes de Cristo (Coe, 1970: 21-34), época ésta en que se produjeron los monumentos y figuras que se han mencionado antes y que son representaciones de la misma escena.

Sin embargo, el tipo de piedra empleada, un talco esquisto verde claro,<sup>1</sup> en este caso, difiere del usual en esa fase: andesitas o basaltos; parece ser éste uno de los primeros intentos por trabajar un material más fino, de color verde con lo que se inicia posiblemente un desarrollo tecnológico-estilístico que habrá de culminar con las magistrales obras de lapidaria en piedras duras, semipreciosas, en la siguiente fase: apogeo de La Venta, entre 900 y 600 a.C.

<sup>1</sup> El origen de esta roca es una zona de esquistos verdes del tipo serpentinita o peridotita, con un metaformismo regional débil  
La identificación petrográfica se debe al doctor Pablo Ruiz, del Instituto del Petróleo, México.



1. La nueva escultura de San Lorenzo, Ver.





2. El Señor de Las Limas, Ver.





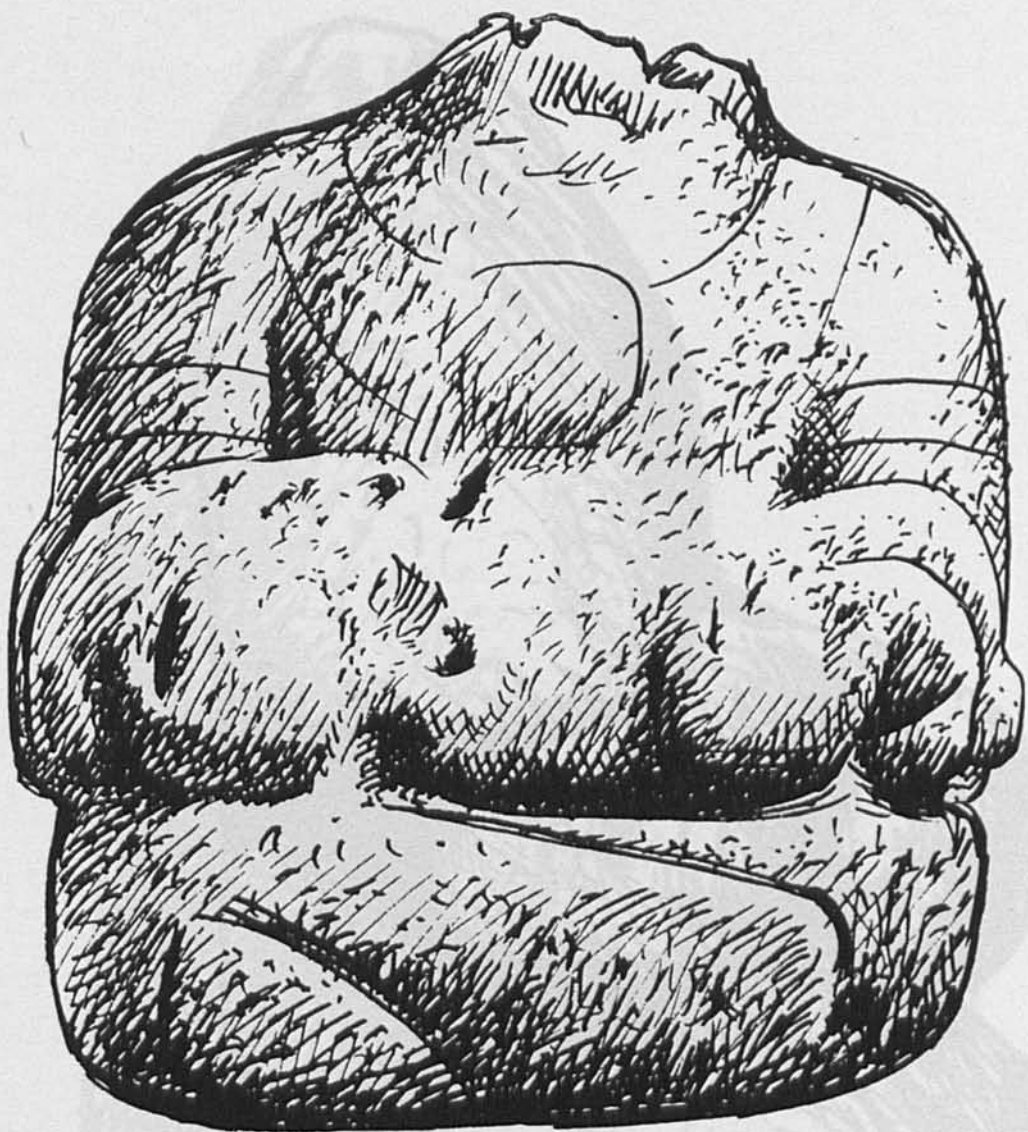


FIGURA 1. La nueva escultura de San Lorenzo, Ver., vista de frente. Dibujó Iker Larrauri

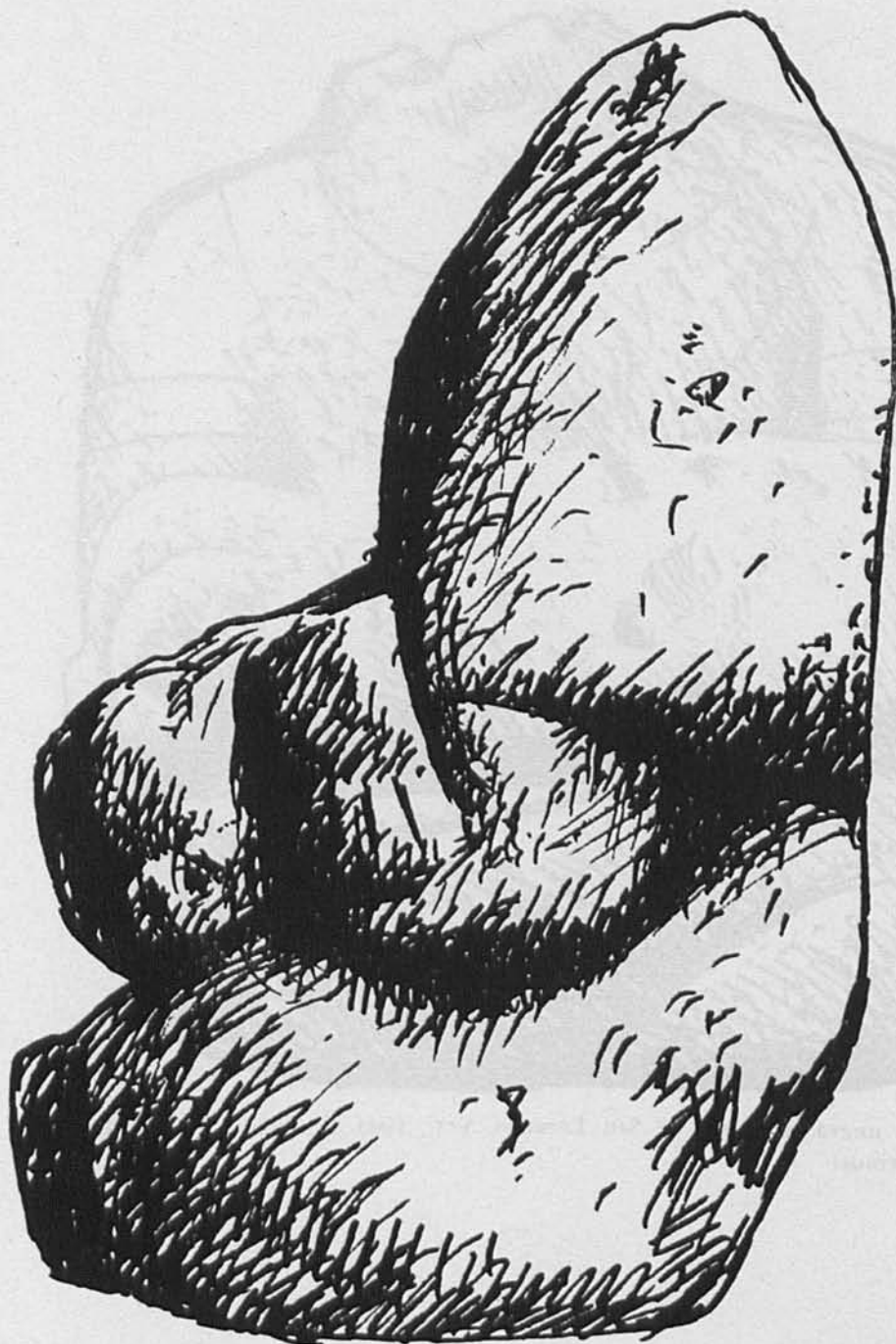


Figura 2. Un costado de la escultura, Dibujó Iker Larrauri

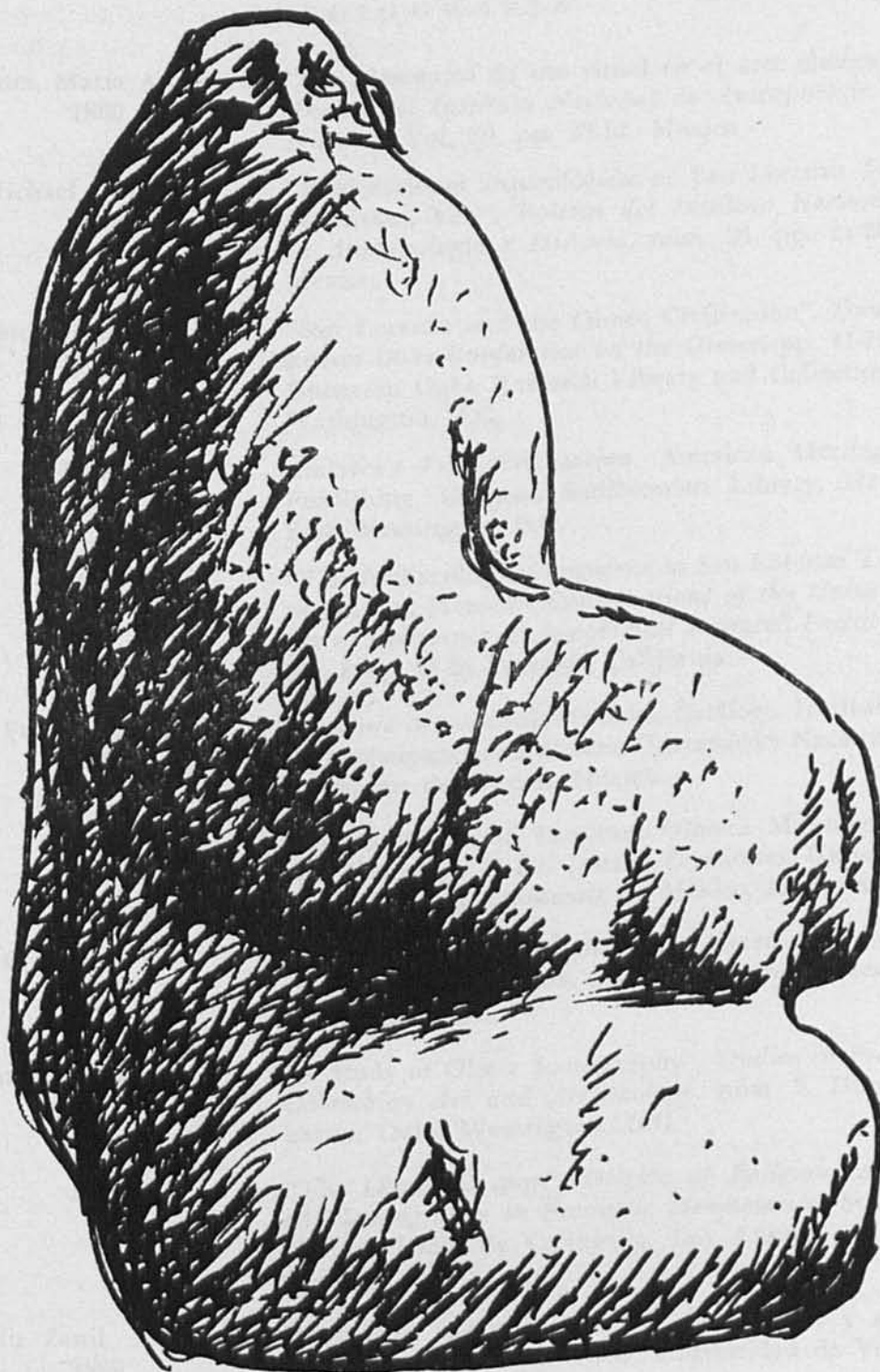


FIGURA 3. Lado derecho de la nueva escultura de San Lorenzo, Ver. Dibujó Iker Larrauri



## B I B L I O G R A F I A

- Cervantes, María Antonieta 1969 "Dos elementos de uso ritual en el arte olmeca". *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Vol. 20, pp. 37-51. México
- Coe, Michael D. *et. al.* 1966 "Exploraciones arqueológicas en San Lorenzo Te-nochtitlan, Ver.". *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 24, pp. 21-25. México.
- Coe, Michael D. 1968 a "San Lorenzo and the Olmec Civilization". *Dum-barton Oaks Conference on the Olmec*. pp. 41-71. Dumbarton Oaks, Research Library and Collection, Washington, D.C.
- 1968 b *America's First Civilization*. American Heritage Publishing, Co. and Smithsonian Library, New York-Washington, D.C.
- 1970 "The Archaeological Sequence at San Lorenzo Te-nochtitlan, Mexico". *Contributions of the Univer-sity of California Archaeological Research Facility*, No. 8 pp. 21-24 Berkeley, California.
- De la Fuente, Beatriz. 1973 *Escultura Monumental Olmeca*. Catálogo. Instituto de Investigaciones Estéticas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- 1974 "Iconografía de la Escultura Olmeca Monumen-tal". Homenaje al Dr. Justino Fernández. Univer-sidad Nacional Autónoma de México. En Prensa.
- Grove C, David. 1973 "Olmec Altars and Myths" en *Archaeology*. Vol. 26, núm. 2, pp. 128-135. Harvard University Press, Cambridge, Mass.
- Joralemon, P. David. 1971 "A Study of Olmec Iconography". *Studies in Pre-Colombian Art and Archaeology*. núm. 7. Dum-barton Oaks, Washington. D.C.
- 1974 "The Olmec Dragon", *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*. Sym-posium. Univ. de California. Los Angeles. (En Prensa.)
- Medellín Zenil, Alfonso. 1960 "Monolitos inéditos olmecas". *La Palabra y el Hombre*, núm. 16. pp. 75-97. Universidad de Ve-racruz, Jalapa, Ver.

- Stiring, Matthew W.  
1940 "Great Stone Faces of the Mexican Jungle". *National Geographic Magazine*. Vol. LXXVIII, pp. 309-334, National Geographic Society, Washington, D.C.
- 1943 "Stone Monuments of Southern Mexico". *Bureau of American Ethnology*. Bulletin 138, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- 1955 "Stone Monuments of Rio Chiquito, Veracruz, México". *Bureau of American Ethnology*, Bulletin 157. Anthropological Papers, No. 43, Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- 1965 "Monumental Sculpture of Southern Veracruz and Tabasco". *Handbook of Middle American Indians*, Vol. 3, pp. 716-738, University of Texas Press, Texas.