



19

21

20

22



23



24



25



26



27



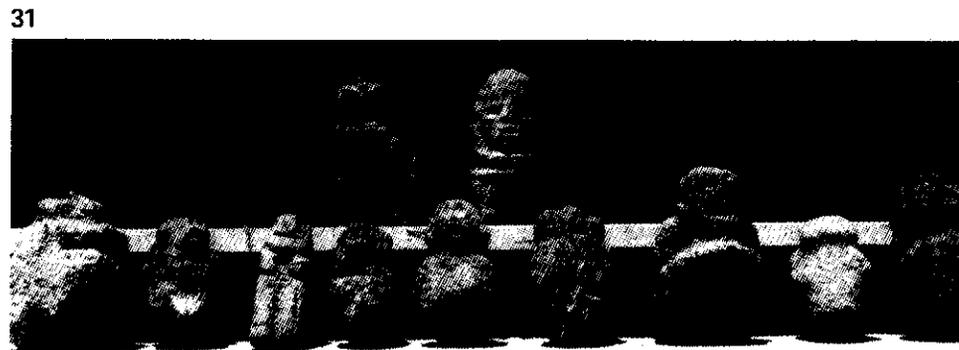
28



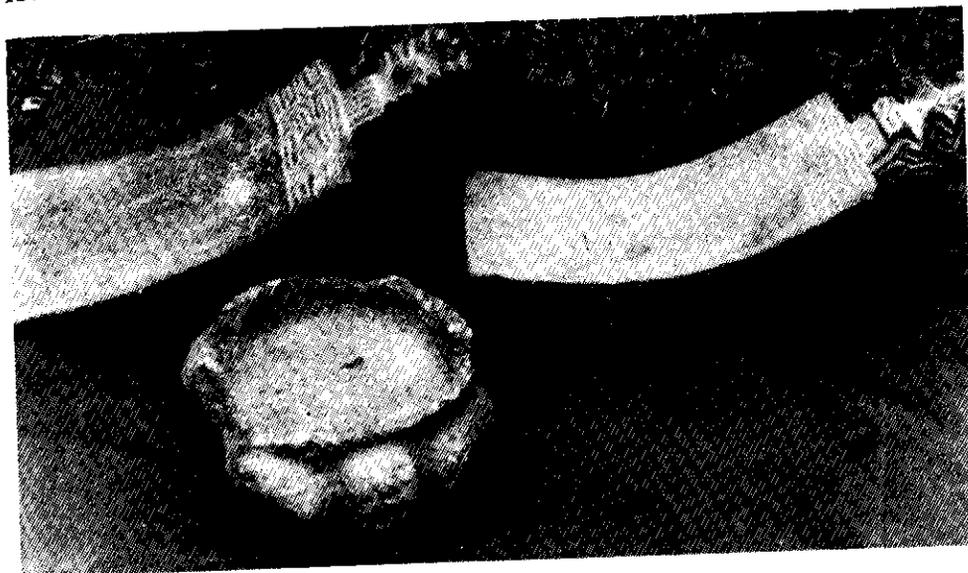
29



30



31



32



33



34



35

36

37

38

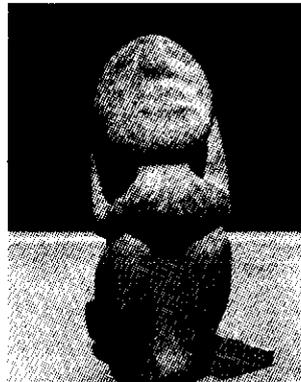
39



40

41

42



15. ACERCA DE LA CULTURA MAYA PRE-CLASICA

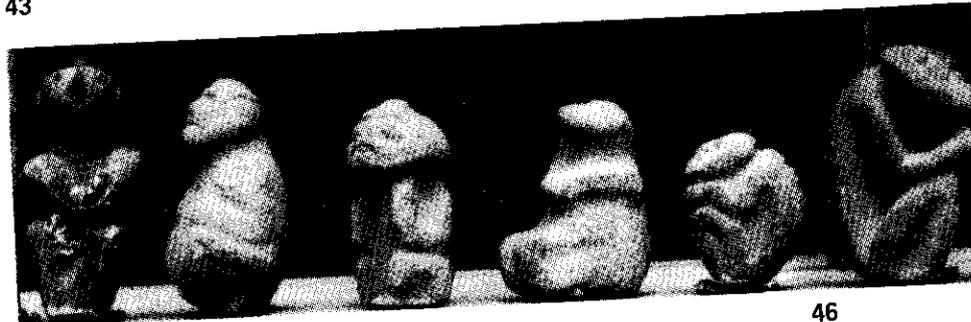


43



44

45



46



47



48



49



50



51



52



53



54



55

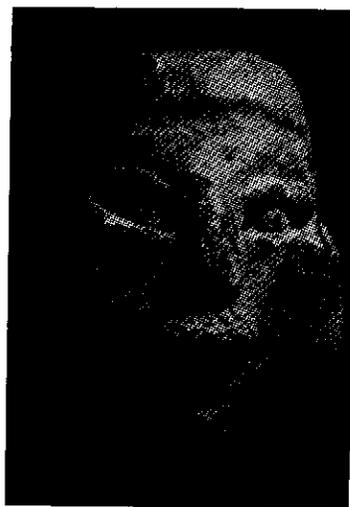
56



57



58



*Explicación de las gráficas precedentes*

PROCESO DE DESARROLLO ARTÍSTICO DEL TIPO «BABY FACE»

1. Pequeñas esculturas de *Baby*, fase Arévalo de Kaminaljuyú (Museo de Arqueología de Guatemala).
2. *Baby* en Santa Lucía Cotzumalguapa (foto Museo Etnográfico de Berlín).
3. *Baby* plasmado en una cabeza colosal de Monte Alto.
- 4 y 5. Esculturas de Tiristarán, Michoacán (reproducidas de E. Corona S.).
6. Escultura de Michoacán (foto del Museo Nacional de Antropología I. N. A. H., México).
7. Escultura de Colima (foto Museo Nacional de Antropología I. N. A. H., México).

PERÍODO LAS CHARCAS

(Museo Arqueológico de Guatemala)  
(Fotos de A. von Wuthenau)

8. Cabecita de barro de Las Charcas, que representa a una figura de expresión risueña, semejante a otra de Guerrero, ilustrada en la citada obra de A. von Wuthenau. Esas caritas risueñas podrían ser los antecedentes de las caritas sonrientes que se encuentran profusamente en la región del Golfo.
  9. Estatuilla de Las Charcas con pectoral. Según A. von Wuthenau, hay modelos similares en Guerrero y en el Ecuador. Son frecuentes en el Formativo.
- \* \* \*
10. Pequeña escultura de La Máquina (Pacífico, Guatemala). Tiene 26,5 cm. de alto y representa al «Suplicante» mirando al cielo.
  11. Pequeña escultura de San Lorenzo, El-Salvador, con la saliente sobre la cabeza, con espiga para clavarla en el suelo. Manos con cuatro dedos, ojos en forma de grano de café, boca abultada, saliente sobre la parte superior de la cabeza. (Foto Lunardi. La pieza se encuentra en el Museo Lunardi, de Génova, Italia.)
- \* \* \*

12. El «Suplicante» de La Gomera, 64 cm. de alto. La posición de los brazos y de las piernas forma un rombo; el ombligo está en el centro.
13. Dos esculturas pequeñas muy primitivas localizadas por mí en El Obero (Pacífico, Guatemala). Obsérvese el saliente sobre la cabeza. La escultura, a la derecha, consiste en un bloque de piedra coronado por una cabeza, como otras esculturas tarascas.
14. Tosca escultura con su *alter ego* animal, motivo frecuente en el Formativo. Tiene 21 cm. de alto. Se ha ilustrado un ejemplar de este motivo al tratar de las culturas del Sureste de N. A.
15. Pequeña escultura del Museo Nacional de San Salvador, que representa a un individuo mirando esforzadamente hacia arriba. Sostiene su barbilla con una mano. Tal postura violenta, de hondo significado esotérico, es común en otras culturas del Formativo.

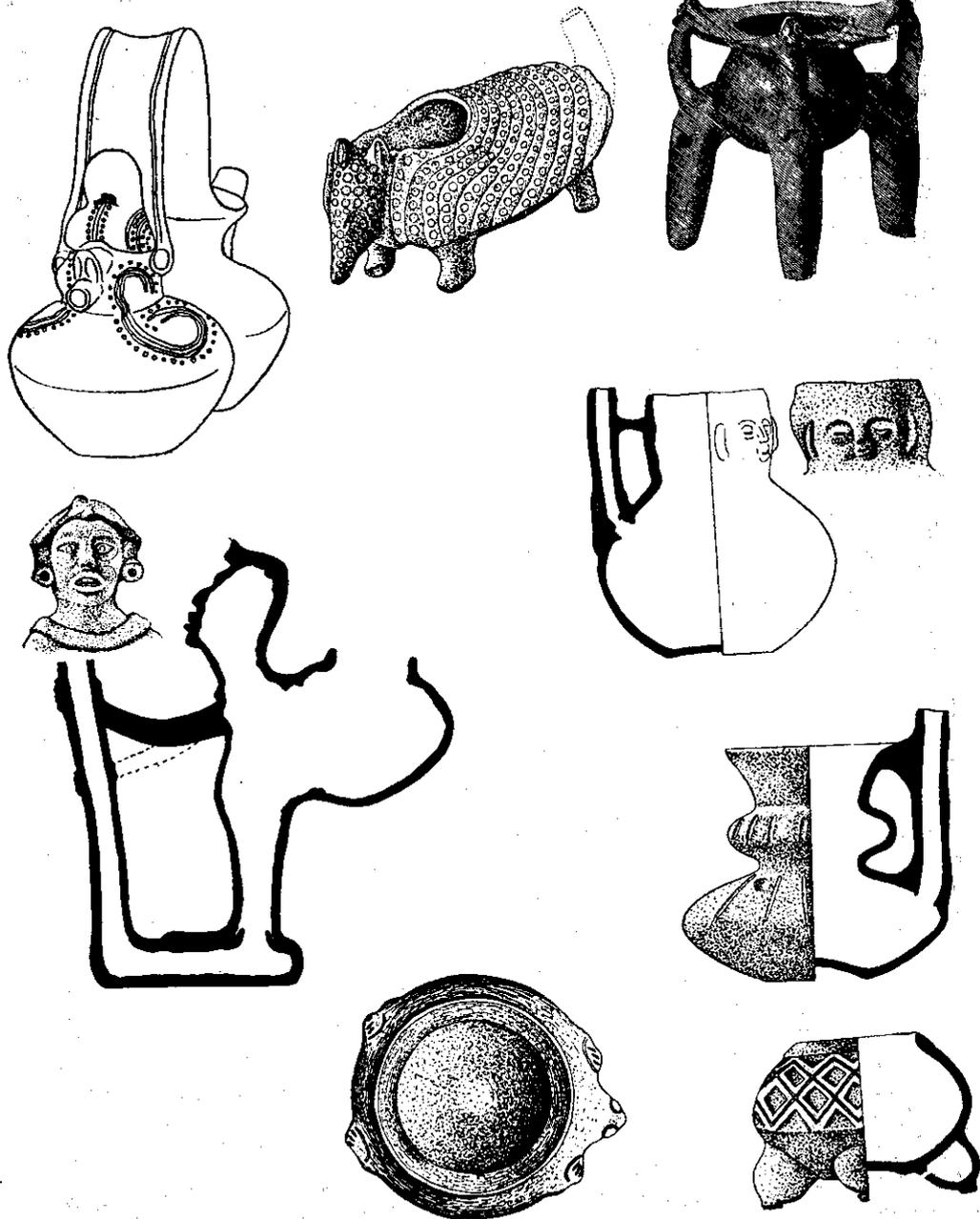
PEQUEÑAS ESCULTURAS PRECLÁSICAS  
(Museo Nacional de San Salvador)

16. Ocho esculturas pequeñas y toscas del Museo de San Salvador.
17. Dos esculturas pequeñas y toscas del Museo de San Salvador. La primera no tiene nariz. Los ojos están figurados por perforación, la boca por una incisión. La otra representa un personaje con los brazos cruzados sobre el pecho, ojos ovalados, abultados, y la saliente, en la parte superior de la cabeza.
18. Dos esculturas pequeñas del Museo Arqueológico de San Salvador. La primera muestra los ojos hundidos, la boca incisa, las manos sobre el abdomen y un círculo en relieve sobre la cabeza. La otra representa un personaje con las dos manos bajo el mentón, ojos salientes, tocado que cae sobre los hombros, en forma semejante al tocado de una escultura monumental de Putul, zona quiché. Esa escultura, poco conocida, ha sido descubierta por mí en 1925 y se ilustra en la gráfica 204 de mi libro *Los Mayas*.
19. Cinco esculturas pequeñas, Museo Nacional de San Salvador.
20. Escultura de aspecto muy primitivo, Chiapa de Corzo (Thomas A. Lee, jr.).
21. Escultura Museo de La Democracia, 16,6 cm. de alto.
22. Escultura Museo de La Democracia, representando la diosa-Madre.
23. Cinco escultura del Museo de La Democracia, Guatemala. La primera representa una mujer; la que sigue carece de extremidades inferiores y tiene las manos sobre el pecho en una posición típicamente maya. La tercera tiene la saliente en la parte superior de la cabeza. La cuarta consiste en una esfera de piedra con una cara; la nariz unida a las cejas; los ojos perforados, rodeados de un círculo abultado; la boca gruesa. Esta bola de piedra se ve mejor en la gráfica 24. Podría ser un lejano antecesor de las cabezas colosales. La última figura muestra una tosca estatuilla humana desgastada por el tiempo.
24. La misma esfera lítica, que podría ser un lejano antecedente de las cabezas colosales (Museo de La Democracia). Tiene 19 cm. de diámetro.

15. ACERCA DE LA CULTURA MAYA PRE-CLASICA

25. Tres esculturas del Museo de La Democracia. La primera representa la parte inferior de un personaje de pie sobre un pedestal (la estatua está incompleta). La tercera muestra un individuo que tiene la característica saliente en la parte superior de la cabeza, como las esculturas tarascas, pero también posee rasgos de esculturas chontales (Nicaragua), como el cetro o lanza inclinado que tiene en la mano derecha y la cruz estampada en el puño.
26. Pequeña escultura del Museo de La Democracia, que representa un individuo con los brazos cruzados sobre el pecho.
27. Cabeza del Museo de La Democracia, con la boca pre-olmeca, que puede compararse a la boca de la estatuilla de El Opeño, ilustrada precedentemente.
28. Figurilla de piedra de 30 cm. de alto, que representa probablemente una mujer en posición arrodillada, mirando arriba. La posición arrodillada se encuentra en otras esculturas del Horizonte Formativo.
- 29, 30 y 31. Treinta esculturas pequeñas del Museo de La Democracia.
32. Mortero-efigie y metates escultóricos, Museo de San Salvador.
33. Escultura antropomorfa de Chalchuapa. Representa a un individuo arrodillado y postrado en actitud de adoración. Es significativo encontrar la misma postura tradicional entre los sacerdotes chortis, en sus ritos de adoración, como puede apreciarse en la gráfica 96 de mi libro *Los Mayas*.
34. Escultura de piedra de Chalchuapa (en el museo local, como la anterior). Consiste en una columna coronada por una cabeza. Detalle importante, en lugar de los ojos y sobre la frente figura un rostro solar resplandeciente. La forma cuadrangular de ese rostro evoca el cuadrante cósmico, conforme la simbólica indígena. La posición del sol, en lugar de ojos, hace pensar en el concepto chorti de que el sol es el ojo del cielo *ut e q'in*. La forma cuadrangular del sol, irradiando rayos, puede ponerse en relación con la figura solar que adorna la gran portada de Tiahuanaco.
35. Metate-efigie de Atiquizaya, El Salvador.
36. Mortero-efigie encontrado en el departamento de Escuintla, hoy en el Museo de La Democracia. Es semejante a morteros efigies tarascos, que se continúan elaborando hasta la fecha.
- 37 y 38. Dos esculturas con espigas para clavarlas en el suelo, de la costa del Pacífico, en el patio del Instituto Indigenista de Guatemala.
39. Escultura de piedra de 18 cm. de alto. Representa a un individuo en posición sedente; un brazo descansa sobre las rodillas, el otro sostiene la cabeza en la típica postura de los «suquias» de Costa Rica. La otra escultura representa a una mujer con una gran nariz y el cabello partido por la mitad al estilo tarasco (Museo Nacional de San Salvador).
- 40, 41 y 42. Tres esculturas de personajes sedentes que recuerdan la de Colima, ilustrada en la gráfica 7, pero son más toscas. Altura: 43, 41 y 32 cm. Dos de ellas tienen crestón en el frontal (Museo Nacional de San Salvador).
- 43, 44 y 45. Doce estatuillas de piedras del Museo Nacional de San Salvador. Obsérvese, en algunas, la posición de los brazos cruzados sobre el pecho, una cara de forma triangular, los ojos en forma de grano de café, o hundidos, y la postura estilo «suquia». La escultura incompleta núm. 48 tiene los mismos rasgos de otras tarascas. Altura 30, 35 y 40 cm. Se advierte que la posición de los brazos cruzados sobre el pecho se observa también en la estatuaria del postclásico, pero con mayor refinamiento artístico en modelos de mayores dimensiones.

46. Seis esculturas del Museo Nacional de San Salvador. La última representa a un personaje con el cuello y la cabeza curvada hacia adelante, postura que podría ponerse en relación con la que está plasmada en una escultura de barro de Jalisco, ilustrada precedentemente; 30 cm. de alto.
47. Escultura en el Museo Nacional de San Salvador; representa un individuo con las dos manos bajo el cuello; ojos en forma de anillo; nariz apenas visible en la prolongación de las cejas. Boca horizontal con bordes; 23 cm. de alto.
48. Individuo sentado teniendo un vaso plano de 12 cm. de diámetro. Cara muy borrosa; omóplatos marcados; 23 cm. de alto. Museo de San Salvador.
- 49, 50, 51 y 52. Cuatro esculturas toscas y pequeñas del Museo de San Salvador. La posición de las manos bajo el cuello, tan usual en este horizonte (Guatemala, El Salvador), está estereotipada en las gráficas 50 y 51. Esta última, de 23 cm. de alto, ofrece grandes semejanzas con otras de Guatemala (Pacífico), y al igual que la cultura tarasca, se caracteriza por la saliente sobre la cabeza. Obsérvese el peinado o tocado de las gráficas 50 y 52, que cae en tres dobleces a los lados y en la parte posterior de la cabeza. Ese tipo de tocado se encuentra en la estatuaria pequeña del Pacífico, en Guatemala, lo mismo que en Nicaragua; se ilustrarán más adelante.
53. El diminuto grabado de la gráfica 53, de 15,5 cm. de alto, representa un sol de cinco rayos con una espiral en el centro. Museo de San Salvador.
54. Representa a un animal humanizado sentado sobre un pedestal. Entre la estatuaria pequeña del Museo de San Salvador destaca el motivo *alter ego*, representado por un individuo que lleva un animal a cuestas, en forma semejante a la gran escultura de Nicaragua. Las patas traseras del animal se afianzan en los costados del personaje. Tiene 23 cm. de alto.
55. Muestra siete esculturas pequeñas del Museo de San Salvador, entre ellas la de un lobo o coyote en posición sedente, motivo que encontramos también en la estatuaria tarasca, la de Nicaragua y en el Sureste de N.A. Otra escultura representa un mono, o un ser humano en la misma posición, pero con el dorso exageradamente curvado. Un modelo similar se encuentra en Honduras (ver ilustración pertinente). Hay otras figuras que tienen la cabeza en forma de T, estilo que encontraremos en Nicaragua, San Agustín y otras culturas suramericanas. La de El Salvador tiene 26 cm. de alto. Una pequeña columna, coronada por una cabeza humana de nariz ancha y triangular se encuentra también en otras culturas meridionales. Tiene 21 cm. de alto. Varias esculturas pequeñas representan animales humanizados. Un tipo interesante de estatua de piedra de la costa pacífica de El Salvador y de Guatemala representa a un personaje que tiene una cabecita grabada en la parte inferior del cuerpo. Este modelo es similar a otro de Guatemala, hallado en la aldea El Arenal, a cuatro kilómetros de La Democracia. Tiene 37 cm. de alto por 25,5 de anchura máxima y puede verse en el Museo de La Democracia.
56. La gráfica, del Museo Nacional de San Salvador, representa a un ser humano que tiene las manos sobre el pecho, en forma similar al personaje mayor de La Democracia, ilustrado en la gráfica 23. Esa postura recuerda la de los dioses plasmados en estelas mayas. Obsérvese la talaría que cae a lo largo de la parte posterior de su cuerpo, que evoca la de una escultura de Nicaragua.
57. Estatuilla de la Democracia con típicos rasgos tarascos, nariz unida a las cejas y saliente sobre la cabeza, boca y ojos en relieve.
58. Cabecita pre-clásica de Zaculeu.



tarascos expresan la misma idea en forma idéntica, como puede apreciarse en un vaso-esfigie, que representa una serpiente arrollada. Sobre la cabeza se ve el símbolo líneas cruzadas, que simboliza el parcelamiento de la tierra.

El motivo líneas cruzadas sobre la cabeza de una serpiente figura, como se ha dicho, en el glifo *chicchán* de la escritura maya, ilustrada precedentemente, y se explica por el nombre *Chih chan* que dan los chortis a la gran Serpiente que custodia la fuente de agua situada en el centro del universo. Hay analogía formal y conceptual entre el mencionado vaso tarasco y el citado jeroglífico maya. Este motivo está omnipresente en el horizonte Formativo.

No podía faltar en la cultura maya preclásica el recipiente enlazado por un ofidio. En el Museo Arqueológico de Guatemala puede verse un vaso decorado exteriormente por una serpiente en relieve, cuyo cuerpo se enrolla en torno a la copa. Figura, además, un cangrejo<sup>5</sup>. El cangrejo como la serpiente son motivos comunes al arte maya y tarasco.

La forma de la vasija es cuadrada con ángulos lobulados, la cual también es propia de la cerámica tarasca.

En un brasero tarasco, un personaje está montado sobre el vientre de un contorsionista, que tiene las manos y los pies apoyados en el suelo (Corona Núñez, pág. 29).

El mismo motivo de un ser humano sentado sobre el vientre de un contorsionista puede apreciarse en un brasero de Kaminaljuyú, en el Museo de Arqueología de Guatemala.

Un vaso cilíndrico de Colima, ilustrado por Peter Furts<sup>6</sup>, está decorado con la figura de un individuo que sostiene una gigantesca serpiente bicéfala, doblada en forma de arco sobre su cabeza. Este motivo está omnipresente en las culturas medias de América. Al tratar de las culturas orientales de Norteamérica, se ha ilustrado un vaso maya, pintado con la figura de un ser humano que sostiene una serpiente arqueada sobre la cabeza, para compararlo con otro motivo norteamericano similar. El mismo motivo está grabado, además, en una lámina de Kaminaljuyú que se ilustrará más adelante, a fin de compararlo con figuras semejantes del arte centroamericano y andino.

La serpiente asociada al ave del trueno, así como la serpiente emplumada y el hombre pájaro o hombre-pájaro-serpiente son motivos comunes al arte maya y tarasco, lo mismo que el buitro, el pájaro carpintero, el loro, el guajolote, el pato, el ave de pico largo, la rana, la tortuga, el mono, el venado, la mariposa, el cangrejo, la araña, el alacrán,

<sup>5</sup> Ilustración en la página 16 del citado catálogo de París «Arts Mayas du Guatemala».

<sup>6</sup> Peter T. Furst «West Mexican Art: Secular or Sacred» en *The Iconography of Middle American Sculpture*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1973, página 106.

el perro, el pez, la taltuza, el felino, etc. Todos esos animales sagrados están registrados en los mitos o en códices mayas.

En el arte de Colima hay muchas ollas globulares, cuyo principal motivo decorativo es una serpiente con cabeza de ave, exponente del culto a los dioses de la lluvia (Corona Núñez, *op. cit.*, pág. 57).

Vasijas crema pulido con pájaros o cabezas escultóricas de pájaros en los bordes así como vasos en forma de zapato, con asa o sin ella, son comunes a la cerámica maya preclásica y la tarasca, lo mismo que caras o figuras humanas esquemáticas grabadas en relieve sobre la panza de la olla. La gráfica 25 ilustra algunos ejemplares de ese tipo de cerámica (Las Charcas, Museo de Arqueología de Guatemala).

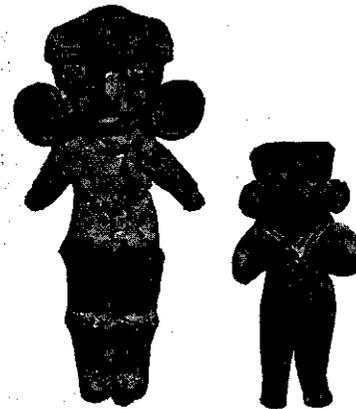
Vasos en forma de copa; tazas trípodes con soportes altos, huecos; cántaros globulares con dos orejas; platos trípodes cuyos soportes están adornados con ideogramas cósmicos o esculturas de seres humanos (en el arte tarasco los soportes de ese tipo de plato están adornados con figuras de dioses); soportes mamiformes; grandes ollas ovoides, vasos cilíndricos de fondo plano; cajetes; recipientes en forma de te-comate; vasijas miniaturas, orejeras redondas decoradas con figuras cósmicas, cruz o aspa, como puede apreciarse en la ilustración siguiente (también se encuentran en El Ecuador); bases anulares o de pedestal constituyen un patrimonio cultural común a mayas preclásicos y tarascos.

Hay figuras humanas de barro, aplanadas, en ambas áreas. Un rasgo característico del arte tarasco lo constituye la mutilación del labio, que se atribuye a influencia lunar.

Los dignatarios tarascos tenían la costumbre de mutilarse los labios con un corte rectangular para darle la forma de un labio leporino. El labio leporino o *cucho*, como se dice en Occidente, es una palabra tarasca que significa «tomado por la luna» (J. Corona Núñez, *inf. pers.*).

Esta particularidad no sólo se nota en el arte tarasco, sino también en el área maya del Pacífico, como puede apreciarse en una escultura del Paúl. Asimismo el labio leporino es presente en el arte de San Agustín, en El Ecuador, Perú y Bolivia, como se verá más adelante, lo que revela, en mi concepto, la existencia de un culto lunar en esas culturas del formativo.

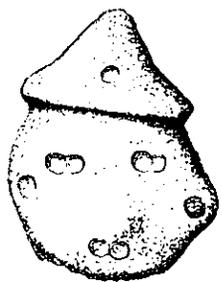
Tal costumbre cayó en desuso entre los mayas, pero quedan reminiscencias de ella, y de la relación de la luna con el labio leporino y el



Figurillas de barro de Michoacán (Jay D. Frierman, pág. 10)

color rojo, en la costumbre chorti de colocar una teja roja a los niños y mujeres en estado de gravidez cuando ocurre un eclipse de luna, para evitar que los niños salgan labihendidos (ver detalles en mi libro *Los Chortis...*, pág. 337).

Al igual que los tarascos, los mayas del período preclásico usaban una gran variedad de tocados entre ellos el gorro cónico. El que se ilustra a continuación<sup>7</sup> es quizá uno de los más antiguos. Ese tipo de tocado está ampliamente difundido en el área maya del Pacífico, le encontramos también en Nicaragua, Costa Rica, Panamá y el sureste de Norteamérica y en otras culturas medias.



En el área maya del Pacífico abundan los pitos o silbatos de barro, antropomorfos o zoomorfoos, principalmente en forma de pájaro. Se ilustra aquí un ejemplar de pito de Bilbao<sup>8</sup>. Esa figura caricaturesca tiene un aire de parentesco con ciertas esculturas del área tarasca.

En el Museo Arqueológico de Tazumal puede verse una pipa de barro, con cabeza humana sobre dos soportes diminutos, similar a la pipa tarasca que Schöndube ilustra en su citada obra *Culturas del occidente de México*, pág. 83. No hay indicación respecto al nivel cronológico de la mencionada pipa de barro de Tazumal. J. Corona Núñez encontró una pipa cuyo tubo está formado por una serpiente ondulada que recuerda pipas similares del sureste de Norteamérica. La cabeza del ofidio está en la extremidad; la cazoleta se encuentra sobre la nuca del ofidio.

Al fumar en ese tipo de pipa, los tarascos objetivaban el tema de la serpiente de nubes, que se representaba, entre los mayas, por artísticos pebeteros de piedra cuya tapadera tenían la forma de una cabeza de serpiente. El humo salía por la nariz y la boca de la culebra. En forma diferente, mayas y tarascos dramatizaban el concepto de la serpiente de nubes.

Entre la cerámica tarasca y la maya del período preclásico no sólo hay semejanzas morfológicas, sino también en las técnicas decorativas. En ambas áreas se usa la decoración por el procedimiento negativo, al pastillaje, por incisión y *rocker stamping*. Colores más usuales: *red on buff*, rojo sobre bayo, sobre amarillo, sobre anaranjado. Hay vasos rojo pulido por dentro y negro *slip* por fuera (Las Charcas, Ocosingo), combinación de colores que usan todavía los tarascos en sus obras decoradas

<sup>7</sup> Reproducido de S. K. Lothrop «Stone Sculptures from the finca Arevalo», *Indian Notes*, vol. III, 1926, n.º 3, pág. 168.

<sup>8</sup> Reproducido de Lee Parsons, *Bilbao, Guatemala*, Milwaukee Public Museum, 1969, vol. 2, pág. 222.

## 15. ACERCA DE LA CULTURA MAYA PRE-CLASICA

al *cloisonné*<sup>9</sup>. Hay cerámica bien pulida, crema marfilino, rojo sobre blanco, blanco sobre rojo, negro mate y rojo pulido.

Hay paralelismo además en los colores de las esculturas de barro. Por ejemplo, las figurillas de mujeres están generalmente pintadas en rojo (preclásico). En cambio la figura barbada de Las Charcas, ilustrada precedentemente, tiene huellas de pintura blanca, que recuerda a los dioses o sacerdotes tarascos que se teñían el pelo de blanco, en tanto que las mujeres se lo pintaban de rojo.

Ya se ha tratado, en otra parte, de la decoración de la alfarería con figuras geométricas comunes a ambas culturas.

*Relaciones de esas culturas con otras.*—La arqueología pone de manifiesto las afinidades de la cultura tarasca con la maya del período preclásico y resalta, a la vez, analogías de ambas culturas con otras del horizonte Formativo, como las del sureste de Norteamérica, las centro-americanas y las andinas. Esas analogías se ilustrarán al tratar de esas culturas. La unidad fundamental de las culturas formativas ya ha sido reconocida por los especialistas, como se ha dicho al tratar de las culturas orientales de Norteamérica.

Sin embargo, esa misma unidad y la falta de información adecuada del área maya del Pacífico han desorientado a la investigación respecto al problema del origen, que ha sido materia de diversas especulaciones.

Herbert J. Spinden, por ejemplo, prohija la teoría de una corriente «chorotega» que habría invadido el occidente de México, precedente de Honduras y Nicaragua<sup>10</sup>. Sostuvo esa hipótesis en sucesivas reuniones de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología.

Estuvo de moda un tiempo considerar, como Lothrop, que la cultura «chorotega» se extendía en toda la América Central, Colombia y Venezuela.

Otros arqueólogos piensan que las culturas del occidente de México vienen de Colombia, Ecuador o Perú. No falta quien la haga llegar por mar de esas distantes regiones. Swadesh considera que los tarascos están estrechamente vinculados a los aimará-quechuas y que alguna vez fueron vecinos. A. Wuthenau encuentra relaciones específicas entre la cultura tarasca, la de Guerrero, El Salvador, Colombia y Ecuador. Nota estrechas vinculaciones entre Las Charcas y Guerrero (informe personal).

J. Alcina Franch ofrece un mapa de distribución geográfica de figuras

<sup>9</sup> En Las Charcas hay una vasija minifatura decorada con una fila de triángulos pintados sobre el color natural del barro. Tanto el diseño, como el fondo, son similares al de un vaso tarasco.

<sup>10</sup> H. J. Spinden *The Chorotegan Culture Area*, Congreso Int. de Americanistas, Göteborg, 1954, págs. 529-545. Tercera Reunión de Mesa Redonda, 1943. Cuarta Reunión de Mesa Redonda, 1948.

femeninas perniabiertas, vasijas con mango vertedor y vasos trípodes que se encuentran en el sureste de Norteamérica, en el área tarasca, en la región maya del Pacífico, en la América Central, hasta los Andes y Venezuela. Parece evidente, concluye, que el tipo de vasija trípode americana deriva de un solo foco y se difunde de algún lugar de Mesoamérica. Aparece también en Valdivia en torno al 2500 años a. de C.<sup>11</sup>

Isabel Kelly descubre el complejo arqueológico de Capacho, en Colima, fechado por radiocarbono 1450 años antes de nuestra era y le compara con cerámica de Machalilla, Ecuador, cuya antigüedad se calcula de 2000 a 1500 años a. de C. También encuentra semejanzas entre Capacho y Valdivia así como semejanzas específicas y otras genéricas con el preclásico suramericano. Agrega que, de no ser posible completar la distribución de los elementos claves por la costa de Centroamérica, debe optarse por la posibilidad de contactos marítimos. Capacho debe haber sido una cultura derivada en parte del sur pero, al mismo tiempo, con cierto desarrollo netamente local<sup>12</sup>.

Ocurre con la difusión geográfica de rasgos artísticos afines el mismo fenómeno observado por los lingüistas, los etnólogos y los mitólogos en sus respectivos campos de investigación, fenómeno que se explica en términos de unidad cultural.

A la discontinuidad aparente de las culturas formativas entre el área centro suramericana y el occidente de México, hay que atribuir las hipótesis de un origen sureño de la cultura tarasca. Este caso es similar al de las tumbas de pozo con cámara lateral, cuyo origen se buscaba en la América del Sur, por falta de información del área maya.

Los paralelos establecidos precedentemente, entre la cultura arqueológica del occidente de México, la del sureste de Norteamérica y la del área maya, colma ese vacío. Las comparaciones anteriores sólo se realizaron con monumentos y artefactos que corresponden a una etapa avanzada del preclásico. Faltan informes acerca de las fases más antiguas de la cultura maya.

<sup>11</sup> J. Alcina Franch, «Origen trasatlántico de la cultura indígena de América», en *Revista Española de Antropología americana*, vol. IV, Madrid, 1969, págs. 28-39.

<sup>12</sup> I. Kelly, «Vasijas de Colima con boca de estribo», en *Boletín* 42, I. N. A. H., diciembre 1970, pág. 29.

## 16. EL PRECLASICO INFERIOR

Se desconocen aún las fases más antiguas de la escultura maya por falta de una investigación sistemática sobre el particular. Tampoco se dispone de una periodización aceptable para los períodos del Preclásico.

En tanto que la mayoría de los arqueólogos confunden el Preclásico con el Clásico Temprano, otros le consideran una derivación de la cultura olmeca, o, sencillamente, excluyen del área maya toda la provincia arqueológica del Pacífico<sup>1</sup>.

En ningún sector de la América Media hay tal desconcierto en la interpretación de los restos culturales que testimonian la presencia del hombre maya; ninguno reviste tanta importancia para comprender el desenvolvimiento histórico del hombre americano.

Por falta de directivas históricas, las interpretaciones subjetivas del arqueólogo, a menudo contradictorias, han quedado reducidas a un campo meramente hipotético.

A reserva de tratar e ilustrar ampliamente en el libro III los sucesivos estratos arqueológicos que corresponden a la historia cultural maya quiché, puede adelantarse que se dispone en la actualidad de un sistema de periodización perfectamente establecido en la mitología comparada, principalmente en la del *Popol Vuh*, que permite identificar ciclos étnicos sucesivos que corresponden a estratos arqueológicos diferentes, y de esta manera distinguir el Preclásico del Clásico en el área maya.

El criterio identificativo del Preclásico puede resumirse como sigue: Predominancia de maternidades, diosas en estado de gravidez, diosas lunar-terrestres, erotismo religioso, representaciones fálicas, cabezas

<sup>1</sup> «Los antiguos mayas vivieron en la región de México, que corresponde actualmente a los Estados de Yucatán, Campeche y Tabasco, parte oriental de Chiapas y territorio de Quintana Roo; en casi todo el área que ocupa Guatemala, incluyendo el Petén y la región de los Altos, salvo la costa del Pacífico...» (Wigberto Jiménez Moreno, José Miranda y María Teresa Fernández, *Historia de México*, Porrúa, S. A., México, 1963, pág. 71).

trofeo y otros rasgos típicos de este horizonte cultural. Tales características propias de este horizonte cultural pueden ponerse en relación con las de otras Culturas Formativas que corresponden a la Tercera Edad de las mitologías americanas.

En cambio, en el Clásico Temprano desaparecen casi totalmente las figuras de maternidades, sustituidas por dioses masculinos, cambios que expresan una nueva modalidad social, registrada en la Cuarta Edad del *Popol-Vuh*. Desaparecen también las figuras eróticas, el masturbador, la cabeza trofeo y otros rasgos. El calendario lunar es sustituido por el cómputo de 260 días, como lo hace notar E. Shook (véanse citas más adelante).

Las diferencias entre el Clásico Temprano y el Preclásico resaltan además en que el primero no es comparable con ninguna Cultura de Horizonte Formativo, sólo con otras culturas clásicas, en tanto que el Preclásico presenta afinidades notorias con todas las culturas Medias.

El Preclásico Superior alcanza su apogeo en el período de la escultura monumental, caracterizada por las gigantescas figuras de maternidades, ilustradas precedentemente. Esos enormes monumentos de piedra sólo se encuentran en el área maya del Pacífico. No existen en el Clásico Temprano, tampoco en la cultura olmeca ni en otra cultura americana.

Algunos arqueólogos, como Suzane Miles y Lee Parsons, han hecho notar que la escultura monumental tallada en enormes cantos rodados, que representan figuras de mujeres, no continúa en la cultura clásica ni en la cultura olmeca del Golfo que, como aquélla, es una cultura masculina. La razón es clara. Las culturas clásicas (olmeca o maya) representan figuras masculinas que expresan un cambio socio-religioso que se proyecta a las figuras arqueológicas.

Tales cambios están registrados en el *Popol-Vuh*, al pasar la humanidad maya-quiché del ciclo matrilineal al patrilineal, de la Tercera a la Cuarta Edad. De ahí que los citados investigadores consideren que la cultura preclásica del área maya corresponda a un horizonte Preolmeca<sup>2</sup>.

Esta diferencia en la representación del sexo de los dioses que implica una diferencia entre el preclásico y el clásico ha sido notada por otros investigadores.

Alfonso Caso, por ejemplo, manifiesta que, «a diferencia de los arcaicos, que representaban casi exclusivamente figurillas femeninas, los olmecas representaban casi exclusivamente figurillas masculinas»<sup>3</sup>.

Considero de importancia excepcional para la arqueología y la historia americana el estudio y conocimiento de la cultura maya del Período

<sup>2</sup> Suzana Miles, «Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes», en *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, pág. 275. University of Texas Press, Austin, 1965. Lee A. Parsons, «Boulder Sculpture on the Pacific Coast of Guatemala», en *Archaeology*, vol. 18, núm. 2, año 1965, págs. 132-144.

<sup>3</sup> Alfonso Caso, *Mayas y Olmecas*, Tuxtla Gutiérrez, 1942, pág. 45.

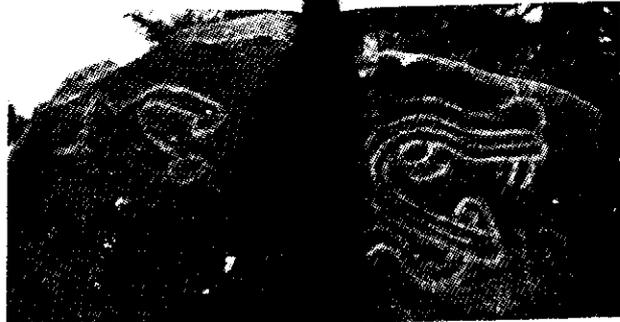


Gráfica 1.—Gigantesca escultura que representa una mujer grávida (finca Las Victorias, área maya del Pacífico).



Gráfica 2.—Escultura excavada por mí en la finca El Tránsito (zona Monte Alto). Resalta la intención del artista de figurar las piernas en posición horizontal.

Gráficas 3 a 11.—Grabados rupestres de Guatemala-El Salvador).





Gráfica 12.—Roca con trazos figurando un sapo. Coatepeque.



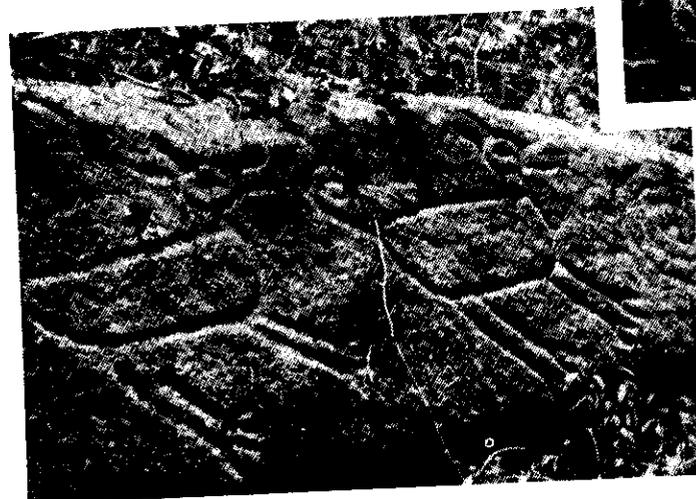
Gráfica 13.  
Grabado rupestre  
que representa  
un tigre.  
Tonala.

FIGURAS RUPESTRES DEL AREA MAYA

Gráfica 14.  
Coamiles.

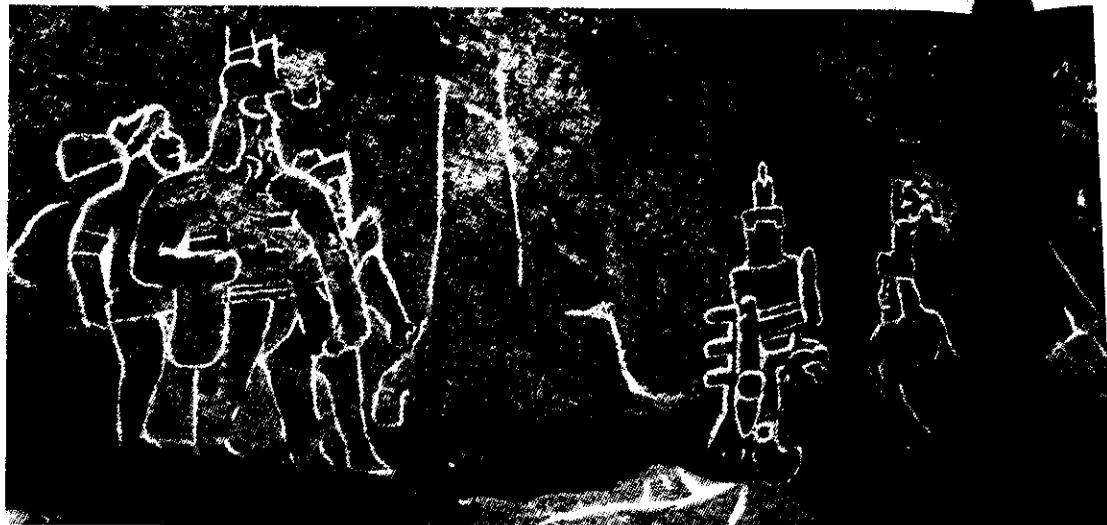


Gráfica 15.  
Tzintzuntzan.



Gráfica 17.  
San Blas.

Gráfica 16.  
Coamiles.



Gráfica 18.—Grabados rupestres de Pijjiapan, de Carlos Navarrete (Cortesía de Suzana Ekholm Miller).



Gráfica 19.—Grabado rupestre de Las Victorias, Chalchuapa.



Gráfica 20.  
El hombre-  
pájaro  
de Ceibal.



Gráfica 21.  
El magnífico  
grabado  
rupestre  
de Xoc  
(Cortesía  
de Suzana  
Ekholm-Miller,  
B.Y.U. New  
World Arch.  
Foundation).

## 16. EL PRECLASICO INFERIOR

Preclásico, porque se identifica con las culturas del Horizonte Formativo, que se extiende de Norteamérica hasta el N. O. de la Argentina, horizonte que se creía interrumpido en el área maya. Esa ruptura aparente en la cadena de culturas Medias ha dado lugar a erróneas especulaciones.

Más importante aún que el Preclásico Superior es el Inferior para fines comparativos. No obstante el interés que ofrece para la investigación de los comienzos de la escultura en una región clave de la prehistoria americana, este período arqueológico es virtualmente desconocido de la investigación americanista.

En vista de esta situación y de la escasez de materiales líticos de este horizonte, emprendí por mi cuenta una serie de excavaciones e investigaciones en Guatemala, en El Salvador y en el Sur de Chiapas, es decir, en el área maya del Pacífico. Examiné, además, museos y colecciones particulares de la región, habiendo reunido gráficamente alrededor de doscientos ejemplares de la estatuaria más antigua del área. Se ilustrará, por primera vez, la mayor parte de este material en esta sección, que aún no ha sido aprovechado por la investigación arqueológica.

Enfoqué mi atención a la escultura, de barro o de piedra, que es la forma ideal de representar lo sagrado y de correlacionar arte y causas religiosas. Este enfoque nos proporciona además los materiales necesarios para apreciar el arte en su desarrollo histórico.

Casi todas las esculturas examinadas son toscas y de dimensiones pequeñas. Generalmente su tratamiento es tal como puede imaginarse de un conocimiento poco hábil del arte escultórico. Pero raramente han sido encontradas en excavaciones científicamente controladas ni están fechadas por radiocarbono o por un contexto de cerámica.

¿Cómo demostrar, entonces, que correspondan al Preclásico Inferior? La presencia de algunos ejemplares de este período, con su contexto de cerámica, nos proporciona elementos tendientes a establecer un criterio identificativo de este horizonte cultural sobre la base de las características siguientes: estatuaria tosca, de pequeñas dimensiones y prefigurativa de esculturas monumentales cuyos rasgos son mejor definidos. Es decir, que las convenciones figurativas de la escultura del Preclásico Inferior han de ser semejantes a las de la estatuaria del Preclásico Superior.

A esto hay que agregar que ese tipo de escultura tosca y pequeña es exclusivo del área maya del Pacífico; no se encuentra en la cultura clásica ni en la olmeca.

En la fase Arévalo de Kaminaljuyú se localizaron dos esculturas de piedra de 18 cm. de alto, que se ilustran en la gráfica 1. Datarían de mil ochocientos años antes de la Era cristiana, si se acepta la cronología establecida por el Museo Arqueológico de Guatemala, donde se exhiben esas piezas.

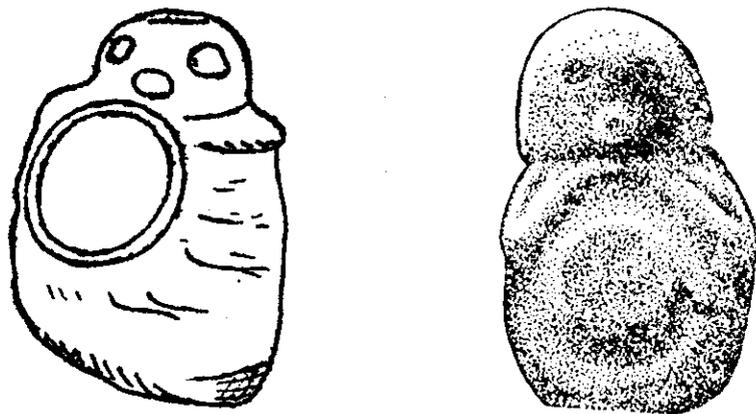
Esas estatuillas representan dos tipos conocidos como *Baby Face*; carecen de extremidades inferiores. El cuerpo es un simple bloque de

piedra de forma cilíndrica, aplanado en la parte posterior. El rostro típico al Baby; sus orejas elípticas son de estilo olmecoide. Los brazos están doblados en ángulo recto; las manos, colocadas sobre el abdomen; los dedos, imperfectamente grabados. Las manos sólo tienen cuatro dedos característica propia del Formativo. El collar consiste en una fila de triángulos con el vértice hacia el cuello.

La gráfica 2 representa a un Baby Face de Santa Lucía Cotzmalguapa hoy en el Museo Etnográfico de Berlín. El monumento mide aproximadamente un metro de alto y los arqueólogos consideran que corresponde al Preclásico Medio. Se aprecian las mismas convenciones figurativas en la talla del rostro, pero está más perfeccionado. Las orejeras están mejor elaboradas y el collar está compuesto de una fila de triángulos con el vértice abajo, nítidamente diseñados. Nuevos elementos aparecen en esa escultura: el ombligo y el crestón en el frontal. El crestón y el collar de signos triangulares que representan los rayos del sol, identifican las funciones de la joven deidad solar y del maíz representada en este monumento.

Además de su monumentalidad, el cuerpo de esa estatua ya no es un simple bloque de piedra; el abdomen está bien representado y separado de las piernas que esbozan una posición sedente. La postura de los brazos es menos rígida y los dedos mejor tallados.

La figura 3 representa un Baby Face plasmado en una cabeza colosal



de Monte Alto. Tiene un metro de alto y está asociado a las gigantescas esculturas de diosas lunar-terrestres, ilustradas precedentemente.

Aquí resalta la monumentalidad de la cabeza y la mejor ejecución del rostro.

A través de esas esculturas, que corresponden a etapas diferentes del Preclásico, es perceptible el progreso artístico del tipo *Baby Face* desde el Preclásico Inferior.

Pero la investigación genética de ese tipo de escultura no parte de la fase Arévalo, que representa más bien una etapa avanzada del Preclásico Inferior. Formas más rudimentarias aparecen esporádicamente en la estatuaria tosca y pequeña del Pacífico y su hinterland, como puede apreciarse, por ejemplo, en la figura de Kaminaljuyú que se reproduce a la izquierda del grabado anterior (de la obra de S. K. Lothrop<sup>4</sup>).

Difícilmente podría interpretarse su contenido espiritual si no fuera por atributos apenas esbozados (collar, crestón en el frontal, disco sobre el abdomen) que pueden identificarse gracias a su incorporación posterior en figuras mejor definidas. La ilustración de la derecha, que presenta rasgos parecidos, procede de Ahuachapán, El Salvador.

Un proceso de desarrollo semejante puede observarse, comparando estatuillas del Preclásico Inferior con otras del Preclásico Superior, de monumentalidad impresionante.

Véase, por ejemplo, la estatuilla de piedra ilustrada en la gráfica 30 (la última de la fila). Tiene 7 cm. de alto. Es la más pequeña que he visto en el área maya del Pacífico. Se encuentra en el Museo de la Democracia. Pese a sus reducidas dimensiones y la imperfección de los rasgos, presenta las características esenciales de una diosa Madre que alcanza su mayor expresión en las gigantescas esculturas del Preclásico Superior (Monte Alto), ilustrada precedentemente. Otra estatuilla de 28 cm. de alto, que puede verse en el mismo museo, presenta las mismas convenciones figurativas, como puede apreciarse en la gráfica 22.

Esos ejemplos, que podrían multiplicarse, resaltan el valor del criterio tipológico, con todas las reservas que implica el uso de este método, debido a la falta de fechas radiocarbónicas o de una estratigrafía arqueológica.

*La escultura proteiforme del área maya del Pacífico.*—Si se compara el arte del Preclásico con el de otras culturas del Horizonte Formativo, se notará fácilmente la gran diversidad y relativa heterogeneidad de sus rasgos, que se proyectan esporádicamente a todas las culturas Medias. A veces se conjugan en la misma pieza rasgos o elementos dispersos en culturas tan alejadas en el espacio, como las del Sureste de N. A. o del N. O. de la Argentina.

En suma, todas las culturas del Horizonte Formativa participan de las características del Preclásico maya, como se comprobará en el curso del presente estudio. Pero éste no tiene la fisonomía particular de ninguna, lo que revela, en mi concepto, su originalidad y mayor antigüedad.

Comparemos, por ejemplo, los materiales del Preclásico Inferior con la escultura lítica del área tarasca.

<sup>4</sup> S. K. Lothrop, *Indian Notes*, Museum of the American Indian, vol. III, núm. 3, julio de 1926, pág. 165.

*Escultura tarasca.*—Es significativo encontrar en el horizonte más antiguo de la cultura maya, cuya profundidad histórica aún no puede apreciarse, varias esculturas, que pueden ponerse en relación con las del arte tarasco o pre-tarasco.

El tipo *Baby Face*, por ejemplo, ocurre esporádicamente en esculturas de barro en el Occidente de México y el Altiplano Central, es decir, en el área donde fluyeron las corrientes culturales más antiguas de agricultores del Formativo, antes del desarrollo de las culturas clásicas (olmecas y teotihuacana).

Asimismo esculturas que representan maternidades están presentes en el área tarasca, como en el Preclásico maya. En páginas anteriores se ha hecho referencia a la gran escultura de barro de Corral Falso que representa a una diosa en estado de gravidez con las piernas tendidas paralelamente a la base del artefacto. Estaba acompañada de ofrendas que consisten en un metate y varias vasijas. Se ha comparado este complejo al de una diosa Madre de Monte Alto que tiene las mismas características y también está acompañada de ofrendas que consisten en un metate y varios recipientes de barro.

Al tratar de las culturas del Sureste se ha ilustrado un vaso efigie que representa a la diosa-Madre dentro de las mismas convenciones figurativas que caracterizan la gigantesca escultura de Monte Alto, ilustrada precedentemente.

Esculturas del masturbador se encuentran tanto en el Preclásico maya como en el Occidente de México.

Hace pocos años se localizaron en la loma de Tiristarán, Michoacán, más de un centenar de esculturas de piedra que estaban enterradas a poca profundidad. Ofrecen semejanzas estilísticas con esculturas de Jalisco, Colima y Michoacán.

Con este descubrimiento, que se agrega a las piezas ya conocidas, disponemos de suficiente material para apreciar la escultura lítica del área tarasca, que ofrece grandes semejanzas, algunas específicas, otras genéricas, con la pequeña escultura pre-clásica del área maya.

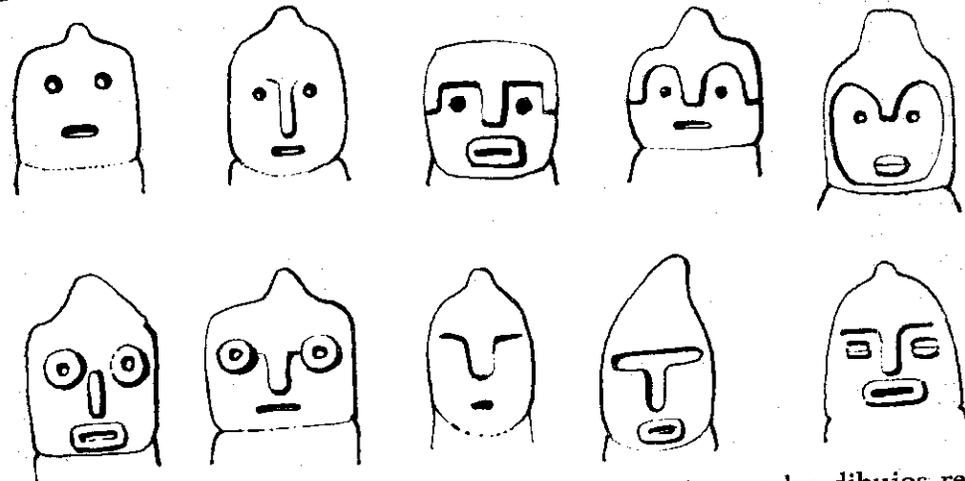
Al describir este hallazgo, E. Corona S. resalta los rasgos característicos siguientes: cilíndricas o cuadrangulares con espiga para clavarse en el suelo. Son de lava volcánica, vesicular y miden de 50 cm. a 1 m. de alto.

Los rasgos faciales son esquemáticos: los ojos pueden ser circulares-perforados, oblicuos, incisos, circulares abultados, y aun sin ojos; bocas incisas o abultadas, salientes; nariz libre o unida a las cejas.

Una saliente en la parte superior de la cabeza, a veces en la nuca. Representase, generalmente, la cara y el tronco con los brazos cruzados sobre el pecho o el vientre y, a veces, con una especie de cinturón.

## 16. EL PRECLASICO INFERIOR

Se reproducen, a continuación, algunas figuras esquemáticas que representan las facciones de las diversas esculturas tarascas<sup>5</sup>.



En las gráficas 4 y 5 se reproducen algunas, así como los dibujos representativos de las facciones humanas y la saliente sobre la cabeza, características de la estatuaria del área tarasca, que son de interés excepcional para fines comparativos. Porque no sólo relacionan directamente la escultura tarasca con la del Preclásico Inferior del área maya, sino también con gran parte de las culturas líticas del Horizonte Formativo, como se verá más adelante.

En la fig. 35, pág. 32 de su citado trabajo, Eduardo Corona S. ilustra una media docena de esculturas tarascas que podrían figurar en cualquier museo de Guatemala o de El Salvador como piezas encontradas en el área maya del Pacífico.

Allí hay ejemplares de aspecto tan primitivo, que bien podrían representar los antecedentes de las mencionadas esculturas tarascas. El que se ilustra en la gráfica 20, por ejemplo, es de forma cilíndrica terminada en punta. Faltan las extremidades superiores e inferiores. El cuerpo es un simple bloque de piedra y los rasgos faciales apenas esbozados. Dos pequeñas perforaciones figuran como los ojos, y una raya, como la boca. Este tosco monolito tiene 24,9 cm. de alto. Thomas A. Lee, de quien reproduzco esta escultura, me dice que desconoce su posición estratigráfica, pues no estaba asociada con cerámica.

Las esculturas ilustradas en las gráficas 21 y 55 representan a un ser humano con el cuello desmesuradamente alargado y curvado hacia

<sup>5</sup> Eduardo Corona S., «Hallazgo arqueológico en Tiristarán», en *Boletín* 42 del I. N. A. H. México, diciembre de 1970, págs. 31-33.

adelante, sosteniendo la cabeza que descansa en el pecho. La primera tiene 16,6 cms. de alto y puede verse en el Museo de la Democracia; la otra se exhibe en el Museo Nacional de El Salvador.

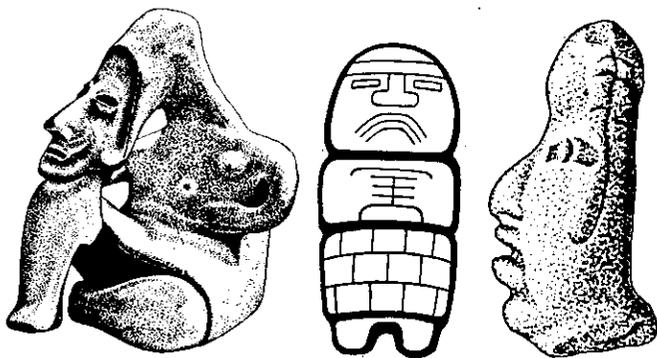
Esta postura singular no puede atribuirse a deformaciones físicas, sino a un alto grado de abstracción formal.

Podría compararse a la escultura de barro de Jalisco que se ilustra a la izquierda, y hace pensar en la figura mitológica de Nana Cutzi, la vieja diosa lunar encorvada, tal como se la imaginan los tarascos y los mayas, como se ha visto en una pintura del *Códice de Dresden*, reproducida precedentemente. Tales paralelos artísticos no son sorprendentes, ya que dimanen de los mismos modelos míticos.

Esculturas de seres encorvados se encuentran también en Honduras, Nicaragua y otras culturas Medias, como se verá más adelante.

Acaloradas discusiones se suscitaron acerca de la boca «olmeca» que presenta una estatuilla de jadeíta encontrada en El Opeño (figura central).

El estilo peculiar de esa boca, con las comisuras caídas, es frecuente en el horizonte Preclásico Inferior del área maya. Se ilustra en esta sección un ejemplar del Museo Nacional de El Salvador (gráfica 19) y otro del Museo de La Democracia (gráfica 27). Ese tipo de boca, que obviamente no es olmeca, se encuentra en otras culturas Medias, como se verá más adelante, al tratar del Formativo suramericano.



Dibujos de Paul Gondrop (a la izquierda) y de Covarrubias (en el centro).

La figura de la derecha es una cabecita del preclásico inferior localizada por Green y Lowe, en la fase Barra de Altamira, el estrato arqueológico más antiguo que se conoce, hasta ahora, en el área maya del Pacífico. Obsérvese la boca, con las comisuras caídas y otros rasgos olmecoides que caracterizan esa figura.

También la posición de los brazos cruzados sobre el pecho es frecuente en el preclásico inferior, como puede apreciarse, por ejemplo, en

la gráfica 17, que muestra, además, la saliente sobre la cabeza y el ojo abultado, como en esculturas tarascas.

Ojos circulares abultados, en forma de anillos, antecedentes del ojo Tlaloc, son típicos de la escultura pequeña del Preclásico Inferior (gráfica 47) y de la tarasca.

Asimismo, el ojo en forma de grano de café no sólo caracteriza esculturas tarascas y del Preclásico Inferior, como puede apreciarse, por ejemplo, en la gráfica 11, sino también esculturas del Horizonte Formativo.

En su citada obra, Karl Lumholz ilustra algunas estatuas del área tarasca, entre ellas unos ejemplares de Tuxpan (Jalisco). Todas son pequeñas; la mayor tiene 50 cms. de alto; representan figuras humanas esquematizadas; el cuerpo, sin las extremidades inferiores, tiene espiga para clavar el monumento en tierra; ojos al estilo grano de café o abultados, salientes, y nariz protuberante. Una de dichas esculturas muestra el ombligo en relieve y las manos sobre el abdomen. Otra presenta un personaje con las dos manos bajo el mentón, mirando al cielo en actitud de imploración, o de adoración; tiene la nariz unida a las cejas. Dicha escultura representa el tipo que los arqueólogos argentinos llaman «Suplicante» y es común a todas las culturas del Horizonte Formativo, desde el Sureste de N. A. hasta el N. O. de la Argentina.

Puede compararse a varias estatuas del área maya del Pacífico, fase Preclásica, entre otras, a la que procede de La Máquina, ilustrada en la gráfica 10, y de la Gomera, ilustrada en la gráfica 12. La primera tiene 26,5 cms. de alto; la otra, 64 cms. La escultura de la Gomera se singulariza por la posición de los brazos y las piernas, que dejan un espacio libre en forma de rombo. En el centro está el ombligo, que simboliza el centro del universo. Esa figura romboidal, con el ombligo en el centro, que expresa la vinculación del dios con el cosmos, es frecuente en otras esculturas del Horizonte Formativo, que se ilustrarán más adelante.

Una escultura de Colima, ilustrada en la gráfica 7, representa al tipo «Suplicante». Agarra sus piernas o rodillas con las dos manos, en una postura característica de los campesinos mayas. Sus brazos están separados del cuerpo, rasgo que también se encuentra en la estatuaria del Preclásico Inferior maya y en otras culturas Medias, en Costa Rica, por ejemplo. La gráfica 6 muestra una escultura de Michoacán que representa a un individuo en actitud de tener su barbilla con una mano. Esa misma actitud puede observarse en una estatuilla del Museo Nacional de El Salvador, ilustrada en la gráfica 15.

Lumholz describe un ídolo de Corupo, zona de Cherán, que muestra un agujero o pequeña cava en el cuerpo. Esa particularidad puede observarse en otras esculturas del Formativo, que muestran una cavidad de ofrendas, tallada en el cuerpo. En Nicaragua hay varias esculturas con cavidad de ofrenda, que se ilustrarán al tratarse de esta provincia arqueológica.

Ni Lumholz ni Corona Núñez pueden establecer la cronología de la estatuaria del área tarasca.

Una escultura de Guerrero, de 36 cms. de alto, ilustrada por Hasso von Winning (obra citada, pág. 148, fig. 199), es comparable a otras del área maya y de la América Central.

En la sala de Occidente del Museo Nacional de Antropología de México puede verse una escultura que representa a un individuo emaciado, mostrando las costillas. Esa representación del dios de la Muerte es común en la estatuaria de las culturas del Horizonte Formativo, como se verá en el curso de la presente exposición.

Vasos efigies, que representan una cabeza humana, el motivo *alter ego*, el Arbol de Vida, etc., del Preclásico maya, ilustrados precedentemente, tienen difusión continental.

Podrían ampliarse las comparaciones; no faltan materiales, pero lo expuesto basta, en mi concepto, para demostrar que la escultura del área tarasca, así como las tumbas de pozo con cámara lateral, tienen sus raíces en la cultura Preclásica del área maya del Pacífico.

### Conclusiones

En el curso de la presente investigación de las culturas del Horizonte Formativo, se completará la documentación arqueológica acerca de la América Central, de las Antillas y de Suramérica.

Todas las culturas Medias están vinculadas entre sí por un parentesco esencial y no pueden aislarse morfológicamente unas de otras, porque emanan de un común generador y conservan rasgos fundamentales de ese parentesco común.

La arqueología comparada resalta, como se comprobará, la gran importancia del Preclásico Inferior, que corresponde a una etapa prehistórica del proceso cultural histórico de los maya-quichés.

Sin el material del Preclásico, principalmente del Inferior, presentado en esta obra<sup>6</sup>, habría sido imposible conectar esta fase de la cultura maya con las culturas Medias. De esta manera se ha hecho retroceder los límites de la antigüedad maya.

Sólo en el área maya se identifica el Formativo con el Preclásico, porque sólo allí continúa su proceso de desarrollo que culmina en el Clásico. En cambio, el Formativo americano surge bruscamente en las regiones donde florece, sin antecedentes locales, como algo que viene de fuera. En ninguna parte del continente evoluciona hacia una cultura clásica<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Con las gráficas de esta sección, las de capítulos anteriores y las que se presentarán en los capítulos siguientes, para ponerlas a la par de monumentos del Formativo en otras culturas, son aproximadamente 200 ejemplares de esculturas del Preclásico que se ilustran en esta obra. Representan los testimonios más antiguos de la vida estética y espiritual del hombre maya.

<sup>7</sup> Las culturas Medias del Valle de México no se identifican con el Preclásico

Encontramos en esa cultura más antigua del área maya no sólo las relaciones y los antecedentes probables de las esculturas del Formativo, como se corroborará en el curso de esta investigación, sino también los antecedentes de rasgos que irradian a las culturas clásicas, que son la continuación de aquélla.

Sin entrar, por el momento, a considerar un estudio comparativo sistemático de los rasgos preclásicos que persisten en las esculturas del período clásico, son significativos los paralelos que se establecen a continuación.

Las caritas rientes del Preclásico podrían ser los antecedentes de las figuras sonrientes de la cultura totonaca del Tajín y de México. La placa pectoral que luce la gigantesca escultura de diosa Madre de Monte Alto, ilustrada precedentemente que connota un sentido cósmico, se reproduce como una obsesión en la estatuaria de barro zapoteca.

La figura del «Suplicante», tan popular en el Preclásico y en las culturas del Horizonte Formativo (gráfica 15), que representa a un individuo mirando esforzadamente al cielo, sosteniendo su cabeza en esta posición con una mano, puede compararse a la escultura número 2 de La Venta, que representa una deidad en actitud de escrutar el cielo, mirando directamente hacia el cenit. Su cabeza, echada hacia atrás, es sostenida por las dos manos cruzadas sobre la nuca, postura violenta que manifiesta un progreso notable de la plástica monumental. El motivo de la entidad divina, antropomorfa o zoomorfa, mirando esforzadamente el cielo, puede apreciarse en una estatua de Quirigua, en códices mayas, en figuras de Xochipilli mexicanas o en la de Xolotl.

Es de interés hacer notar que la mayor parte de las posturas hieráticas estereotipadas en el preclásico inferior siguen en uso entre los hierofantes chortis que las explican. Por ejemplo, la posición del «Suplicante», de la sacerdotisa que extiende sus piernas en el suelo, la actitud reverente de los sacerdotes postrados de hinojos e inclinando su cabeza hasta la tierra (fig. 33, a comparar con gráfica que se ilustrara adelante), posición de las manos cruzadas sobre el pecho, posición genuflexa, etc., relacionan la hierología del presente con la del pasado más lejano.

Al tratar de los antecedentes de la cultura de Teotihuacán, en el capítulo correspondiente del libro III, se ampliarán estos informes.

El motivo *alter ego*, que probablemente tiene su prototipo en el Preclásico (gráfica 14), se representa en forma similar en culturas formativas, desde el sureste de N. A. hasta Nazca. Pero se objetiva de manera diferente en el arte maya del período clásico. Una o más máscaras humanas o animales se superponen a guisa de tocado sobre la cabeza divina.

porque no constituyen los antecedentes de la cultura clásica de Teotihuacán, como se comprobará al tratar de dicha cultura. En los Andes centrales no hay culturas clásicas, como se demostrará.

En suma, la arqueología comparada pone de manifiesto que en el área maya del Pacífico emerge de la profundidad de los siglos un arte proteiforme que no posee la fisonomía particular de ninguna otra cultura americana. En cambio, éstas participan de sus características, lo que revela, en mi concepto, su originalidad y mayor antigüedad.

Esta conclusión, que se apoya en la escultura comparada, coincide con la de los arqueólogos, citados precedentemente, que reconocen la unidad de las culturas del Horizonte Formativo, a partir de un común foco generador. Pero ellos no han podido localizar con certeza dónde se encuentra ese foco primario, e ignoran, además, que del mismo centro emana la cultura maya clásica y sus epígonos que se extienden hasta el Altiplano de México. Esa doble circunstancia permite precisar la ubicación del centro primario en el corazón del continente, allí mismo donde se originó la agricultura americana.

*Arte rupestre.*—Para completar nuestra visión del Formativo o preclásico en el área maya del Pacífico se ilustran más adelante algunos grabados en roca, localizados en la región del lago de Guija, fronteriza entre Guatemala y El Salvador, que fueron transportados al patio del Museo de Arqueología de San Salvador.

Tanto en el área maya, como en otras regiones, los petroglifos están en la orilla de lagos, ríos o fuentes de agua, lugares sacrosantos de la religiosidad indígena, propicios a la celebración de los ritos impetratorios de la lluvia.

Los grabados rupestres del Formativo se caracterizan por un trazo más firme y un surco más ancho que los del horizonte anterior, como puede apreciarse en las gráficas pertinentes.

En el área tarasca, los petroglifos presentan las mismas características, como puede apreciarse en las gráficas que representan petroglifos de Coamiles<sup>1</sup> y San Blas<sup>2</sup>, en Nayarit y Tzintzuntzan. Este último representa un animal con la lengua y la cola figurados por espirales. Está asociado a nueve rayas que, indudablemente, connotan una cifra ritual. Los otros dibujos representan figuras cósmicas, venados, aves de la lluvia, con las alas desplegadas, y una tortuga. Figuras geométricas, ideogramas cósmicos, círculos concéntricos, espirales, figuras humanas o de animales son los motivos más frecuentes en la petroglifia tarasca.

Además de sus características técnicas que permiten clasificarlos en el Formativo, algunas grabados rupestres, principalmente los ilustrados por Corona Núñez<sup>3</sup>, se relacionan con símbolos tarascos, pintados en cerámica o figurados en elementos que adornan las esculturas de barro.

<sup>1</sup> Reproducidas de Betty Bell, *Archaeology of Nayarit, Jalisco and Colima*, en *Handbook of Middle American Indians*, vol. II, parte 2.ª, pág. 703.

<sup>2</sup> Joseph B. Mountjoy, «La sucesión cultural en San Blas», *Boletín del Inah*, número 39, México, 1970, pág. 48.

<sup>3</sup> J. Corona Núñez, *Arqueología, Occidente de México*, 1960, págs. 17-19.

## 16. EL PRECLASICO INFERIOR

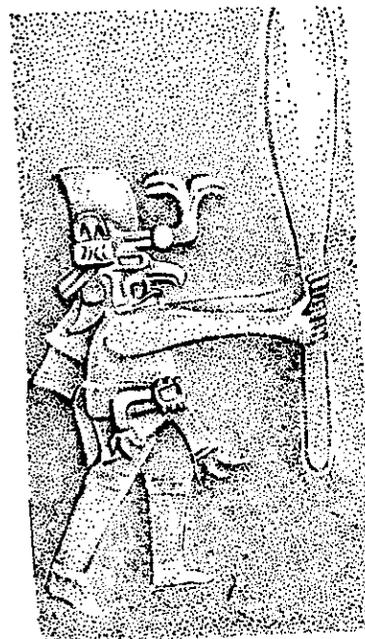
En el área maya del Pacífico el petroglifo parece evolucionar hacia la escultura sobre roca. Se aprovecharon piedras cuyas formas se asemejan a las de un animal y se completaron los trazos que dan un aspecto de realidad a esas piezas, como puede apreciarse, por ejemplo, en el batracio de Coatepeque o en el felino de Tonala, que es toda una obra de arte (gráfica 12, 13).

*El enigma del grabado rupestre de Xoc.*—La técnica del grabado en roca alcanzó su más alta expresión en las figuras rupestres, impropia-mente llamadas «olmecas». Una de las más bellas es la de Xoc, municipio de Ocosingo, Chiapas. Suzana Ekholm-Miller ofrece una minuciosa descripción de este magnífico bajorrelieve, que representa a una deidad con máscara de pájaro (*man bird*) de dos metros de alto<sup>4</sup>, como puede apreciarse en la gráfica pertinente.

La presencia de esa deidad de la lluvia y de la agricultura se explica por la existencia en esa localidad de varias corrientes y fuentes de agua.

El grabado tiene rasgos olmecas, y otros mayas, además de características propias. La figura del dios con máscara de pájaro se encuentra también en Ceibal y Chalcatzingo (figura siguiente, tomada de Carlos T. E. Gay). Obsérvese la similitud del pájaro de pico largo en Ceibal (gráfica 20) y Chalcatzingo. La deidad de Xoc tiene asido en su brazo derecho una tabla con la representación de una planta que podría ser de maíz, coronada por un elemento trifoliado similar a las tres hojas que emergen de una vasija sostenida por el dios del maíz, en códices mayas (figura de la pág. 12 del *Códice de Dresden*, por ejemplo). De la orejera, de forma cilíndrica, pende una especie de borla al estilo maya clásico, pero diferente de la tradición olmeca. El signo lunar en forma de U, como el símbolo bandas cruzadas, corresponden tanto a la iconografía maya como a la olmeca.

En su citada monografía, Suzana Ekholm-Miller hace una descripción de los rasgos olmecas y no olmecas de esa figura, mencionando algunos, como la doble línea que emarca los motivos ornamentales, no usual en el arte olmeca, pero presente en figuras de danzantes de Monte Alban I. Compara la



<sup>4</sup> Suzana Ekholm-Miller, «The Olmeca Rock Carving at Xoc, Chiapas, México», en N. W. A. F., *Brigham Young Un. Provo*, Utah, 1973. La gráfica se reproduce de la fig 10, pág. 11 de la citada monografía.

figura de Xoc a un grabado rupestre de Pijijiapan Chiapas (costa del Pacífico), reseñado e ilustrado por Carlos Navarette. Observa que éste es más pequeño y de aspecto más primitivo (*smaller, much cruder*). Compara, además, esos grabados rupestres con una figura «*crudely carved*» tallada en una lápida de San Miguel Amuco, Guerrero, descubierta por Grove y Paradis en 1971. Establece la similitud iconográfica de esos tres grabados que representan la misma deidad, haciendo notar el contraste entre los de Pijijiapan y Amuco, que son muy toscos, en comparación con el de Xoc, que puede considerarse una verdadera escultura en roca, y representa un progreso notorio en el arte de la talla de la piedra.

La citada investigadora se desorienta al comprobar que la figura de Pijijiapan está asociada con cerámica de la fase Cuadros que, según las tablas de secuencia de la N. W. A. F. (publ. 15) data de 1.000 años antes de la era cristiana, en tanto que la cerámica más antigua, encontrada en Xoc, corresponde al final de Chiapa III y a Chiapa IV, alrededor de 500 años a. de C.

En concepto de Suzanna Ekholm-Miller, Cuadros es demasiado temprano (*Cuadros date seems too early for relief carvings*) para el grabado de Pijijiapan, porque es equivalente de la fase San Lorenzo, donde la escultura en relieve es excesivamente rara, por no decir ausente (*Exceedingly rare*). Ante las paradojas que surgen en el curso de su investigación, la citada especialista concluye: «*Until much future work is done any statmet about this problem is pure speculation*» (pág. 24).

Este es el recurso de los arqueólogos cuando encuentran dificultades en sus interpretaciones, remiten a futuras investigaciones lo que ellos no pueden resolver. En 1932, acompañado del profesor Jorge Lardé y Larín, ex-director del Museo Nacional de San Salvador, recorrí la zona arqueológica de Chalchuapa, donde tuve oportunidad de ver dos grabados rupestres en una roca de la finca Las Victorias. Como puede apreciar en la gráfica correspondiente, las figuras son pequeñas y, según Michael D. Coe, las más simples y toscas entre los grabados «olmecas»<sup>5</sup>.

De lo expuesto se concluye que las figuras rupestres de Chalchuapa y Pijijiapan, en el área maya del Pacífico son más pequeñas y de factura primitiva en relación con la de Xoc, que es una verdadera obra de arte. Esto se explica sencillamente por el hecho de que el arte del Pacífico es más antiguo que el de Xoc.

Ya se ha demostrado que los antecedentes de la cultura olmeca se encuentran en el Pacífico, y que el proceso de poblamiento, por pueblos agricultores, desde esta región hacia el Occidente de México, se realiza

<sup>5</sup> Michael D. Coe, *America's First Civilization*, The Smithsonian Library, página 103.

## 16. EL PRECLASICO INFERIOR

por la vía del Pacífico y se extiende desde allí hasta el interior. La evolución del arte rupestre, desde el Pacífico hasta el interior es evidente y está documentada, además, en la cerámica, como se desprende de los propios materiales que nos brinda Suzanna Ekholm, estableciendo la prioridad de Cuadros, respecto a Chiapa IV; es decir, que el grabado de Pijijiapan precede al de Xoc.

A mayor abundamiento, el proceso de desarrollo del arte rupestre es notorio en el área del Pacífico, pero falta en la región del Golfo.

El grabado de Xoc resulta un «enigma» desconcertante solamente para los arqueólogos que creen que la región del Golfo es un centro «metropolitano» de la cultura olmeca que irradia sus influencias al área maya del Pacífico y al occidente de México. Los materiales ofrecidos por Suzanna Ekholm-Miller constituyen justamente una prueba en contrario de esa hipótesis.

## 17. LAS CULTURAS MEDIAS DE LA AMERICA CENTRAL

### ETNOGRAFIA

En capítulos anteriores se ha tratado de las culturas Medias o Formativas que se extienden al norte del área maya. Enfocaré la atención, ahora, hacia las culturas Medias de la América Central.

Para variar invito al lector a acompañarme a una expedición etnoarqueológica a la región más desconocida de la América Central, la Mosquitia hondureña, que abarca, aproximadamente, la tercera parte del territorio de la República de Honduras<sup>1</sup>.

La mayoría de los pueblos autóctonos centroamericanos han desaparecido o están muy mestizados; otros han conservado, en mayor o menor grado, sus tradiciones ancestrales.

#### *Expedición a la Mosquitia*

Considerando que los grupos aislados son los más conservadores, organicé en 1938 una expedición a la Mosquitia, en pos de los taoajkas, subgrupo de la familia sumo, uno de los más inaccesibles, separado del mundo por extensas selvas vírgenes.

Pero no era éste el único objetivo de mi investigación, que se extendió a todos los grupos selváticos de la Mosquitia: taoajkas, payas, miskitos y tahiras. En años anteriores realicé pesquisas entre los hicaques y

<sup>1</sup> Honduras fue la primera tierra americana que conocí y donde me radiqué, haciendo de Corquín mi centro de operaciones. Estuve con los lenca, payas, hicaques, sumos, miskitos y los caribes de la zona de Trujillo. Escribí una extensa monografía inédita, titulada *Pueblos y lenguas indígenas de Honduras*. Parte de ese material figura en mi libro *Los Chortis ante el problema maya* (1949). Algunos informes etnográficos fueron publicados en revistas científicas. Datos importantes acerca de la lengua lenca, que se hablaba todavía en Guajiquiro, Chinacla y Santa Elena, al final del siglo pasado, recogidos por Jorge Doblado Lara, fueron publicados bajo el título «Vocabulario y Fraseología de variedades del lenca», en la *Revista Ateneo*, de El Salvador, núms. julio y diciembre (264 y 265), de 1970. Los informes que siguen acerca de mis investigaciones en la Mosquitia son tomados de la citada monografía. Nunca fueron publicados antes.

caribes, de las que trataré en el curso de la presente exposición. Esos grupos indígenas son los únicos sobrevivientes «puros» de las antiguas poblaciones aborígenes.

Tenía interés en conocer su *status* cultural presente, principalmente sus leyendas y tradiciones, que pueden arrojar luz sobre un pasado totalmente desconocido.

No puede intentarse trazar el desarrollo histórico de esos pueblos sin el conocimiento de sus propias tradiciones. Los resultados obtenidos de esta investigación, que ha sido de gran utilidad al respecto, se expondrán al final, en la sección que trata de la Arqueología de Honduras.

Mientras una familia amiga de Catacamas estaba preparando las provisiones (totoposte<sup>2</sup>, carne seca, queso elaborado en haciendas locales, granos, tabaco, etc.) destinadas a un largo viaje por tierras ignotas, aproveché el tiempo para recorrer algunos sitios arqueológicos cercanos.

Encontré en Catacamas un magnífico vaso de piedra trípode, decorado con dos cabezas escultóricas, una de mono y otra de zopilote rey, que sirven de asidero, como puede apreciarse en la gráfica correspondiente. Ambos animales son figuras conspicuas de la religiosidad paya.

Este vaso mide veinte centímetros de alto por veinticuatro centímetros de diámetro exterior. Procede del área del Paulaya.

Visité la cueva de Jamasquire, famosa por su riqueza en cerámica, distante unos 15 kilómetros de Catacamas. La caverna se abre en una gruesa capa calcárea. Se accede a ella por un pozo de cinco metros de profundidad, deslizándose por el tronco de un árbol. Esa cueva natural se ramifica en un dédalo de escondrijos. Contiene osamenta humana asociada a gran cantidad de cerámica y da la impresión de una tumba de pozo con múltiples cámaras laterales, hechas por la naturaleza.

En las cercanías de este cementerio pueden verse más de 50 montículos de tierra que representan, sin duda, los vestigios de una población paya. La cueva funeraria, tan rica en ofrendas, era probablemente la necrópolis de esta población.

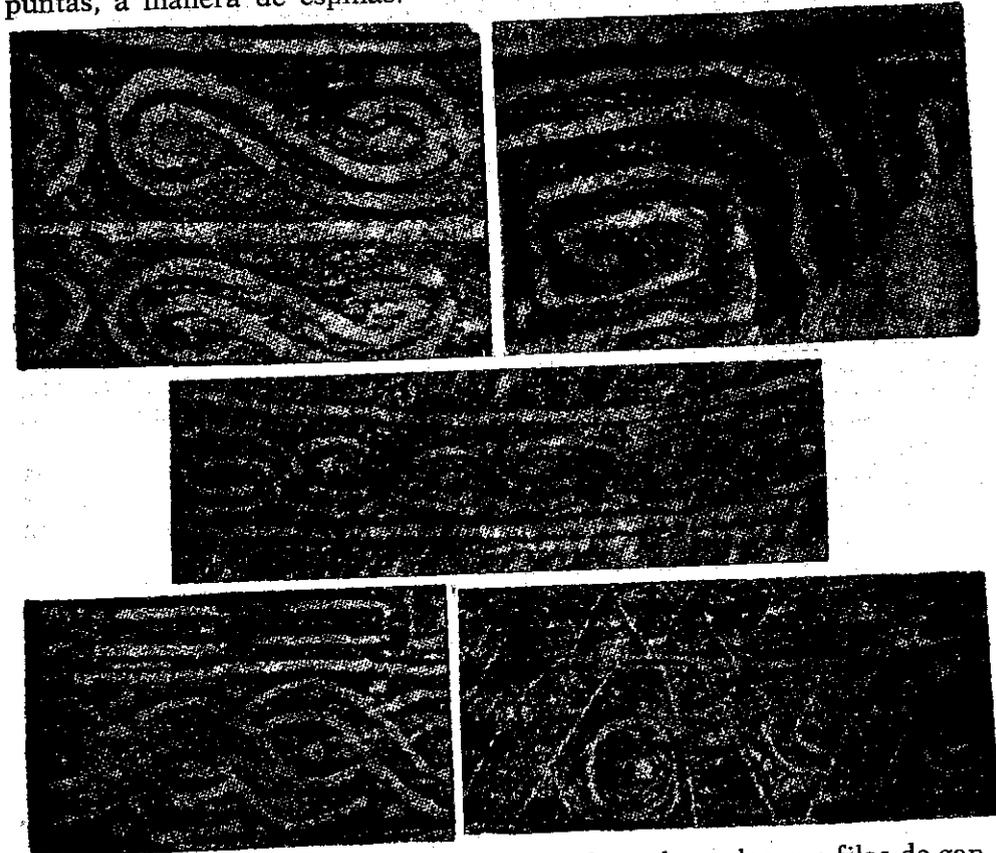
La cerámica es, en su mayor parte, monocroma, de paredes gruesas con soportes trípodes. Vasos lisos, decorados con figuras geométricas anchas y profundas, o finamente incisos. Tomé algunos calcos de la cerámica grabada o incisa con figuras geométricas: sigmas, lemniscatas, ondas, dobles o triples, círculos concéntricos, ganchos angulares dobles mirando en direcciones opuestas, líneas verticales o inclinadas, series de tres puntos dispuestos en forma triangular, circulitos, etc., de los cuales reproducimos algunos calcos.

Algunas vasijas hemisféricas, monocromas, trípodes, están adornadas con cabecitas escultóricas de aves en los bordes, como ocurre en Las

<sup>2</sup> El totoposte es el avío ideal para viajes lejanos, lo mismo que para soldados en campaña. Consiste en una torta de harina de maíz bien tostada, que se vuelve dura como una piedra. Se ablanda en agua y se conserva por mucho tiempo.

Charcas y en el arte tarasco. Otras se utilizaban como pebeteros, a juzgar por residuos de resina calcinada depositados en el fondo, lo cual revela el uso de sahumerios en los ritos funerarios. Un vaso de treinta centímetros de alto está adornado con figuras aplicadas en relieve, que representan una fila de cuentas, similares a las de mármol que se hallaron en dicha cueva. Hay también cerámica tricroma, en rojo y negro sobre fondo amarillento.

Llama la atención la forma concavoconvexa que adopta el fondo de algunas vasijas, es decir, convexa en el interior y cóncava por fuera. Forma que también se encuentra en Las Charcas y en la alfarería Yoyoa-Siguatpeque. Muy usada es la decoración en *appliqué*, técnica característica de la cerámica paya, que se manifiesta, a veces, en diminutas puntas, a manera de espinas.



Aparte de la alfarería hay metates trípodes, adornados con filas de ganchos rectos apareados, pero en forma invertida.

Hay también orejeras circulares, hechas de mármol verde, veteadas de blanco o rosado, de siete centímetros de diámetro. Una pequeña escultura de mármol representa un conejo humanizado, similar a otro ejemplar que encontré en una cueva de Intibucá (área lenca).

Ya listo mi equipaje, me trasladé a caballo a Culmi, a unos 60 kilómetros de Catacamas. Culmi, el punto de partida de mi expedición, es un poblado paya fundado en 1856 por el padre Subirana.

*En pos de los taoajkas.*—Aunque el relato de mi viaje a través de la selva carece de interés para fines históricos, considero útil la transcripción abreviada de mis notas de campo, no sólo para ambientar la vida del indígena y mostrar los obstáculos que mantienen a los taoajkas alejados de nuestro mundo, sino también para captar aspectos interesantes de las costumbres y creencias de mis acompañantes indígenas, debido a la confianza que implica una íntima convivencia con ellos, al compartir las penalidades de un viaje poco común.

Seis indios son los que me acompañan: cinco payas y un taoajka que se estableció en la jurisdicción de Culmi, a raíz de la extinción de su aldea natal, Pautarbusna.

Los payas sólo hablan su propio idioma y, generalmente, el español. En cambio, Ildefonso Martínez, mi guía taoajka, habla, además de su propia lengua, el paya, el miskito y bastante bien el español, un verdadero poliglota que me servirá de intérprete. Casi todos los sumos de Honduras hablan la lengua de los payas, de quienes fueron tributarios durante mucho tiempo.

Antes de salir, el grupo discute acerca del tiempo que durará el viaje, pues es costumbre entre los indígenas fijar la fecha de retorno a casa, antes de emprender cualquier viaje. El plazo lo fijan en lunas o noches, pues se rigen todavía por el calendario lunar.

Cumplido este requisito, la columna emprende la marcha hacia Las Minas, caserío situado en la margen derecha del Wampu, a 14 kilómetros de Culmi, más allá del poblado llamado La Danta, que, aunque figura en el mapa, ya no existe.

Mis hombres marchan en fila india, cruzando las llanuras onduladas de Culmi, cubiertas de altas gramíneas.

La marcha en fila india sigue una vieja tradición que se remonta a la época del poblamiento de América por recolectores y cazadores asiáticos. Esta manera de desfilar «uno en pos de otro» (*P. Vuh*, Villacorta, página 253) está registrada en los mitos maya-quichés.

Las Minas es un grupo de tres casas. En una de ellas reside mi intérprete Ildefonso Martínez, con su esposa, un niño pequeño y dos hermanas jóvenes. La madre está meciendo a su criatura en una hamaca, canturreando *nap lip lip la*, para adormecerla.

Las mujeres se afanan en la preparación de las provisiones de mis compañeros de viaje, en tanto que Martínez distribuye guacaladas de

chicha. Muy solícito, me obsequia algunos «dientes» de ajo para frotar mis botas, explicándome que el ajo tiene la virtud de ahuyentar a las serpientes que pululan en la selva. Por mi parte distribuyo algunas raciones de tabaco, el mayor regalo que puede hacerse a un indio.

En concepto de ellos, el tabaco es el profiláctico por excelencia. Tiene, además, la propiedad de ahuyentar a los insectos, las serpientes y hasta los tigres, en fin, a todos los seres malignos, incluso los invisibles, pues no soportan el olor o el humo del tabaco. Interesante definición acerca de la causa del rito de fumar que se practica por los agricultores del continente, y parte de la experiencia del indio en contacto con lo nocivo.

La cabaña en la que pernoctamos está adornada, exteriormente, con una colección de cráneos de animales: jabalí, venado, mono, tepescuintle (mamífero roedor). Mi anfitrón satisface mi curiosidad manifestando que esas calaveras atraerán mágicamente a otros animales. Las colocan en lo alto para que no puedan ser holladas por alguna mujer en estado impuro (menstruación), evitando que la osamenta pierda su fuerza mágica. Tal creencia, general entre los indios de todas las latitudes<sup>3</sup>, es una clara expresión de magia imitativa que parte del concepto de que lo semejante atrae lo semejante. Dentro de este orden de ideas, se utiliza agua virgen para atraer la lluvia, se producen nubarrones de humo para formar las nubes, se colocan adornos vegetales en el altar para promover la renovación de la naturaleza, etc.

*Segunda etapa.*—Al amanecer las mujeres transportan el equipaje y se acondicionan en una de las canoas que llaman aquí pitpantes. Están ancladas en la orilla del Wampu, mediante una pértiga clavada en tierra. Esas embarcaciones miden de siete a ocho metros de largo y setenta y cinco centímetros de ancho.

No son los hombres, sino las mujeres, quienes manejan el pitpante. Las dos hermanas de Martínez, jóvenes agraciadas, hacen deslizar el esquife con gráciles movimientos. Parece un cuento de hadas. Pero esta visión romántica revela, a la vez, que aquí la mujer es un capital-trabajo; se ocupa, además, en faenas agrícolas, en tanto que la caza y la pesca son actividades masculinas. Ya he dicho que los indios de esta comarca computan el tiempo por lunas. No se requiere mayor investigación etnográfica para captar, a través de esos rasgos, las características de una sociedad de tipo femenino.

La navegación tropieza, a veces, con rápidos que nos obligan a bajar de la canoa para empujarla, y así, a ratos andando y a ratos navegando, recorrimos alrededor de cuatro kilómetros.

No es posible la navegación por más tiempo, porque el Wampu se

<sup>3</sup> Para la exposición de cráneos de animales y los conceptos relacionados con esa costumbre entre los chortis, véase mi libro *Los Chortis ante el problema maya*, tomo I, pág. 143.

encajona en cuatro subterráneos y se precipita, además, en una cascada de seis metros de alto.

En adelante, el viaje continuará a pie, único medio de locomoción en la selva. La caravana se organiza. Nadie quiere marchar delante, no sólo a causa de los peligros que acechan, sino también porque le toca abrir una pica a fuerza de machete en los sitios donde la vegetación es muy densa. En fin, se establece un servicio de relevo y la columna comienza a subir una cuesta tapizada de hierba tan alta que, a veces, nos cubre por completo. El bosque está compuesto principalmente de pinos y robles.

Después de hora y media de marcha llegamos al lindero de la selva, bajando por un riachuelo, el Culuco (Tortuga) que los payas llaman Se.

El panorama ha cambiado totalmente. Un paisaje de maravilla enmarca el angosto cauce del torrente. Una gigantesca arboleda, en la que predomina el caoba y el cedro, reyes de la selva, gráciles palmeras, entre ellas, el *supa*, que proporciona el material para la fabricación del arco, se presenta a nuestra vista. La enmarañada vegetación está matizada de extrañas flores, bellas orquídeas, epifitos gigantes y guirnaldas de lianas que los indios llaman «escaleras de los monos».

La vegetación es tan densa que, por momentos, el día se oscurece. Encontramos las primeras huellas del jaguar. Seguimos el cauce del Culuco, sobre una distancia de doce kilómetros, aproximadamente, chapoteando en el agua que nos cubre los pies y llega a veces hasta la rodilla. En lugares muy escarpados, el delantero se afana abriendo una brecha con su machete.

El indio prefiere chapotear el agua durante largos trayectos antes que abrir un sendero en la maraña vegetal, por desagradable que sea la sensación de entrar y salir continuamente del riachuelo. Mis compañeros tienen sobre sí la ventaja de no usar calzado. Por las huellas dejadas en la arboleda, se nota que en tiempo de crecida el agua sube hasta tres metros sobre el nivel del torrente, imposibilitando el paso.

De la quebrada Culuco subimos y bajamos un trecho de selva para caer en la confluencia del Tasado con el río Lagarto, que cruzamos con el agua hasta la cintura y, a veces, hasta el pecho. En este caso mis acompañantes alzan sus cargas sobre la cabeza. Luego trepamos la gran cuesta de la Pava, así llamada por la abundancia de estas gallináceas. Sobre el filo del cerro corre una angosta pista natural interrumpida a ratos por grandes árboles desenraizados por los vientos. Nubes de avispas del género *Melipon*, llamadas conga, nos hostilizan con sus dolorosas picaduras.

Después de tres horas de bajada por terreno escabroso, hacemos un alto en la margen derecha del río Lagarto, que volvemos a encontrar. Aprovecho el descanso para tomar un baño en las límpidas aguas del río, desvestiéndome sobre el tronco podrido de un árbol. El baño fue interrumpido por los gritos de mis compañeros instándome a que no sa-

liera del agua. Estaban matando con varas a un bufío que estaba enrollado a la sombra del palo podrido donde había dejado, inadvertidamente, mi ropa. Los indios temen a esta culebra por su veneno mortal. No matan al ofidio con machete porque me dicen que si la decapitan, buen rato después de haberle separado la cabeza del cuerpo sigue removiéndose, enderezándose y hasta puede recorrer un corto trecho a la orilla del río.

Después de cruzar dos veces el río Lagarto remontamos, casi hasta sus fuentes, un torrente llamado Zapotal, por la abundancia de zapotes silvestres que predomina en la flora local.

En el suelo hay huellas frescas de excrementos de tapir y de jaguar, que los indios identifican fácilmente. Me cuentan que el jaguar ataca al tapir, pero éste se defiende y, a veces, se salva de las garras del felino, pues se han visto tapires con profundos arañazos. Se defienden con sus colmillos y sus afiladas uñas; en casos desesperados, se lanzan en la espesura de los matorrales donde el jaguar no puede seguirlos. En ciertas ocasiones los cazadores logran capturar y enlazar al tapir, pero nunca pudieron domesticarlo.

La naturaleza inviolada de la selva ofrece un espectáculo de gran belleza con su flora variada y exuberante. Mis notas de campo registran una lista de las plantas más notables que encontramos y de la utilidad que tienen en la farmacopea indígena.

No menos impresionante es la fauna regional, con sus especies típicas, como la guacamaya verde, desconocida al oeste de la Mosquitia, donde sólo existe la guacamaya roja. A través de la arboleda observamos, a veces, el oso hormiguero (*Tamandua tetradactyla*) con su hocico alargado, marcado con una mancha blanca, y su hermosa cola en penacho. Los indios le llaman oso-caballo; su grito se parece al de una rata.

Seguimos caminando bajo un laberinto de vegetación, ascendiendo y descendiendo por los accidentes de la quebrada topografía local. Nos sorprende una mancha de hormigas guerreadoras que cubren un largo trayecto de terreno. No hay otra alternativa que la de correr a toda prisa para escapar de tan belicosos insectos. La actitud de los indios, en este caso, coincide con la recomendación que me había dado el profesor Martínez Landero, uno de los raros conocedores de la Mosquitia.

El sol, en su ocaso, nos brinda un magnífico espectáculo de cambiantes colores. Ya es tiempo de acampar.

No acostumbro llevar en mis viajes a la selva (Amazonia, Peten, Paraguay y Mosquitia) tienda de campaña ni saco de dormir. Llevo mi hamaca pero también es un estorbo en la selva. La había tendido entre dos árboles, pero el aguacero que cayó en la noche aflojó las cuerdas y me desperté súbitamente en el suelo, bajo una lluvia torrencial. Corrí a refugiarme en el campamento indígena.

Es admirable la pericia del indio para construir con rapidez (quince

minutos) un abrigo sólido e impermeable, que consiste en un almacén de varas cubiertas de hojas de palmiche. Luego encienden una hoguera para defenderse de las fieras.

Pero la lumbre atrae nubes de insectos, entre ellos mosquitos, zancudos y jejenes; éstos son diminutos pero muy irritantes. Esta invasión nos hace buscar el refugio del mosquitero. Antes de dormir nos dedicamos a la tarea diaria de arrancarnos las garrapatas incrustadas en la piel. Para mitigar el escozor de las picaduras de los insectos y, a la vez, ahuyentarlos, recurrimos a frotarnos con tabaco humedecido. Uno de los insectos más incómodos es el gusano zancudo, así llamado porque al picar deja bajo la epidermis una larva que se va convirtiendo en un pequeño gusano. La parte del cuerpo afectada se va hinchando cada día más, a medida que crece el gusanito, que sólo puede extirparse mediante una incisión en la piel. Hay coleópteros que no hacen daño: la luciérnaga, por ejemplo, que tachona la oscuridad de la noche con miriadas de luces fosforescentes.

Al día siguiente tengo mi cara y el cuerpo lleno de tatuajes.

*Tercer día.*—Con su sinfonía matutina, los pájaros de la selva nos ofrecen un grato despertar en una mañana luminosa.

Ha llovido fuerte durante la noche; la selva está impregnada de humedad, condición habitual que se nota por el musgo y los líquenes que revisten los árboles. Dos pavos silvestres —hermanos del guajolote, pavo domesticado— abatidos por las flechas de mis hombres nos permiten variar el menú cotidiano. Un opíparo banquete. Seguimos chapoteando agua en el cauce de un torrente hasta alcanzar la cuesta de La Llorona, que nos cierra el paso. La llaman así porque dicen que es tan áspera y empinada que hace llorar a los que la suben. La escabrosa ascensión de tres o cuatro kilómetros constituye un verdadero ejercicio de alpinismo, agarrándonos a las matas de hierba o a las raíces, para no resbalar por la abrupta pendiente.

Desde la cumbre se descubre un magnífico panorama, un laberinto de picachos tapizados por la selva. Luis Sánchez, uno de mis acompañantes payas, señala una alta montaña llamada El Sacristán.

*El señor de los animales.*—En la espesura de la selva de El Sacristán, reside el «duende», Señor, Dueño y Protector de los animales silvestres que son sus animales domésticos. Cada especie: tapir, jabalí, pecari, venado, etc., tiene su Señor que puede aparecer bajo la forma animal o humana. Esos Señores son los «dueños, porque ellos los hicieron», dice mi citado informante, definición que equipara al Señor de los animales con un dios creador.

El *habitat* del «Dueño» es una zona de caza prohibida. Pero éste abre sus «corrales» y suelta los animales para que el cazador pueda alcanzarlos cuando le pide permiso, practicando previamente los requisitos

rituales correspondientes. Acerca de esas leyes cinegéticas, que se extienden por toda América, ya he tratado en capítulos anteriores.

Detalle interesante: los payas sólo pueden matar tres animales de la misma especie. Si infrigen esa regla serán castigados. La misma limitación rige entre los chiripas (guaranís), como se ha visto precedentemente. La página 52 del *Código Tro-cortesiano* representa una escena de



cacería en la que el cazador, armado de una lanza (los mayas del período clásico no conocieron el arco y la flecha) lleva a cuestas tres bultos marcados con el signo *cimi* = muerte. El comentario marginal de la mencionada figura dice así: «El dios F., armado de una lanza, lleva en la espalda tres signos *cimi*, indicando que la cacería será abundante» (*Códices mayas*, de J. A. Villacorta y Carlos Villacorta). Esta figura objetiva, en mi concepto, la ley cinegética que prohíbe matar más de tres animales, los cuales deben ser exhibidos públicamente para comprobar que los requisitos legales han sido cumplidos, ley que rige todavía entre los chortis, payas, chiripas, miskitos y otros pueblos indoamericanos.

Bajamos al lado opuesto de la cuesta La Llorona, en un jardín de helechos arborescentes que crecen a la sombra de árboles gigantes. El contraste de la naturaleza es sorprendente. Sólo el aullido de los monos interrumpe el silencio de la selva. En el suelo se ven numerosas huellas de jabalí y pecaris, que constituyen la caza preferida del indio. Hace tiempo que se nos agotó la provisión de agua; un torrente de aguas claras permite mitigar la sed que nos devora. Luego encontramos un abrigo de cazadores a pocos pasos del abrevadero, allí pernoctamos.

*Cuarto día. Atacados por los monos.*—Llueve torrencialmente desde el alba. Martínez compara el aguacero que nos agobia al diluvio mítico que destruyó la humanidad anterior a la presente. El tema me interesa. Mi informante especifica que «la gente de ahora» es la generación que nació después de la catastrófica inundación que aniquiló la humanidad antigua, y, con ella, la «ciudad blanca», que fue destruida, quedando solamente algunas salas en una cueva. Luego bajaron del cielo toda clase de animales fieros: tigres, leones, coyotes, onzas, etc. La serranía se transformó en montaña (selva). La gente huyó por los montes, dispersándose por todas partes, viviendo como animales o convirtiéndose en animales.

El mito de la ciudad blanca es muy popular en el área paya. Varios exploradores lo han tomado en serio intentando en vano localizarla. Es obvio que el relato de Martínez expresa la reminiscencia que, tanto payas como taoajkas conservan de una mitología articulada en Edades, pero no ofrecen más informes acerca de las gentes que vivieron antes del diluvio.

Seguimos la marcha bajo el aguacero, atravesando una arboleda de *tunu*, árbol muy parecido al hule, y de cuya corteza elaboran lienzos que se asemejan a un tejido de fibra.

Un perfume extraño embalsama, por momentos, la atmósfera. Al inquirir acerca de esa planta olorífera me informan que su nombre es *pavano*. Abunda el cedro en estos parajes; mido al azar uno de esos gigantes, tiene dos metros y medio de diámetro. Además de zapotes, aguacates y cacao silvestres hay gran cantidad de urraca, cuya fruta es carnosa, filamentosa y amarillenta. Hemos llegado a un verdadero paraíso «lleno de deleite y alimentos de todas clases», diría el *Popol-Vuh*. Recogemos algunas de las frutas caídas en el suelo, cuando nos sorprende el furioso ataque de una banda de monos negros que nos bombardea con pedazos de ramas secas, bejucos y otros proyectiles, lanzando, a la vez, aullidos aterradores. Los simios mueven la cabeza de un lado para otro, se rascan el vientre y saltan entre los árboles para perseguirnos, pero sin bajar a tierra para darnos a entender que debemos desalojar sus dominios. Ningún animal nos atacó durante todo el viaje, salvo los simios, los más parecidos al hombre.

Dicen mis acompañantes que los monos muestran esa hostilidad solamente contra los seres humanos, nunca con las fieras de la selva, como el jaguar, el puma, tapir, jabalí, etc.

Martínez comenta sentenciosamente: «Esto que nos pasó es nada comparado a lo que nos espera en el otro mundo. Allí hemos de defendernos heroicamente contra monos gigantes y otras fieras peligrosas. Si nuestros deudos no nos ayudan no es posible vencerlas» (alusión a ritos funerarios). El furioso ataque de los mones en la semioscuridad de la selva evocó en la mente de mi interlocutor la visión escatológica del Más Allá.

Abandonamos el imperio de los monos batalladores para encontrar un bosque de bambú. Ninguna pista ante nosotros, ni siquiera el cauce de un torrente para apartarnos de esa maraña vegetal que ha de abrirse a filo de machete.

Sobre nuestras cabezas, el ramaje de corpulentos árboles, hasta de treinta metros de alto, forma un toldo que impide la penetración de los rayos solares. Entre los árboles mayores hay enormes masicas abrazadas por matapalos, plantas parásitas que se nutren de la savia de grandes árboles, los rodean cual un pulpo con sus tentáculos, hasta ahogarlos y sustituirlos. De ahí su nombre matapalo. Abundan, además, en esta zona, el sangre de dragón, una liliácea cuyo tronco serpentino terminado por la cresta erizada de la copa justifica su nombre (dragón). Su resina tiene uso medicinal. El jofo, un bonito árbol rojo, el guayabillo y otras especies florestales alegran la vista del viajero.

Tomamos nuestro acostumbrado baño de pies, siguiendo el cauce de un riachuelo llamado Pacaya, debido a la abundancia de la graciosa palmera de este nombre. Es comestible.

Por suerte encontramos una pista abierta por el paso de una manada de pecaris, que corre paralelamente al torrente. La seguimos un buen trecho, para evitar el forzoso baño de pies. Luego subimos la cuesta llamada Corozal, por ser el corozo, el huiscoyol y otras palmeras, las especies predominantes en esta tupida floresta, esmaltada de orquídeas, epifitos, y unas bellas flores blancas, y otras rosadas y rojas, con la punta negra, que los indios llaman «bigote de tigre».

Al bajar la cuesta, nos encontramos de nuevo ante el río Lagarto, *Uri Maská*, en paya. Desde que le perdimos de vista ha aumentado su caudal.

Dos de mis acompañantes me dicen haber sido detenidos aquí por tres días, debido a una crecida. Cambiaron entonces de rumbo para cazar, y encontraron por casualidad vestigios arqueológicos en un sitio plano, en la dirección que me señalan con la mano. Vieron un gran montículo de tierra, de forma circular, que tendría unas veinte varas de diámetro por cuatro de alto (los payas adoptaron la vara como unidad de medida). Cerca de ese monumento había dos montículos más, rectangulares y «muy largos». Sobre uno de ellos encontraron tres metates trípodes, finamente tallados, y sobre el montículo, de forma circular, encontraron dos lápidas quebradas.

Tentado por esa descripción dispongo hacer un reconocimiento de este sitio arqueológico. Dejo tres hombres en la orilla del Lagarto y me voy con los otros en busca del poblado prehistórico.

Pasamos horas en afanosa búsqueda, subiendo y bajando hondonadas, avanzando y retrocediendo, volviendo sobre nuestros pasos en la enmarañada selva, sin haber encontrado nada, salvo un metate efígie con cara de felino y grabados escaleriformes en los bordes.

Mis informantes me consuelan, afirmando que estos lugares son «encantados» y los protege el dios del Cerro. Sospecho que mi fracaso se debe a tal creencia.

*Quinto día. Construcción de una balsa.*—Han caído fuertes aguaceros durante la noche; el río ha subido de nivel. Mi guía e intérprete, que se quejaba ayer de dolor de oídos, sin duda a consecuencias de las intermitentes metidas en el agua y la fuerte humedad que impregna la atmósfera, me informa que tendremos que pasar y repasar más de veinte veces el Wampú. Ante esa perspectiva envuelven los bultos en gruesas capas de hojas para llevarlos en la nuca en cada paso del río. En realidad le cruzaremos veintisiete veces, según el croquis registrado en mis notas de campo, con el agua hasta los muslos y, a veces, hasta el pecho. Cuando resbalamos en las piedras lisas, el baño es total. Esas continuas metidas y salidas en el agua producen una sensación de malestar que desespera en el cuarto día de ejercicio acuático.

En cambio se aprende muchas cosas al internarse en lo profundo de la selva, entre otras, el conocimiento de la farmacopea indígena, bajo la

enseñanza de mis acompañantes, grandes conocedores de la flora selvática. Al borde del río, esmaltado de azaleas, se levantan enormes árboles que se reflejan en el agua. Entre las plantas medicinales que me señalan anoto: el palo María, alto y grueso, que usan para combatir el cólico; el copalchi (*Creton nivens*), una euforbiácea que los payas emplean para curar dolores intestinales y la disentería, su cáscara amarga constituye un tónico y cura las fiebres intermitentes, pero también es antirreumática, emoliente, analgésica y estimulante; el sangre de drago (*Petero carpus drago* L.), hemostático empleado contra hemorragias y flujos sanguíneos; el liquidámbar (*Liquidamba styrasiflua*), que produce una savia antiséptica usada en la cauterización de heridas; el matapalo (*Lorantus americanus*), que segrega un líquido blanco, viscoso, usado como cáustico, astringente y adhesivo, propio para curar heridas e hinchazones; el barrilla (?), que segrega un latex amarillo que se emplea contra «zafaduras» (dislocaciones), dolor de muelas y erupciones cutáneas; el lepasine, *whaj chá*, en paya, que cura el «dolor de costado»; un bejuco llamado guaco, que cura las mordeduras de culebra. Abunda, además, el cacao silvestre, hojas y plantas ornamentales apropiadas para adornar salones.

El grupo indígena descansa un rato para tomar su provisión de *muña*, que sacan de un envoltorio de hojas. Se trata de una masa seca de maíz fermentado que se mezcla con agua y se exprime con la mano en un guacal. Ese brebaje de sabor agrio les comunica nuevas fuerzas para seguir la marcha.

No menos interesante es admirar las fieras en su propio ambiente: un tapir con su cría está jugando en la orilla del río, sin preocuparse por nuestra presencia; se ve, a veces, un jaguar solitario con su piel ricamente dibujada, cuyo rugido se parece al del toro; la serpiente coral (elapsus coral), muy venenosa, pero cuán linda con su piel roja, surcada de anillos negros y amarillos (uno de los ejemplares que mis hombres matan a palos, mide sólo cuarenta y seis centímetros de largo); el temible barbamarillo (matamos uno de un metro y sesenta centímetros, y otro de dos metros) que al ser apaleado, se muerde furiosamente la cola, vertiendo en ella su propio veneno; el perico ligero o perezoso, cavando hoyos en la tierra, en busca de su ración de gusanos; el paujil, cuyo canto emite notas que parecen sacadas de un violoncello, aunque es más dulce el de la hembra; monos columpiándose en la arboleada, agarrados de la cola, en actitudes jocosas, que alegran la vista cuando no están furiosos, y cuya manteca es una panacea de la farmacopea indígena; los gritos agudos y los aleteos de las oropéndolas de cola dorada en forma de abanico, revoloteando en torno a sus nidos, colgados en altos árboles, son algunas de las visiones que ofrece la selva.

Estas tierras feraces, de exuberante vegetación, están totalmente deshabitadas. Ofrecen una reserva para el futuro, cuando el problema de la superpoblación se vuelva más agudo.

El río Lagarto, que ondea en zigzags, tiene una serie de rápidos que se salvan echando pie a tierra, marchando, a veces, como los cuadrúmanos sobre gruesas raíces de árboles. Llegamos al fin a la confluencia del Lagarto con el Wampú, río caudaloso, hundido en la selva. Mis hombres se afanan en la construcción de una balsa hecha de seis troncos rectos y gruesos, pero livianos, de majao. Los amarran sólidamente con bejucos o lianas. No nos sirve una vieja canoa podrida y hendida, abandonada en la playa. Los comejenes la aprovecharon para formar un nido enorme para su colonia.

El Wampú está infestado de lagartos y de iguanas verdes. Pequeñas golondrinas revolotean sobre el agua, pareciendo más bien peces voladores.

Surgen los primeros rápidos que obligan a desocupar la balsa, incluso del equipaje, y chapoteamos en el agua de la orilla, agachados bajo la frondosa vegetación. Las mayores crecientes alcanzan un nivel de dos metros y medio sobre el actual. En una roca dormita al sol un saurio de unos tres metros de largo. Ordeno acercarnos en silencio para tratar de tomarle una fotografía. Pero al saurio no le agrada la publicidad, pues al estar en posición de tomar su imagen, salta bruscamente al agua, pasando muy cerca de la balsa. Uno de los indios que manoteaba en el río retira su mano prestamente para evitar que desaparezca entre las afiladas mandíbulas del saurio.

Varios rápidos demoran nuestro viaje y obligan a seguir, a ratos, por la orilla del río. Los marineros sujetan con todas sus fuerzas la balsa para impedir que sea arrastrada por la corriente. En el cuarto rabión prefiero quedarme en ella que seguir caminando en el agua con los pies doloridos y el calzado maltrecho.

Surge repentinamente a nuestra vista el Cerro Colorado, que eleva sus dos picachos desnudos y rojizos sobre el horizonte, como las torres de una catedral. La contemplación del paisaje es bruscamente interrumpida por una violenta tempestad. Árboles arrancados, hojas que giran en torbellino preludian el aguacero que nos empapa «hasta los huesos». ¡Y pensar que estamos en la estación estival!

Pasamos frente a la desembocadura del río Aner. Dos rabiones más y la tempestad no amengua. Elegimos para acampar un pequeño banco de arena que se prolonga cuatro metros dentro del río. Pero allí no terminan nuestras tribulaciones.

Empapados de agua, cubiertos de piquetes de insectos y lacerados por espinas, sufrimos un intenso ataque de pequeños moscones y jejenes que se introducen en los ojos, la nariz, los oídos, el cabello y aun en la roca interior; un verdadero suplicio. Para defenderse de esa plaga los indios piafan como caballos y se dan manotazos por todo el cuerpo.

En el curso de la noche ha subido el nivel del río, reduciendo nuestro reducto de arena a un metro. El agua nos lame los pies y ha barrido la

fogata. Tenemos que huir antes que la creciente nos sepulte. Bandadas de papagayos de vistoso plumaje acompañan nuestra retirada con gritos ensordecedores.

*Sexto día. ¿Dónde están los taoajkas?*—Con un tiempo brumoso y bajo la lluvia, seguimos descendiendo el curso del Wampú, que se ha vuelto un río navegable, sin rápidos, debido a la creciente y el aporte de nuevos afluentes. Pero esta ilusión se desvanece al llegar a la catarata «El Chorro», el paso de mayor peligro para la navegación. Todo el grupo se traslada a tierra con el equipaje. Amarran la balsa con grandes lianas que todos agarran para no dejar escaparlas pues se desintegrarían en la catarata. La embarcación gira, dando vueltas y revueltas entre las espumeantes y sonoras aguas del caudal. Bordeamos el río bajo bosquecillos de bambú que inclinan sobre el agua graciosamente sus cañas adornadas de finas hojas. La maniobra del paso de la catarata, desembarco, reembarco, así como la preparación de nuevas pértigas para reponer las que se perdieron, dura aproximadamente una hora.

Sorprendemos un par de tapires que juguetean en el agua, pero al oírlos se sumergen en el río, para reaparecer muy abajo y desaparecer en el monte, mostrando sus cualidades de anfibios. También los saurios nos esquivan. Una bandada de garzas blancas y grises, escondidas en las altas hierbas de la orilla, alzan el vuelo. Sólo las iguanas verdes nos miran con ojos bobalicones.

Navegamos por la margen derecha del río, pues en la izquierda desemboca la mayoría de sus afluentes, el Asa Was, que se precipita en catarata, el Aner, y el Pao, que son los tributarios de mayor importancia, desde la confluencia del Lagarto. El Hui Was, que desemboca en la margen derecha, lanza sus aguas rojizas bien adentro del Wampú.

Plantaciones de bananas, a lo largo del río, se suceden casi ininterrumpidamente hasta el Patuca, ofreciendo sus doradas frutas que ninguna mano vendrá a cosechar. Esos bananales silvestres alternan con inmensos pastos de altas gramíneas, que ningún ganado vendrá a comer. ¡Cuántas riquezas!

Bien conocido de mi guía es el sitio arqueológico que se encuentra en el curso inferior del Aner. El vio allí grandes metates-efigies con cabeza de lagarto, montículos circulares y terraplenes rectangulares enormes. Me dice haber visto un metate trípode de una vara y media de largo por una de ancho y una de alto. Allí había también piedras grabadas con las figuras de un lagarto, de jaguares y de un ave que identifica como rey-zopilote. Gran conocedor de la Mosquitia me habló del Portal del Infierno, un desfiladero del Patuca donde hay petroglifos que representan estrellas, tres caras humanas y un zopilote-rey. El profesor Francisco Martínez Landero confirma la existencia de restos arqueológicos en la parte baja del río Aner «donde se encuentran objetos

de piedra granítica bien tallada. En 1917, cuando regentaba la escuela de Pautarbusna adquirí un metate con cabeza de lagarto» (carta fechada en Choluteca el 29 de junio de 1939).

Toda la toponimia regional es paya. El río Pao tiene su homónimo en el gran río que cruza el territorio paya del norte; se llama también Paolaya; el terminal *laya* es miskito. Los cursos de agua tienen nombres payas, lo mismo que el río madre, llamado Patuca, alteración de Putuk.

Hoy no queda ninguna población paya en la región. Buscamos ahora a los taoajkas; ellos también han desaparecido.

Pautarbusna, que significa pólvora quemada en taoajka, era una población importante. Martínez, nativo de allí, me dice que tenía más de 30 ranchos y una escuela establecida por el Gobierno de Honduras. En sus playas estaban ancladas por lo menos cuarenta canoas. Todo desapareció a raíz de una epidemia de gripe, en 1919. Los sobrevivientes se dispersaron. De esta opulenta aldea, sólo quedan unas palmeras de supa, unos cocoteros y un guarumo (cecropia) que señala el cementerio. El poblado ha sido tragado por la selva.

Más allá Sixatara (Bananal grande), que fue otra aldea sobre la margen derecha del Wampú, ofrece el mismo espectáculo. Dos ranchos quedaban todavía en ese lugar hace menos de dos años. Hoy sólo las palmeras de supa, y algunos cocoteros, revelan que allí hubo pobladores taoajkas.

Había otro poblado llamado El Sumal, sobre la margen izquierda del Wampú, a 150 metros de distancia del Patuca (informe de Martínez Landero). También ha desaparecido. Ya no existe ninguna aldea o caserío taoajka en toda la región del Wampú.

Cuando examinaba el emplazamiento de lo que fue Sixatara, nos sorprende un fuerte aguacero. Regresamos a la balsa para seguir el curso del río a fin de buscar un lugar apropiado para acampar.

Las lluvias tropicales son intermitentes, raramente duran todo un día. Estalla la tormenta con una fuerza y violencia que asombra, pero no es de mucha duración. Al cesar la lluvia, brilla de nuevo el sol con sus rayos de fuego, que permiten secar nuestra ropa empapada.

Acampamos en una isleta llamada Quiramitan, emplazada en el delta del Wampú, cerca de su confluencia con el Patuca. En torno al fogón abordamos el candente problema de la desaparición de los taoajkas. No están en ninguno de los sitios donde teníamos la seguridad de encontrarlos.

¿Dónde están los taoajkas?

Martínez, oriundo de esta región, no puede dar ningún informe al respecto.

*Séptimo día. Al fin encontramos a los taoajkas.*—La creciente no fue tan grande como para submergir nuestra isleta. Seguimos rumbo al Patuca. Una cordillera, que los mapas registran bajo el nombre de Monta-

ñas de Colón, barre el horizonte al Oeste, paralelamente al Patuca. Frente a nosotros, más allá del caudaloso río, se alzan dos picachos, el Wampú y el Assan Busna (gráfica 7). Son las montañas sagradas de los taoajkas. Martínez, que muestra gran respeto para esos cerros gemelos me cuenta que el Wampú y el Assan Busna mantenían buenas relaciones hasta que un buen día trataron de medir sus fuerzas. Este lanzó enormes rocas al Wampú que, para castigarlo, desató una enorme erupción, arrojando grandes llamaradas de fuego a su contrincante, hasta quemarlo. De ahí le vino el nombre de Assan Busna (Cerro Quemado). Desde entonces el Wampú mantuvo, para siempre su prepotencia.

La veneración de las montañas sagradas, concebidas como seres animados, lo mismo que su rivalidad y el mayor poder que se atribuye a los cerros más altos, no es una concepción exclusiva de taoajkas y payas. Es propia de la mentalidad indoamericana.

En el Patuca encontramos una canoa de indios taoajkas que se acerca a nosotros. Son los primeros seres humanos con los que topamos después de seis días de absoluta soledad. Ellos hablan con Martínez. Van a cazar el pecari en Pituvila, un antiguo caserío taoajka, hoy abandonado. Están armados de una escopeta y dos arcos con su respectiva provisión de flechas. Nos informan de la existencia de Dimiquian (Garrafón), lugar sobre la margen izquierda del Patuca, habitado por taoajkas. Un poblado que no figura en ningún mapa.

Mis pilotos enfilan la balsa por la margen izquierda del río, rozando los camalotes (planta acuática) de la orilla y extensos banales silvestres. Atrás el fondo oscuro de la selva.

Desde la confluencia del Wampú hemos recorrido unos tres kilómetros, cuando de repente se oye el canto de un gallo y encontramos una canoa amarrada en una pequeña playa. Al levantar la vista advertimos un techo de paja que emerge de la vegetación. El ladrido de los perros anuncia nuestro desembarco en Dimiquian.

## 18. LOS TAOAJKAS

El poblado se compone de cinco casas, unas redondas y otras ovaladas. La mayor, una especie de casa comunal, es rectangular, con los extremos redondeados. A diferencia de las demás, que están rodeadas por setos de madera o de bambú, ésta no tiene paredes. Unos palos cruzados sobre el caballete, sólidamente amarrados con bejucos, protegen el techo, cubierto de hojas de palmera, contra los vientos, como puede apreciarse en las gráficas correspondientes.

En 1938 la población sumaba 31 individuos, siete hombres indígenas, uno mestizo, once mujeres taoajkas y doce niños. Con la excepción de una anciana, cuya edad pasa de 80 años, no hay viejos en este caserío. Es precisamente en la casa de esta matrona, persona muy respetada, no sólo por sus años, sino también por su jerarquía social, donde Martínez me conduce, después del banquete de bienvenida que la comunidad nos brinda en la casa mayor. El menú se compone de guabul, una especie de sopa de bananos cocidos, yuca dulce, *malai*, carne de armadillo, con parte de su concha, sin sal ni manteca, todo copiosamente regado con guacaladas de chicha.

Esta comilona representa, para mí, una enseñanza preliminar acerca de la economía y la sociedad locales. La labor de la mujer se aprecia en la yuca, el guabul y la chicha; la del hombre, en la carne de cacería. El aporte de la mujer a la economía doméstica es mayor que la del hombre, y se convierte en una aportación total cuando el hombre no tiene suerte en la caza.

La celebración de la bienvenida no termina allí. Están preparando grandes cantidades de chicha, cuyo consumo se hará dentro de tres días, cuando la bebida esté «a punto».

Martínez me acompaña a la residencia de la anciana matrona que llaman *Kuuka*. También le dicen *Nanan*, madre.

Con ella vive su hija y su yerno, ambos ya entrados en años. No tienen descendencia, pues sus hijos han muerto.

El binomio Madre-hija (gráficas 10 y 11), acompañado del marido de la hija, ofrece el cuadro típico de una sociedad que se rige por el derecho materno y la residencia matrilocal, en concomitancia con el tabú de la suegra, pues Leandro<sup>4</sup>, su yerno, no puede hablarle directamente, sino por medio de su esposa.

*Salutación lacrimosa.*—Martínez saluda a la matrona con respetuosos ademanes y le informa acerca de su familia, manifestando que su padre murió hace dos meses. El padre de Martínez era sobrino de la anciana. Entonces presencié una rara escena de salutación lacrimosa asociada a lamentaciones fúnebres. La anciana adopta la posición ritual del caso, sentándose en un banquillo de madera —que le corresponde por su jerarquía— en una esquina de la vivienda, dando la espalda a los presentes, tapándose la cabeza y las espaldas con una tela. Comienza a gemir y llorar a veces a gritos, bajando la voz por momentos, en una recitación cantada monótonamente, en la que hace reminiscencia del difunto y sus cualidades. Hace el panegírico del muerto, se lamenta que ya no podrá volver a verlo. El cuadro es conmovedor, entrecortado por alaridos y suspiros. Su hija la acompaña, haciéndole eco. Sentada en otra esquina de la casa, adopta la misma postura, cubriendo sus pechos desnudos y su cabeza con una tela. Se lamenta, llora, grita y habla en sordina, recordando al difunto.

Desconociendo las costumbres taoajkas, trato de consolar a las acorrajadas mujeres con palabras caritativas. Pero Martínez me hace una seña, dándome a entender que no debo intervenir ni acercarme a las dolientes, pues el ritual de costumbre debe proseguir sin interrupción.

La ceremonia lacrimosa continúa el día siguiente y dura varios días más, pero sólo por parte de la anciana que, acostada en su tapesco de bambú, forrado de tuno, continúa sus lamentaciones a guisa de plegaria matutina.

Su hija ya no la acompaña, porque su grado de parentesco es más lejano, pero mantiene el semblante compungido.

Al comienzo las mujeres tocan con las manos a Martínez, que, siendo niño, vivía en Pautarbusna como ellas. Le cuentan todas las cosas que han sucedido a partir del colapso de esa población, desde que se vieron por última vez hasta aquel momento, refiriéndole su éxodo a Dimiquian, y la historia de ese poblado desde su fundación.

La salutación lacrimosa es un rito practicado en Suramérica, al Este de los Andes y en el Sureste de Norteamérica (Metraux, *Religión...*, op. cit. pág. 185). Se ignoraba su existencia en la América Central.

Ese ritual, asociado a lamentaciones fúnebres, tiene su mito de origen en *Popol-Vuh*, en el episodio en que *Ixmucané* se despide de sus hijos,

<sup>4</sup> Los taoajkas de Dimiquian no acostumbran mencionar apellidos. Para ellos yo soy don Rafael.

los *Ahpú*, que se marchan a Xibalba donde encontrarán la muerte. La anciana llora y se lamenta en esta ocasión. La misma escena se repite cuando *Ixmucané* se despide de sus nietos, *Hunahpú* e *Ixbalamque*, al tomar éstos el mismo camino de Xibalba.

Esos paradigmas de una costumbre, conocida en las tres Américas, sugiere que el mismo ritual se practicaba por los mayas en una época remota de su historia cultural.

*Paradigmas míticos.*—La abuela, jefe de la macrofamilia de la que sólo queda su hija y su yerno, personifica, con ella, el binomio Madre-hija, ejemplificado en los mitos taoajkas por los deidades femeninas: *Udo*, «la mujer luna», y la «luna nueva, que era una muchacha criada por ella. La «mujer luna» crió ella sola a la «muchacha luna» (informante, Leandro).

Esos seres míticos, que protagonizan la descendencia por línea femenina, pueden ponerse en relación con *Ixmucané* e *Ixquic* del *Popol-Vuh*. Esta también crió ella sola a sus hijos. Tipifican los rasgos de una sociedad que se rige por el derecho materno y corresponde al Tercer ciclo étnico de la mitología americana. La presencia de dos deidades lunares implica, a la vez, la existencia de un calendario lunar que existe efectivamente entre los taoajkas, como se verá más adelante.

Al igual que los mayas, los taoajkas comparan la luna joven a una «muchacha», *Chok e uh*; la luna es muchacha, en chorti.

*División del trabajo.*—Esas formas sociales son congruentes con el sistema de división del trabajo que rige entre ellos.

El hombre prepara las tierras de labor, por roza y quema, pero todo el trabajo de cultivo —plantación o siembra, limpias, cosecha y acarreo de los productos agrícolas— incumbe a la mujer. También se ocupa de hilar, de tejer, de manufacturar la cerámica y adornos de cuentas, preparar los alimentos y machacar la corteza de tuno para fabricar una especie de tejido vegetal, suave y resistente, que usan como ropa de cama, hamaca para niños, mecapalo, banda frontal y cubre sexo (gráfica 19).

El hombre es un diestro cazador, y en la pesca no necesita ver el objeto, le basta ver la ola o movimiento del agua para clavar el pez. Para la pesca mayor usa el arpón, que sujeta a una vara de unos tres metros; al extremo opuesto ata un cordel de cáñamo de veinte o más varas. Visto el objeto, descarga el tiro; el animal herido huye llevando la cuerda atada al arpón.

Prepara la carne de pesca o de cacería en barbacoa, como los payas; fabrica sus implementos de pesca, su arco y flechas así como la canoa. La mujer transporta las piezas de cacería desde la canoa a la casa. El hombre corta los troncos de madera para el fogón, la mujer los acarrea

al hogar, usando el mecapalo y los estiva. También transporta las cosechas sobre sus espaldas. En suma, la mujer es la cargadora.

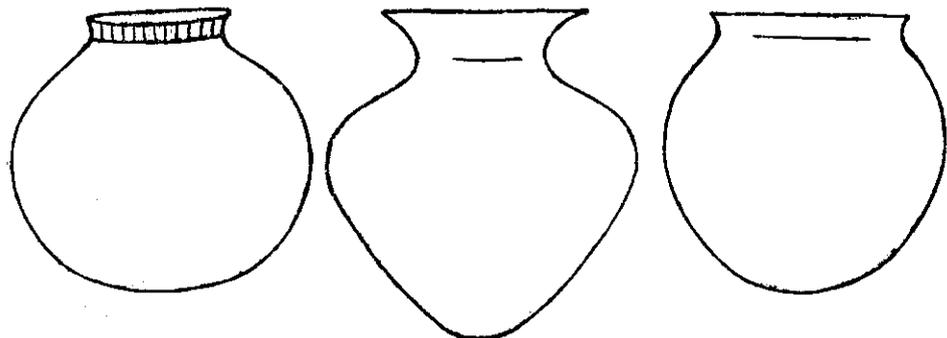
El fogón es de tres troncos dispuestos en forma de estrella. A medida que se van quemando, los acercan al centro; en la mañana les dan vuelta y los atizan con un abanico de plumas, de paujil. De esta manera mantienen permanentemente el fuego del hogar. Raramente usan fósforos o el eslabón. En el remoto caso de un apagón, buscan tizones encendidos en una casa vecina para reavivar el fogón.

En suma, las formas socio-económicas de los taoajkas de Dimiquian corresponden a una cultura Media.

*Cultura material.*—El examen de los objetos que se ven en los ranchos constituye un inventario de su cultura material.

Ya se ha hablado del tapesco-cama y de las sábanas, frazadas y almohadas, que consisten en lienzos de corteza de tuno, elaborados por la mujer. La misma técnica se usa por payas e hicaques, con la diferencia que el mazo de madera de los hicaques es rayado en sentido longitudinal, en tanto que los otros lo son en sentido transversal, como puede apreciarse en la gráfica 16.

La escopeta, más bien rara, el arco y la flecha, el arpón y la canoa son objetos de primera necesidad para el hombre. Aunque la manufactura de cerámica por las mujeres está cayendo en desuso, sin embargo, utilizan todavía ollas elaboradas en Pautarbusna, que trajeron al emigrar de esta aldea y otras, hechas en Huaspuc, cuya forma es muy parecida al de las ollas tarascas. Huaspuc es un poblado taoajka situado sobre la margen izquierda del río Coco, en la frontera de Honduras



con Nicaragua. Allí se elabora la alfarería que usan los taoajkas del Patuca, con los que se comunican mediante una pista en la selva y un trecho del mencionado río. La ilustración adjunta presenta la forma de esas ollas, dos de Huaspuc (a la izquierda y centro) y una de Pautarbusna (a la derecha). La gráfica 11 muestra una de esas ollas que sirve para preparar chicha.

Para machacar yuca (mandioca) utilizan metates-efigies encontrados en sitios arqueológicos, entre ellos, uno con cabeza de ave y otro con cabeza de reptil. Importa hacer notar que esos metates monumentales, que generalmente se asocian a la molienda del maíz, se usan principalmente para machacar yuca, aunque a veces también maíz, que reducen a una masa pastosa.

Hace dos generaciones se usaba el taladro para encender fuego por el sistema de rotación de una varilla de madera dura, sobre una tabla de cedro. La estopa consistía en un pedazo de algodón.

En la noche se alumbran con rajas de pino resinoso. Decortican el arroz en un mortero de madera que sirve, además, para otros usos. Trabajan con primor diversos objetos de madera para usos domésticos. El instrumento con el que remueven el guabul, por ejemplo, está tallado artísticamente. Hacen banquillos para sentarse, labrados en una sola pieza de madera; cucharones, otros implementos de cocina, y grandes bateas de madera para almacenar chicha; elaboran pipas con cazoleta de bambú y tubo de hueso de mono que pegan con cera; también hacen pequeños amuletos de hueso, que usan a guisa de pectoral en collares de frutos. La escultura de hueso más usual representa a un ave en actitud de vuelo. Simboliza al «ave del cielo que nos protege», manifiesta Elena, una de las portadoras de este amuleto. He visto un objeto similar en el pecho de una mujer miskita, en Reiti. Los iroqueses también lucen en el pecho la figura del ave del cielo, protector de la comunidad.



No es sorprendente la existencia de este símbolo en pueblos tan distantes en el espacio, porque expresa concepciones comunes, que dimanen del mismo substrato cultural (véase figura adjunta).

Los taoajkas que conocí hacen, además, máscaras de madera; recipientes de bambú con tapadera de madera que sirven para guardar objetos de valor, los amarran en la cama; mazos de madera finamente tallados y rayados para machacar corteza; remo de caoba; canoas, *currin*, de doce varas de largo por una de ancho, la misma canoa sirve de ataúd; cuchillo de bambú; cabos de hacha<sup>5</sup>; zángaros o trapiches para moler caña y finísimos peines de madera, *bascus*.

Al igual que los iroqueses y los tarascos, los taoajkas viven aún en la Edad de la madera.

Ya Conzemiús había hecho notar la habilidad de los sumos en el arte de la talla de madera. Coincide conmigo en considerar que ellos, como

<sup>5</sup> El hacha y el machete de acero fueron introducidos recientemente por los huleros. Sus hachas eran de piedra, con cabo de madera de supa.

los miskitos viven en la edad de la madera (in the wood age)<sup>6</sup>, una de las características identificativas de las culturas Medias.

Las mujeres taoajkas son expertas tejedoras de fibra. En la confección de hamacas superan a los payas. Hace dos generaciones tejían magníficas telas policromas decoradas con sus símbolos tradicionales, como puede apreciarse en la citada obra de Conzemius y el vol. 4 del Handbook of South American Indians.

Los colores que usaban eran los mismos colores sagrados de los mayas: verde-azul, negro, rojo, blanco y amarillo. Las figuras geométricas que se repetían en esos dibujos son: rombo, filas de rombos, sigmas curvilíneas y angulares, zigzag, cruz, aspa, círculos, triángulos, filas de cuatro cruces con aspa en el centro ordenadas en la misma forma que en los wampum iroqueses; filas de brichos, rombos con una cruz en el centro, etc. El lector ya está familiarizado con esos símbolos panamericanos.

Trabajan dos variedades de algodón wahmak, una blanca y la otra amarilla. Ahora sólo hilan algodón con el malacate, pero tejen bellas hamacas de majao (*wa* en taoajka), en un telar horizontal similar al que se usaba en la cultura Hopewell (Museo de Historia Natural de Chicago) y que todavía usan los guajiros.

Sobre el marco horizontal, hacen tejidos en cruzado, con una aguja de madera de supa de dieciocho centímetros de largo. Cuando el tejido está terminado, pasan una antorcha encendida sobre la obra, para quemar las barbas. La hamaca tiene de dos a tres varas de largo por tres de ancho. Durante el trabajo encienden una hoguera para alejar a los insectos que pululan en todas partes.

Trabajan también en la cordelería, hacen lazos de tres trenzas para suspender la hamaca, redes y cuerdas para el arco. En sus labores de fibra usan colorantes que obtienen de la corteza del *Carocin*. Saben curtir pieles y pintan o graban dibujos en sus calabazas, siendo la serpiente uno de los motivos preferidos.

La manufactura de lienzos de corteza es un trabajo propio de la mujer. Pelan el árbol de tuno en marzo, agosto y septiembre; fuera de este tiempo la corteza es quebradiza.

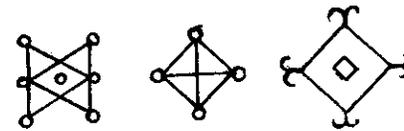
*Instrumentos musicales.*—Durante mi estancia en Dimiquian los taoajkas me ofrecieron algunas veces conciertos nocturnos, actuando dos flautistas con instrumentos de ochenta y cinco centímetros de largo, con cuatro agujeros. Su embocadura es semejante a la de un clarinete; su sonido grave y armonioso imita el canto de los pájaros, que es la voz de los espíritus. Las flautas largas se tocan siempre por pares:

<sup>6</sup> Eduard Conzemius «Ethnographical Survey of the Miskito and Sumu Indians of Honduras and Nicaragua» Smithsonian Inst. *Bulletin* 106, Washington, 1963, página 35.

una es masculina; la otra, femenina. A veces, los acompaña el balido del tigre en los bosques cercanos. Como los agujeros de esas flautas-clarinetes están en la parte inferior del instrumento deben esforzarse, en curiosa postura, para alcanzarlos con los dedos.

Además de ese tipo de flauta, tienen pitos de carrizo, de sonido más agudo; tambores de un metro de alto, forrados con piel de venado o de iguana y sonajas de calabaza. Las sonajas sólo se emplean en fiestas religiosas, principalmente en la de los muertos. Asimismo, la danza con acompañamiento de música y canto se ejecuta únicamente en las ceremonias religiosas, pues en sí misma es un ritual.

*Arte.*—El arte taoajka de Dimiquian se manifiesta, además, en el tatuaje, que se graba en los brazos. Hacen un masaje para «correr la sangre para arriba» (informante, Toribio), luego amarran fuertemente el brazo con una cuerda de fibra. Dibujan las figuras con hollín, rayando el trazado de una sola vez, con mano firme y sin titubear. Con un puzón, que consiste en una garra de aguti o el diente de un pez, introducen hollín bajo la epidermis que va «sudando sangre» y de esta manera queda un dibujo indeleble. Se reproduce a continuación tres de los motivos tatuados en individuos de Dimiquian. Antes dibujaban serpientes; hoy



se limitan a figuras geométricas que son, básicamente, símbolos cósmicos como puede apreciarse en los grabados adjuntos, tatuajes tavajkas. Así expresan la vinculación del hombre con el cosmos, concepto que se expresa de diferentes maneras en los pueblos agricultores del continente.

Los quichés le exteriorizan en su indumentaria, como se ha visto e ilustrado precedentemente.

Las mujeres se tatúan y se pintan de rojo con achiote (Bixa Orellana L.) y los hombres, de negro, con una mixtura de resina de pino y hollín. Las mujeres y las niñas lucen la pintura facial que les corresponde. Consiste en el trazo de una línea roja sobre el filo de la nariz, en la frente y el mentón y una doble línea recta, curva o de puntos sobre las mejillas. En ocasiones festivas las mujeres se pintan todo el cuerpo de rojo, y los hombres, de negro. Los dibujos que ellas lucen, como el color rojo, son distintivos femeninos. Al igual que los taoajas, los quekchis se pintaban de negro durante los actos rituales.

*Deformaciones corporales.*—Recuerdan los taoajkas de Dimiquian, que hasta fines del siglo pasado se deformaban el cráneo. Aún hoy, explican la técnica de deformación fronto-occipital que usaban «para distinguir —dicen— a la gente de los monos».

Antiguamente se limaban los dientes, costumbre que cayó en desuso. Asimismo se perforaban el lóbulo de las orejas, para ensartar en ellas tarugos redondos. Esos discos auriculares se agrandaban a medida que avanzaban en edad. Es curioso comprobar que el mismo procedimiento se usa todavía entre los orejones de la selva peruana (véase las gráficas correspondientes).

En la descripción que Colón hace de su viaje por la costa de la Mosquitia, dice que estaba habitada por indios que se horadaban las orejas de tal manera, que les cabía un huevo por el agujero, y por esta razón la denominó Costa de las Orejas.

*Indumentaria.*—Las mujeres taoajkas de Dimiquian, más apegadas a la tradición que los hombres, visten refajos que dan dos vueltas a la cintura y les llega hasta las rodillas. Consisten en lienzos de céfiro listado o cajonado, de vivos colores. El busto queda desnudo y suelen cubrirlo con una blusa de mangas cortas o una tira de tela.

Los hombres visten al estilo del mestizo. Todavía está en uso el *mas-tate* o cubre sexo, hecho de corteza de tuno entre las niñas impúberes y, a veces, lo llevan también los ancianos. Lo pasan entre las piernas y lo amarran en la cintura. Antiguamente los jefes usaban una larga túnica y una cintura de algodón.

Las mujeres se adornan con soguillas de frutos de pitilla, parecidos al gualiqueme (*erythrina corallodendron*), fruto colorado, como el frijol rojo. Hacen *batana*, para untarse el pelo, con aceite del fruto del salamo. Usan brazaletes y collares.

*Arte culinario.*—La alimentación básica del taoajka consiste en yuca (*malai*), camote (*pai*), bananas, maíz (*ama*), frijoles (*sinak*), arroz de reciente importación, carne de cacería y pescado. No toman café. Su alimento diario es el *guabul*, una sopa de plátanos cocidos llamada *wasisá*. Toman también cacao (*ka kau*) que crece silvestre en la Mosquitia.

El pejivalle (*guelmo utilis*) llamado *supa* en taoajka, es una palmera de gran utilidad; aprovechan sus frutos y de su madera hacen arcos y diversos implementos. La cultivan cerca de las casas; es un indicio seguro de antiguos poblados abandonados.

No cultivan la llamada yuca venenosa ni conocen el tipiti. No usan el comal ni hacen tortilla de maíz. Con el maíz preparan el pozol agrio y hacen trozos de masa envueltos en hojas de plátano, el tamal, alimento típico en las culturas Medias. El pozol agrio es una bebida especial para viajes. Diluyen la masa de maíz en un guacal-envase hemisférico hecho del fruto del jícara, *sutak* en taoajka, desechando el residuo. Es una bebida muy apetecida.

Lavan sus trastes de cocina con hojas de guarumo (género *cecropia*).

Hacen gran consumo de chicha, *tisnak-wasni*, preparada con mandioca mascada, maíz y jugo de caña *tisnacwasni*. La toman hombres, mu-

eres y niños. En ningún rancho falta la batea de caoba para almacenar la chicha. Todos los días, salvo cuando van a cacería, beben chicha y sacan jugo de caña para mantener su provisión de bebida. A intervalos regulares hacen una gran bebiata comunal. Me tocó participar en una de esas borracheras colectivas. Reuniéronse los hombres del poblado y me invitaron, de casa en casa para tomar chicha de yuca y maíz, hasta agotar las bebidas.

Confieso que la experiencia fue muy dura para mí. Tuve que acompañarles, pues negarme habría sido un desaire. Esas bebiatas cumplen ciertas funciones sociales, mantienen la amistad, el buen humor e incitan a las confidencias.

Me tocó en esta ocasión revivir una escena tupí, descrita por Staden en los términos siguientes: «Reúnense todos en una cabaña; allí acaban con toda la bebida y van después a otra cabaña hasta que han bebido todo en todas las cabañas» (H. Staden, *op. cit.*, págs. 206, 208).

Antes de conocer la caña, usaban miel, que siguen recolectando las mujeres, como entre los colorados.

Hacen sal con cenizas de palmeras, principalmente de la pacaya, *tapal*, aunque la usan con parsimonia para condimentar sus alimentos. Hacen pocas reservas de alimentos; al maíz y el arroz lo cuelgan en los horcones o paredes de la casa, para la preparación del guabul, que constituye su alimento diario.

Domesticar animales de la selva, como el mono y la chachalaca, gallinácea que abunda en los camalotales de la orilla del Patuca.

*La cuerda de nudos.*—Al igual que los payas, los taoajkas no emprenden un viaje sin fijar previamente la fecha de regreso. Ese plazo lo marcan en una cuerda de nudos, *ma*, a razón de un nudo cada noche de ausencia. Esta cuerda la guarda la esposa del viajero en la caja de bambú que está amarrada a su tapesco. Ella suelta un nudo cada noche hasta el vencimiento del plazo. La cuerda es similar a la que usan los chortis para llevar la cuenta de sus años de vida (gráfica 38, *Los Chortis...*, tomo I). Ese tipo de quipú primitivo está en uso todavía entre los talamancas, los miskitos, que le llaman *piu*, y otros pueblos indígenas.

*Calendario lunar.*—Los taoajkas no cuentan las unidades de tiempo por días, sino por noches (Inf. Torribio). La cuerda de nudos tiene usos diversos como marcador de tiempo. Sirve, por ejemplo, para establecer el plazo de una ceremonia religiosa.

Conzemius nos dice que el calendario antiguo de los taoajkas se basaba en el año de 13 lunas o meses (*waiko*, en sumo; *kati* en miskito). Compárese con *kati*, luna en quiché; *katú*, luna en chorti. El mes corresponde a una revolución sinódica de la luna. El mes trece era, ocasionalmente, arreglado para ajustar el año lunar al de las estaciones lunares (Conzemius, *op. cit.*, 109). No he encontrado dicho calendario de

fases lunares en Dimiquian. El que menciona Conzemius es congruente con la teogonía (dos deidades lunares) y las formas sociales, vigentes aún en Dimiquian.

Además del cómputo por lunas, los taoajkas dividen su año en dos secciones que corresponden a las dos estaciones del año, la estival y la de lluvias. Conzemius llama la atención sobre el uso del mismo vocablo para designar año y verano, (*mani*=año y verano). Hacen coincidir el comienzo del año con el retorno de la estación seca. Aunque la de lluvias comienza con los fuertes aguaceros de junio, en realidad no puede hablarse de una estación seca en la Mosquitia, pues llueve casi todo el año, con cortos intervalos de tiempo seco.

Los taoajkas toman en cuenta, además, algunos fenómenos naturales como el tiempo de la floración de ciertas especies vegetales, la madurez de los frutos, el canto de las aves, el desove de los peces, etc. Conzemius nos da los nombres siguientes: la luna en que florece el guásimo, la luna de Las Pléyadas, la luna en que florecen las cañas silvestres, de las aves migratorias, de los vientos del Sur, de los vientos del Norte, de los huracanes, de las iguanas, etc. Esta manera de registrar los fenómenos naturales, astronómicos y meteorológicos, constituye, sin duda, la manifestación más antigua de un calendario natural.

*Sistema de numeración.*—Los números básicos del sistema de numeración taoajka son el cinco y el veinte. Con sólo nueve voces distintas pueden calcular cantidades considerables. Los nueve vocablos de que consta su numeración son los siguientes: 1, 2, 3, 4, 5, 10, 20, 100 y 1.000. Para la formación de los números se valen de la suma de las primeras cinco cifras y después, de la suma y multiplicación combinadas. Veinte es *müij as lüi as*, (*müi*=gente; *as*=uno; *lüi*=completo, cabal). Veinte es el equivalente de una gente completa; corresponde a *winak*, un hombre o veinte, en quiché.

Martínez Landero llama mi atención sobre algunas palabras taoajkas que expresan ideas tales como: escribir, decir, leer, hablar (*Wáujtaia*, *inulkin*), que no son de sus propias necesidades actuales y que para expresar tales ideas no han recurrido a voces extrañas, indicando con esto que dichos conceptos eran del conocimiento de los antiguos, y que aún los conservan los actuales indígenas por tradición (carta del 29 de octubre de 1940). El citado investigador me envió, además, un extenso trabajo sobre gramática y vocabulario de la lengua taoajka: 23 páginas a región cerrado. Está a la disposición de investigadores interesados.

A través de esas particularidades lingüísticas y su sistema de numeración, se transparenta el elevado nivel cultural alcanzado por los taoajkas, y por extensión los sumos, antes de su decadencia.

La lingüística indica que sabían grabar petroglifos, ya que en la mente del indio ese arte equivale a una «escritura». En la actualidad llaman a los petroglifos «piedras escritas».

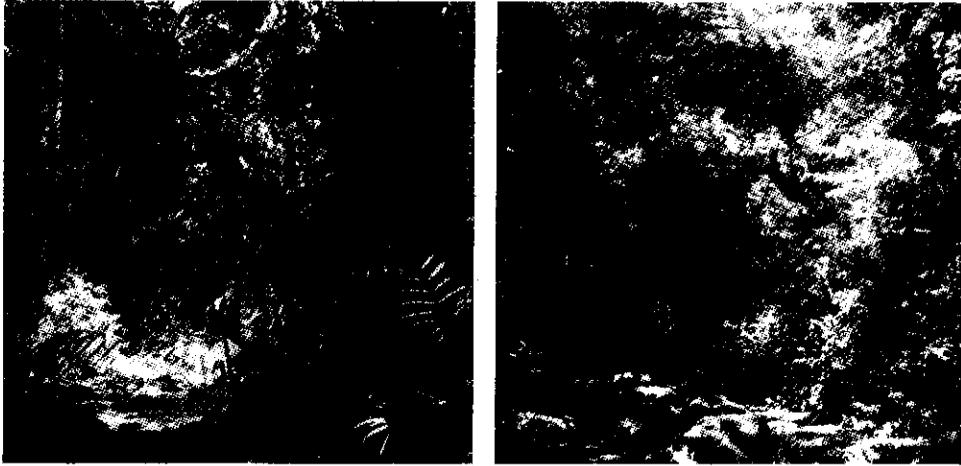
## EXPEDICION A LA MOSQUITIA



Gráfica 1.  
El campamento  
en la selva.



Gráfica 2.  
Pasando el  
río Lagarto.

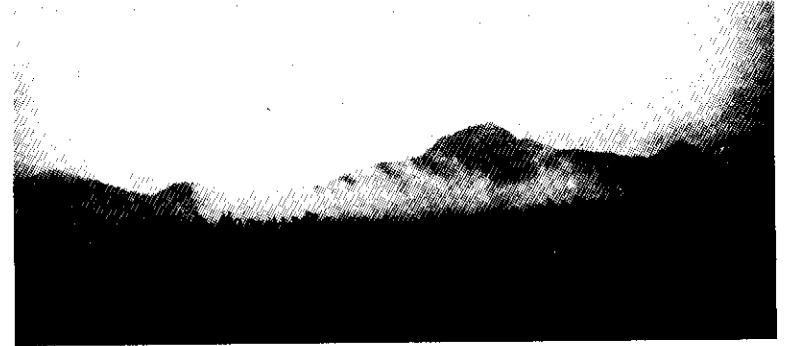


Gráficas 3, 4 y 5.  
La Mosquitia, aspectos de la selva.

Gráfica 6.  
Canoas taoajkas.



## 18. LOS TAOAJKAS



Gráfica 7.—Resaltan en la cordillera el Wampu y el Asan Bussna, los dos cerros rivales de la mitología taoajka.



Gráfica 8.—El "Sixatara" navega sobre el río Patuca con su cargamento de bananos.

Gráfica 9.—Cocobila, entre el lago y el mar.





Gráfica 10.—El binomio madre-hija, exponente del derecho y de la descendencia matrilineal que rige entre los taoajkas.



Gráfica 11.—La anciana Nanan con su hija, hilando algodón y preparando la chicha en una olla globular hecha por la mujer taoajka.

## 18. LOS TAOAJKAS

## CASAS DE DIMIQUIAN



Gráfica 12.—Casa comunal. Hombre con arco y flecha. mujer con remo. músicos con

flautas largas. mujer con el mazo para batir corteza de tuno. muchacho con arpón.



Gráfica 13. Niños de Dimiquián.



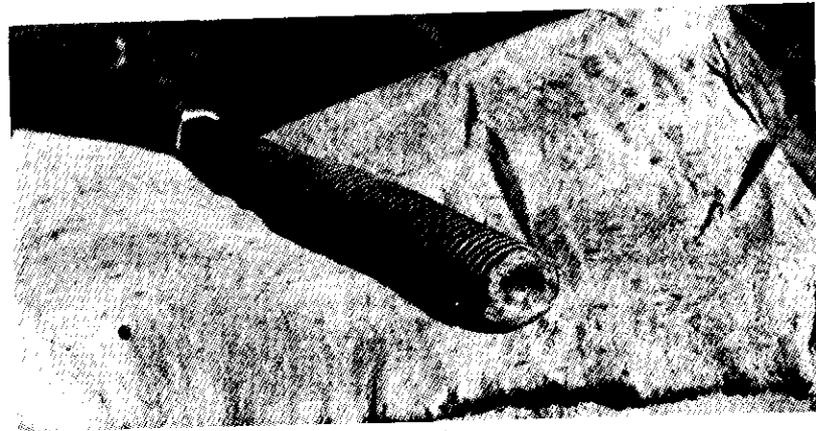
Gráfica 14.  
Casa  
redonda.



Gráfica 15.  
Mujeres  
taoajkas.

CASAS DE  
DIMIQUIAN

18. LOS TAOAJKAS



Gráfica 16.  
Mazo para  
machacar tuno  
y lienzo  
de corteza  
elaborada  
(colección  
del autor).



Gráfica 17.  
Mortero  
de madera.



Gráfica 18.—Flauta-clarineta taoajka (colección del autor).

Gráfica 19.—Muchacha taoajka con pintura facial y cubre sexo de tuno.



Hay grabados rupestres en áreas que sólo fueron habitadas por sumos, como el curso medio del río Codo.

Conzemius ofrece los dibujos siguientes de petroglifos de esta zona.

Los símbolos cósmicos que los taoajkas grababan en piedra son los que usan en la actualidad en sus tatuajes.



Considero que esos informes son de interés para la arqueología, puesto que el área habitada antiguamente por los sumos y miskitos está

cubierta de grabados rupestres.

*Mitología. Teogonía.*—Además de las deidades lunares a las que ya se hizo referencia (*Udo* y su hija, la muchacha de la luna) veneran al dios solar, que es el padre de la humanidad taoajka. Ambas cualidades son explícitas en el propio nombre de la deidad: (*ma*=sol, *papac*=mi padre). *Masapac* y *Udo* son el «Gran Padre» y la «Gran Madre» de los taoajkas. Viven en el cielo, *mapiquidicá Mapapac* es el Creador del mundo y de la humanidad. En función de dios del Trueno o de la Tempestad, es un dios de la fertilidad y del alimento. Su representante o mensajero es el «ave del cielo que nos protege», que los taoajkas de Dimiquian lucen en su pecho.

Según Conzemius, el Trueno es un representante de *Mapapanki*, enviado por él a la tierra, para enseñar a los hombres la agricultura, las artes y las normas de vida. Este es el héroe civilizador, llamado *Alwana*. Corresponde en sus funciones a *Hunahpú*, del *Popol-Vuh*.

Espigando en la citada obra de Conzemius encontramos el mito de la lucha de *Alwana* con *Kiawa*, un ser maligno que se lleva la mujer del primo. Un papagayo lleva la noticia a *Alwana*. Lucha titánica entre el héroe civilizador y *Kiawa*. Este era un temible gigante que se transforma en una culebra enorme. Finalmente vence el dios héroe y corta en pedazos a su adversario. Las secciones del cuerpo del ofidio se transforman en piedra, y *Alwana* resucita a su mujer.

Según las creencias de los taoajkas de Dimiquian, el ser maligno, llamado *Walasá*, envía pestilencias, enfermedades y la muerte. Fue vencido por el enviado de *Mapapac*. Conserva la idea de un antiguo culto al dios solar en una danza «para encontrar y saludar al sol» (Inf. Torribio).

Hay varias versiones acerca de la creación del sol y de la luna, hijos de *Mapapak*, *Mapapanki*, o *Papañ*. El sol y la luna son dos hermanos engendrados por los rayos de la divinidad solar. Esos hermanos son sometidos a pruebas. Uno se quema en una hoguera y asciende al cielo, el otro es la luna.

Según el mito de origen de los taoajkas, ellos emergen a la superficie de la tierra desde el interior de un cerro llamado *Kamapa*. En otra versión, *Alwana* es el primer hombre.

Como se ha visto en el relato de mi viaje a la Mosquitia, la leyenda del diluvio es popular entre los taoajkas.

Al igual que en otras mitologías americanas, la taoajka se articula en edades; la última es la presente, que corresponde al tiempo histórico. Un diluvio que aniquila los seres prehistóricos separa esta época de las anteriores. Al mismo tiempo, bajan del cielo toda clase de animales fieros: tigres, leones, coyotes, onzas, etc. que destrozan y devoran a los seres humanos.

Este episodio puede ponerse en relación con la catástrofe cósmica registrada en el *Popol-Vuh* y la destrucción de la humanidad por animales crueles que bajan del cielo, como *Xecotcovah*, *Camalotz*, *Cotzbalam*, *Tucumbalam*, que aniquilan a la humanidad anterior.

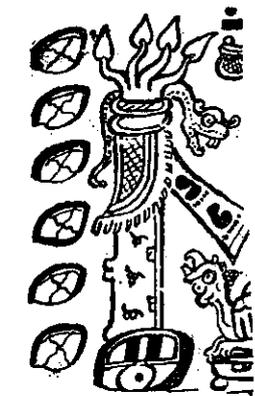
En una leyenda mítica, *Suko* se fue a la orilla de un río y se puso a beber sin cesar, hasta llenarse de agua. Su cuerpo se fue transformando gradualmente en el de una gigantesca serpiente, pero su cabeza conservó la forma humana. Cuando la gente, inquieta por su desaparición, le fue a buscar, encontraron la descomunal serpiente en la cima de una ceiba de altura considerable. Pero apenas fue vista, un gran diluvio inundó todo el país y ahogó a la gente, con la excepción de *Suko*, su última mujer y sus hijitos. Sólo ellos se salvaron del diluvio.

Ya se ha visto, en capítulos anteriores, que el mito del hombre que se transforma en serpiente, o de la serpiente con cabeza humana, es panamericano, lo mismo que la concepción del Arbol de Vida asociado al agua y el diluvio.

La figura adjunta reproducida de la pág. 26 del *Código de Dresden* podría ilustrar el tema de la gran serpiente de la mitología de los sumos, montada en la cima de un árbol de altura extraordinaria. Obsérvese que la ceiba del citado códice está cubierta de signos «nubes arracimadas», es decir, de símbolos acuáticos que objetivan el pensamiento maya, lo mismo que la creencia de los sumos de que el Arbol de Vida está asociado al agua y a la inundación de la tierra.

En cuanto al motivo (serpiente con cabeza humana), aparece con frecuencia en códices mayas, como puede apreciarse en las gráficas reproducidas precedentemente.

Tales paralelos establecen unidad ideológica entre mayas y sumos, respecto a nociones cosmológicas fundamentales, vigentes en los ritos pluvíferos.



*Danza ritual de los monos muertos.*—Los taoajkas veneran al mono aullador como un dios pluvífero. Sacrificaban uno o varios monos en sus ritos petitorios de agua, porque el mono «traía la lluvia», dicen mis

## 18. LOS TAOAJKAS

informantes de Dimiquian. Ellos recuerdan la célebre danza de los monos muertos que cayó en desuso desde la muerte del último chamán en 1924.

Theodor Morde confirma los informes de Torribio y otros informantes taoajkas, ofreciendo la impresionante descripción siguiente<sup>7</sup>, sin especificar la localidad donde presencié ese ritual:

«Los guerreros de los indios sumos atan unas uñas endurecidas al fuego en sus largas flechas de bambú y salen a matar monos. Cada hombre dispara a tres monos; deberá usar solamente tres flechas<sup>8</sup>. Mientras los hombres están cazando las mujeres más viejas hacen la *misla*, que es una variedad muy fuerte de chicha. Cuando los cazadores regresan, cada uno con sus tres monos, se encienden grandes hogueras, formando un círculo.

De su cabaña sale un chamán. El collar que cae sobre su pecho se confecciona con pequeños cráneos de fetos de monos, dientes amarillos de los antepasados del hechicero, bolsas de veneno, largos dientes de cocodrilo, etc. En los dedos de las manos lleva, a manera de dedales, dientes de cocodrilos gigantes (animal sagrado de los taoajkas), que se abren y se cierran, como pinzas de cangrejo cuando el gesticula. En la mano derecha lleva una larga flecha en la cual va empalado un gran mono-araña. El toque de los tambores se eleva en un crescendo y se detiene súbitamente cuando el *Dama Suk-ya Tara* alza los brazos describiendo un círculo en el aire.

El chamán se acerca a la hoguera a grandes pasos, y, a una señal, una larga fila de cazadores sumos, adornados todos con sus plumas de guacamayo y refulgentes sus cuerpos por el aceite de coco, se aproximan también a las llamas. A otra señal, los bronceos cazadores forman un gran círculo alrededor de los fuegos. Palabras de encantamiento salen de los labios del chamán en una lengua desconocida para los indios. Para ellos, el hechicero habla a los espíritus. Comienza de nuevo el redoblar de los tambores, y abruptamente vuelve a silenciarse, tan al unísono, que da la impresión de ser un solo instrumento el que sonaba.

El chamán se inclina y coloca su flecha en el suelo, cerca de la hoguera más grande. Entonces, con abrupto gesto, se yergue y entierra profundamente en el suelo la vara en que está empalado el mono. Uno a uno, todos los indios van hacia el mismo sitio y entierran allí una de sus flechas con el mono más grande. Pronto todas las hogueras quedan rodeadas de monos empalados en las flechas, todos de frente a las llamas.

Los hombres se retiran y se sientan en círculo. En seguida comienza la grotesca danza de los monos muertos. Aquél se retuerce una mano, en macabro gesto; aquél otro mueve un hombro, y más allá, otro echa atrás la cabeza con gesto violento. Otro levanta una pierna o tuerce el cuerpo. Estos fantasmagóricos efectos producidos a la vez en 40 ó 50 cadáveres de monos, a la luz de unas cuantas hogueras en plena noche selvática, nos darán una idea aproximada de lo que es la danza de los monos muertos.

Al tiempo que las colas se retuercen y se enroscan y sus cuerpos se inclinan o se tuercen, los gritos de los indios se convierten en un estruendo. Tienen la precaución de voltear de vez en cuando los monos para que se asen parejamente.

Ya completamente asado los monos, cuando ningún cadáver se mueve más, termina la danza. Cada sumo toma su flecha y se aproxima al hechicero, que está sentado, con un largo tubo de bambú en sus manos.

Cada vez que se coloca un mono delante de él, introduce el tubo por un ojo

<sup>7</sup> Theodor Morde, «La Ciudad del Mono-Dios», en *Revista del Archivo y Biblioteca Nacionales*, Tegucigalpa, agosto de 1946.

<sup>8</sup> La misma limitación que para los mayas.

del animal y le chupa el líquido cerebral. Esta operación, que los indios llaman beberle los pensamientos a los monos, puede realizarla solamente el *Dama-Suk-ya Tara*.

Después de que cada guerrero ha colocado sus tres monos ante el hechicero, toda la tribu come de los animales.»

Que un ídolo golpeado o maltratado produce la lluvia, como lo piensan los tarascos, es una creencia común en la América indígena. Dentro del mismo orden de ideas, los indios flagelan con machete a los árboles frutales para que produzcan frutos en abundancia. En el caso taoajka, monos verdaderos sustituyen a los ídolos de piedra en el rito espectacular visto y descrito por Morde.

La sacralidad del mono parte de los mitos de la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, cuando *Hun Batz* y *Hun Chuén*, los héroes culturales de esa época, fueron sustituidos por *Hunahpú* e *Ixbalamque*, que los transforman en simios. Los mayas, como los taoajkas, consideran al dios-mono como a un agente de las fuerzas pluvíferas y lo equiparan a un sacerdote. En la figura de la página 6 del *Código de Dresden*, que se reproduce aquí, le representan con un incensario en la mano. El incensario es el instrumento productor de humo que atrae mágicamente las lluvias.

Según los dictados de la mitología, el culto al dios-mono es una de las características de la cultura del Tercer ciclo étnico<sup>9</sup> que corresponde al horizonte de las culturas Medias.



*Otras creencias y costumbres.*—Al igual que los payas, los taoajkas conceden gran importancia al dios del Monte, «dueño» o «Señor» de los animales de cacería, que son sus animales domésticos. Los venados, son sus cabras; los tigres, sus gatos. Es el equivalente

de Zip, el «dueño» de los venados de la tradición maya. Deben «pagarle» para conseguir animales. No pueden matar más de tres de la misma especie, limitación que parece general en las culturas agrícolas del continente, y está señalada en códigos mayas por un cazador que lleva tres «muertes» a cuestas.

Además de las grandes luminarias veneran a las estrellas y constelaciones, que son marcadores de tiempo. La más importante es *Kalpas*, *Las Pléyadas*.

<sup>9</sup> El mono, como actor mítico, no figura ni antes ni después de la Tercera Edad. Está asociado a elementos culturales típicos de este periodo, como el mas-tate (etimológicamente relacionado con *mash* = mono), la cerbatana, la máscara de madera, el canto y la danza con música instrumental, el telar, la confesión (que se practica entre sumos, payas y miskitos), labores agrícolas ejecutadas por mujeres, parto en el monte lejos de miradas extrañas, derecho materno, etc.

Consideran que los eclipses de luna son producidos por un gigantesco jaguar que trata de devorar al astro nocturno. Entonces hacen un gran bullicio, redoblan los tambores, encienden hogueras, tiran flechas hacia arriba para ahuyentar al tigre. Esa creencia y esa costumbre son compartidas por otros pueblos americanos.

Durante la fase de luna llena, cantan alabanzas a la reina de la noche, como los shipibos y otros grupos que corresponden al mismo horizonte cultural (presenció la misma costumbre entre los shipibos).

El arco iris es tabú, por ser agente del dios del Aire, que destruye las sementeras. Está prohibido señalarlo con la mano; de lo contrario se cubre de llagas. Esta creencia está muy generalizada entre los pueblos agricultores del continente, entre ellos los mayas. Consideran que al señalar el arco iris con el dedo, éste se pudre.

El «mal aire» se introduce en el cuerpo humano y producen enfermedades que sólo el chaman puede curar.

La creencia de que las hachas enterradas en sitios arqueológicos son las piedras que arroja el rayo, también es común a taoajkas, mayas y otros pueblos americanos. Creen los taoajkas en la existencia de una gigantesca serpiente cornuda, *waula*, que reside en una gran laguna. Corresponde a la Gran Serpiente de Agua de otras mitologías y a la Serpiente cornuda de los iroqueses y de los mayas. No puede matarla ninguna arma conocida, salvo el rayo celeste.

Me dicen mis informantes de Dimiquian que un lagarto de oro está escondido en el cerro de Assan Busna. Es el guardian de un manantial y de un «tesoro». Para los taoajkas, como para los mayas, el lagarto es el *alter ego* o disfraz de la diosa lunar en función de diosa terrestre. Esa creencia se objetiva en códigos mayas por la asociación de la diosa anciana con un lagarto.

En cuanto a la doble personalidad lunar terrestre que atribuyen a *Udo*, está perfectamente definida en el *Popol-Vuh*. *Ixmucané* reside en el cielo, como diosa lunar del agua; en función de diosa terrestre, la misma deidad es llamada *Chirikan-Ixmucané*, la que posa sus extremidades en la tierra.

El papel que corresponde al lagarto en la teología taoajka es desempeñado por la tortuga entre los miskitos.

*Del nacimiento a la muerte.*—El tabú de la parturienta o de la mujer en estado de menstruación sigue vigente. Al tener sus reglas, la mujer se aísla en una choza a la orilla del río, pues no debe ser vista por nadie. No hace oficio para no contaminar los trastos de cocina. Otra mujer de la familia le prepara los alimentos. Al terminar su período comienza el rito de purificación. La mujer se baña en el río y, después, echa al fuego unas piedras blancas recogidas en la playa. Cuando las piedras están bien calientes las tira en una olla de agua, produciendo nubes de vapor. Entonces se desnuda y tapándose el cuerpo con una

sábana, toma un baño de vapor. Ha quedado purificada. El mismo rito de purificación se practica después del parto. Paren solas, siempre a la orilla de un río. Luego se bañan, lavan su manta y bañan a su criatura. Por espacio de siete días (cifra ritual) permanecen en el monte. Su madre o una pariente va a dejarle la comida. No debe ser vista por ningún hombre. Durante su ausencia del hogar, el marido se encarga de mantener el fuego del fogón, pues nunca debe apagarse. Cuida, además, el hogar para que los seres malignos no rondan por allí y hagan daño al recién nacido. Disparan un tiro de escopeta al nacer un niño, lo mismo que cuando muere un individuo, para ahuyentar al demonio.

Piden en matrimonio a niñas de cuatro a ocho años. Las piden a sus padres, principalmente a la madre, pues ellas las cuidan, las enseñan a trabajar y las preparan para el matrimonio. La madre da su consentimiento o lo niega de acuerdo con el padre, y en caso afirmativo la entregan cuando llega a la edad de la pubertad. Mientras tanto, el pretendiente lleva a su presunta suegra leña, carne y un poco de sal para cooperar a la crianza de su futura esposa. El marido se incorpora a la familia de su esposa (matrilocalidad).

Castigan a la mujer adúltera cortándole el cabello, y al hombre que ha seducido a una mujer casada le piden una indemnización. Esta consiste en una escopeta o cierta cantidad de dinero, de lo contrario se expone a morir por envenenamiento.

*Costumbres funerarias.*—En concepto de los taoajkas, la muerte no se debe a causas naturales, sino sobrenaturales. Al morir un «cabeza» de casa, la queman para evitar que el espíritu del difunto vuelva a ella; disparan uno o más tiros de escopeta, lo mismo que en el entierro, para ahuyentar a los seres malignos.

Asimismo los ulvas, parientes culturales de los sumos, queman la casa del difunto. Esa costumbre de destruir la casa de un jefe de familia a su muerte era practicada también por los quekchis y poconchis hasta en tiempos muy recientes.

Al igual que los taoajkas, los quichés disparan cohetes cuando muere un individuo, para ahuyentar a los seres malignos.

En tanto que los deudos hacen el panegírico del muerto —nadie pronuncia su nombre— llorando, gritando y hablando de sus grandes cualidades, el *suquia* (chaman) baila al son de pito y tambor en torno al cadáver, murmurando palabras ininteligibles. Lleva un pedazo de tela amarrado a la cintura; allí se ha refugiado el espíritu del muerto y cada uno de los presentes danza individualmente con el *suquia*, para estar cerca del alma del difunto. La danza y las lamentaciones duran toda la noche. En la madrugada, el *suquia* cuelga la manta en un bejuco para significar que el espíritu del muerto se ha levantado. Al momento de llevar el cadáver a la tumba, coloca esa manta, impregnada de fuerza mágica, en el ajuar funerario, junto con las pertenencias del muerto.

El *suquia* encabeza el cortejo fúnebre. Las mujeres se cortan el pelo en señal de luto, costumbre que se observa también entre los ulvas y otros pueblos americanos.

*La tumba.*—Sepultan hombres y mujeres en una canoa que cortan por la mitad. Una mitad sirve de tapadera. Cierran este original féretro con tablas que aseguran con clavos hechos de madera de supa. Ensartan los clavos en agujeros que abren con un hierro candente. Forran totalmente el ataúd con lienzos de corteza, de manera que el cierre es hermético. Después de bajar el féretro a la fosa, le cubren con una gruesa capa de hojas de bijao, a las que quitaron previamente las venas. Sobre este colchón de hojas echan la tierra. Indagando entre mis informantes este colchón de hojas con hojas, me dicen que toman esa precaución para que la tierra no pese sobre el cadáver, que sólo los sepultureros pueden tocar.

Precauciones tan extremadas para evitar todo contacto del cadáver con la tierra y para que ésta no pese sobre el muerto, parten del mismo principio que rige la construcción de la tumba de pozo con cámara lateral.

Sobre la tumba construyen un pequeño rancho con techo de dos aguas, *aiwa*. En las vigas del cobertizo cuelgan, en una gran red, guacales y jícaras que servirán para los banquetes funerarios. Sobre el túmulo colocan una olla embrocada, a la que quitaron una pata, dejando un agujero. Es el «psicoducto» taoajka. Por este agujero el espíritu del muerto se comunica con el mundo exterior. Los hicaques usan el mismo sistema de comunicación (véase la ilustración más adelante).

Al terminar la construcción de la choza sobre la tumba, hacen una gran bebiata de chicha de la que participan todos los dolientes y los que, de una u otra manera, han cooperado en el arreglo del ataúd, de la tumba o la edificación de la choza.

Tres días después del entierro (tres, numeral sagrado de los taoajkas), cuando la tierra que cubre la sepultura se ha afirmado, llevan una mezcla de ceniza y tierra que amasan con agua, y la cuelan hasta formar una fina pasta. Con ella repellan el montículo funerario y lo alisan con la mano.

Hasta hace pocos años iban todos los días a la sepultura para llevar bebida y comida al muerto, que se servía en los trastes que cuelgan bajo el techo del abrigo funerario. Preparan los alimentos en el propio emplazamiento de la tumba, donde encienden un fuego. Hoy le llevan alimentos al cumplirse un mes del entierro. Pero van a barrer la tumba todos los días, durante una luna, para mantenerla bien limpia.

La ceniza mezclada con tierra tiene la propiedad de ahuyentar a los malos espíritus. Es un profiláctico eficiente contra los seres malignos que deambulan en la noche.

Cuando entierran a un niño, amarran hilos o hierbas desde una es-

quina de la tumba hasta el río, para que el espíritu del infante pueda venir a jugar con una pequeña canoa de unos veintitrés centímetros que dejan en una playa del río. El hilo le sirve a manera de puente para pasar a través de las quebradas, charcos o accidentes del terreno.

Al igual que los mayas y demás pueblos agricultores del continente, los taoajkas conciben al muerto como un ser incorpóreo, con las necesidades materiales de una persona viva. Como los taoajkas, los chortis tienden hilos, delgadas fibras de palma o hebras de zacate sobre las anfractuosidades del camino, o los cursos de agua para facilitar la caminata del muerto. La misma costumbre ha sido observada por mí entre los lencas. Jorge Lines la menciona entre los talamancas, y existe, además, en otros pueblos del Istmo, en Colombia y Suramérica (para más amplios informes sobre el particular véase mi libro *Los Chortis...*, tomo I, págs. 209-210).

Antiguamente, los sumos practicaban la cremación y el entierro secundario.

*Viaje post-mortem.*—Al igual que los mayas y demás pueblos agrícolas del continente, los taoajkas creen que el muerto ha de emprender un viaje lleno de peligros antes de alcanzar el paraíso, *obul*, situado al oriente del cosmos. En el curso de esta peregrinación sufre grandes penalidades. Cruza un río peligroso con la ayuda del perro que han matado para acompañarlo. Será atacado después por las aves infernales, papagayos gigantes, de los cuales se defiende con un bastón, y por bandadas de monos furiosos y gigantescos, que recuerdan los que nos atacaron durante nuestra expedición. Pasa entre dos rocas que se entrecrocán y por precipicios escalofriantes. Se encuentra con un gusano enorme que quiere devorarlo<sup>10</sup>.

En la escatología chortí, el gusano es sustituido por una gigantesca serpiente. El muerto llega a la morada de un lagarto negro que trata de agarrarlo para entregarlo a un sapo enorme que le espera para echarlo en una gran olla de agua hirviente.

Se abre un paréntesis para resaltar que los animales sagrados de los taoajkas, como los mayas, tienen su contrapartida en animales feroces y repugnantes que habitan el inframundo. Así, por ejemplo, la serpiente, el lagarto y el sapo, o la rana, son entidades divinas de primera magnitud y, a la vez, terribles moradores del Averno.

Pero no se ha terminado con las penalidades del muerto. Debe trepar por una cuesta muy empinada y resbaladiza. Cuando logra alcanzar la cima, estará ya muy cerca de *Obul*, lugar de abundancia, de paz y felicidad.

<sup>10</sup> Es interesante hacer notar que el proto-maya no hacía distinción entre el gusano y la culebra, que designaban con el mismo vocablo (Norman Mc. Quown, «Los orígenes y la diferenciación de los mayas...», en *Desarrollo cultural de los mayas*, op. cit., pág. 78).

Tanto el *suquia*, como los deudos, conocen todas las peripecias de este azaroso viaje. Ayudan al muerto a sortear los peligros, cumpliendo estrictamente con el ritual mortuorio. Cualquiera omisión a las reglas tradicionales pone en peligro al que viaja en el más allá, y provoca su resentimiento.

Lo inmuniza contra las amenazas del monstruoso gusano la tela del *suquia* que sepultan con el cadáver, cargada de fuerza mágica, debido al contacto con el cuerpo del chaman. Para que pueda alumbrarse en las oscuras y tétricas regiones del mundo ífero, le sirve una antorcha de pino y un eslabón que lleva en el ajuar funerario. Los deudos han tenido buen cuidado de darle al muerto una cruz hecha de dos palitos amarillos con un hilo de algodón, para liberarlo de la furia de los monos gigantes. Evita el peligro de caer en las mandíbulas del lagarto y del sapo infernal, ofreciéndoles un tributo que toma de las cuentas que lleva encima. En fin, para ayudarlo a subir la cuesta untan los pies del muerto con cera de abeja.

Hay afinidad esencial entre las tradiciones taoajkas y mayas, en lo que respecta al viaje *post-mortem* (para fines comparativos véase mi libro *Los Mayas*, págs. 233-235).

*El gran festival de los muertos.*—La fiesta anual, conmemorativa de los muertos, se llama *sicro*, en Dimiquian.

Grandes preparativos hacen para celebrar pomposamente este festival, el de mayor importancia en el mundo taoajka. Organizan una cacería colectiva para proveerse de carne y preparan cantidades considerable de chicha, pues en esta ocasión comen «hasta hartarse» y beben «hasta volcarse», dicen mis informantes. Sin embargo, no ocurren pleitos ni escándalos.

El *suquia* es el personaje central de la fiesta; sólo él tiene la facultad de comunicarse con el espíritu del muerto. El puede hacer que aparezca, él le habla y al momento de emprender el viaje en el más allá, le da sus últimas instrucciones para sortear los peligros que le acechan en esa dramática jornada.

La finalidad de la fiesta es la de congraciarse con los difuntos, agasajándolos. Es latente el sentimiento de temor a los muertos que pueden reclamar a sus deudos cualquiera desatención. Por otra parte, los vivos necesitan de los muertos, como éstos de aquéllos; de ahí la estrecha solidaridad que existe entre la comunidad terrenal y la del otro mundo.

En la actualidad ya no existe el *suquia* en ninguno de los diminutos poblados taoajkas del Patuca, lo que explica la decadencia de este festival. El esplendor pasado queda vivo en el recuerdo de mis informantes.

El *suquia* depositaba un gran guacal, lleno de chicha, sobre la tumba, para que el muerto bebiera «por el ombligo». Luego amarraba un hilo de algodón, manufacturado por la esposa del difunto o una de sus pa-

rientes. Este hilo lo suspendían por entre las ramas de los árboles, para que durante el recorrido desde la tumba hasta la casa no tocara tierra ni agua. Lo fijaban en una canoa que estaba a la orilla del río, cerca del poblado. De esta manera el espíritu del difunto volvía a casa en la misma forma que se iba a la tumba, durante la ceremonia funeraria. Ese puente de hilo por donde transitaba el espíritu del muerto se tendía también para los niños.

La fiesta duraba tres días, hasta que se agotaban las provisiones.

Además de lucir sus trajes y adornos más vistosos, los participantes masculinos se pintaban la cara, los brazos y las piernas de negro, y las mujeres, de rojo. Unos danzantes, disfrazados con una especie de costal de corteza de palo María, abierto por abajo y cerrado por arriba, con dos agujeros en la parte de los ojos, podían ver sin ser reconocidos. Otros se disfrazaban con máscaras de madera que representaban animales. Las mujeres vestían falda de fibra que les llegaba hasta la rodilla. Hacían del cabello un moño adornado con flores de vistosos colores. Lucían anchos y ceñidos brazaletes de abalorios. Los hombres lucían sus prendas tribales: ajorcas bajo la rodilla y brazaletes en el antebrazo, adornados con plumas de guacamaya o de gavilán. En sus reuniones los hombres no se mezclaban con las mujeres, colocándose en lados opuestos. Los yernos evitaban dirigir la palabra a sus suegros.

Todos los instrumentos musicales: flautas-clarinetes, pitos, tambores, sonajas amenizaban la fiesta. El tambor consistía en un tubo de cedro, cubierto en uno de sus orificios con piel de sapo; en tal ocasión, les sacaban la piel del vientre, la limpiaban bien con un raspador y la templeaban al sol hasta que se secaba.

Al amanecer comenzaba la fiesta. Una cantidad considerable de chicha, llamada *puput*, era almacenada en un cercado. Los enmascarados surgían repentinamente de la selva en unión de los hombres «tiznados» (pintados de negro). Iban desnudos, llevando solamente el cubre-sexo. Comenzaba la danza.

Los hombres formaban una línea, agarrándose de las manos, frente a la fila de mujeres, que también se tomaban de las manos. Todos gritaban y gesticulaban al compás de la música. Después de este preludeo, las mujeres bailaban individualmente. Se acercaban a los hombres con graciosas reverencias.

Francisco Martínez Landero, que presencié esa danza, dice lo siguiente: «El baile de los taoajkas es individual. La mujer es la que baila. Al compás de la música se mueve la india con cierta gracia que en verdad recrea. Con los brazos en jarra mueve su cuerpo con movimientos elásticos de serpiente humana, o con bruscos movimientos que hacen temblar la agitada carne de formas precisas. Hacen contorsiones del busto, cruzan las piernas colocando un pie sobre el otro, bailando en una posición

difícil; talonean con furor, con locura, hasta que les rinde la fatiga» (F. Martínez Landero, *op. cit.*, pág. 49).

En ese festival los danzantes creían bailar con el espíritu de los muertos y de los dioses. Todos cantaban en coro y con altas voces. Las danzas alternaban con bebiatas de chicha y comelones. Danzas y máscaras tenían un carácter mágico, para intimidar a los seres malignos. En el paroxismo de la borrachera, los dolientes recordaban al muerto, sin mencionar su nombre. Tenían expresiones como éstas: «¡Tan joven, y yo tan vieja de estar penando! Se mató trabajando y no gozó de su trabajo. Se fue y nos dejó solitos», etc.

El culto a los muertos es el rasgo sobresaliente de la cultura taoajka, como de las culturas Medias.

*El suquia.*—Acerca de la personalidad del *suquia* y de las funciones que desempeña, sólo pueden obtenerse informes de personas que tuvieron trato directo con él, pues, como se ha dicho, no existe chaman alguno entre los taoajkas.

Fue lamentable para mí la ausencia de un *suquia*. Durante mis investigaciones etnográficas en las tres Américas, enfoqué mi atención al aspecto espiritual de la cultura para penetrar en el universo mental del indígena. Mis informantes fueron, preferentemente, los propios sacerdotes nativos. La ausencia de un chaman es tanto más sensible en un grupo, como el taoajka, que es el más desconocido de la América Central.

Debo fiarme de los datos que me proporcionan mis informantes: la anciana *Nanan*, su hija María, Torribio, Leandro y mi guía Ildelfonso Martínez, tanto en lo que respecta al *suquia* como a las ceremonias mortuorias y la fiesta de los muertos, ya que no hubo ningún entierro ni festival dedicado a los difuntos que yo pudiera presenciar durante mi estancia en Dimiquian.

El *suquia* era, a la vez, sacerdote-pluviomago, astrónomo, curandero, adivino, hechicero, consejero, depositario de la tradición tribal y líder espiritual de la comunidad. Su cargo era hereditario y sus funciones similares a las del sacerdote maya. Las prácticas chamanísticas más conocidas son las que se relacionan con la enfermedad y la muerte. Cuando una persona se enferma y no puede curarse con hierbas medicinales llama al *suquia*.

La primera diligencia del curandero consiste en encender su pipa y soplar a su paciente con humo de tabaco, de la cabeza a los pies, con el fin de «purificarlo». Para realizar esa operación desnuda al paciente y le acuesta en el tapesco, colocandó el vestido del enfermo bajo la cabeza de éste, a guisa de almohada. La receta no se aplica inmediatamente, pues el *suquia* debe «soñar»; durante el sueño le será revelado por las fuerzas sobrenaturales el método curativo que debe aplicar, pues éste varía según los casos.

Del mismo modo recibe sus poderes, durante el sueño, por revelación divina.

El *suquia* cura con hierbas medicinales, con baños de vapor o «bajos» y por sangría. Las composiciones de flora medicinal están sujetas, como en la farmacopea maya, a números sagrados: por ejemplo, cura la mordedura de serpiente venenosa con un brebaje compuesto de tres raíces de plantas que sólo él conoce. Constituyen un antídoto muy eficaz.

En otra ocasión prepara una porción vegetal a base de una planta llamada rabo de león, la divide en cuatro partes, quemándolas en cuatro braseros colocados en las cuatro esquinas interiores del rancho. Para darle mayor densidad al humo, raspa en cada brasero fragmentos de corteza de un árbol llamado cacaohuillo, sopla el fuego y mueve las brasas con una cáscara de banano. Ronda alrededor del enfermo, con una sonaja en la mano, pronunciando palabras ininteligibles. Este procedimiento dura cuatro días.

De nuevo encontramos el cabalístico tres en la curiosa operación siguiente: el *suquia* se hace una pequeña sangría (mis informantes no especifican en que parte del cuerpo), y con su propia sangre empapa un hilo de algodón, con el que traza una cruz sobre el cuerpo del paciente. La línea vertical corre desde la frente hasta el pecho, y la horizontal, en torno al cuello. Es una protección mágica tan eficiente como la tela mortuoria que ha tenido contacto con el cuerpo del *suquia* para la protección del muerto durante su peregrinación por el inframundo.

Para curar ciertas calenturas receta baños de sol, es decir, el contacto del paciente con los rayos de *Mapapac*, el dios benévolo de los taoajkas. En otros casos le da un baño de vapor. Enciende una hoguera donde coloca tres o cuatro piedras. Cuando están bien calientes las lleva en el toldo, las coloca en medio de los pies del enfermo y le cubre todo el cuerpo, arrojando agua fría sobre las piedras calientes para que vaporicen. El enfermo suda copiosamente. Después del baño de sudor viene el de agua fría en el río, si está cerca.

Una de sus técnicas predilectas consiste en chupar la parte enferma, para extirpar el mal. El propio vocablo *suquia* se relaciona etimológicamente con esa práctica de chupar, que es general en todo el Istmo.

En el ejercicio de sus funciones, el *suquia* ha de sujetarse a ciertos ayunos y abstinencia sexual. El candidato a *suquia* debe pasar, además, por la prueba del fuego, la cual se repite ocasionalmente para fortalecer sus relaciones con los poderes ocultos.

*El suquia y la danza del fuego.*—El *suquia* realiza esa danza durante los ritos funerarios. Sobre esto, Conzemius ofrece la siguiente información: en un claro del bosque, limpio, se prepara una pila de leña. Está recubierta por una gruesa capa de hojas de bijao. Cuando la hoguera está encendida y las llamaradas hacen crepitar la leña, el *suquia* surge de la selva, desnudo, salvo el taparrabo. Tiene todo el cuerpo pintado

de negro. Sube a la pira donde permanece en pie, tranquilo, hasta que la leña se ha consumido en parte. Entonces ordena que la hoguera se divida en cuatro partes (numeral sagrado, conectado con los rumbos cósmicos). Camina de una pira a la otra, y las apaga con sus pies desnudos, hasta que toda la leña ha sido quemada.

Roberts, citado por Conzemius, informa que la danza del fuego era practicada también por el *suquia* de los cunas de San Blas, manifestando que los efectos del fuego eran resistidos gracias a un poderoso antídoto extraído de fibras vegetales (E. Conzemius, *op. cit.*, pág. 142).

Los *suquias* recetan, también, baños en fuentes termales, entierros en arena caliente; cantan, danzan y usan palitos pintados, figuras grabadas y otra parafernalia en sus ritos curativos (P. Kirchhoff).

Según mis informantes, el *suquia* es la única persona que no teme a *Walasa*, el demonio de los taoajkas. Cuando se interna en el monte debe pasar por sitios no hollados por nadie. Las mujeres impuras no deben verlo, de lo contrario se enfermarían. A veces se niega a atender a un paciente, si ha soñado que éste se encuentra encerrado bajo una peña. Entonces aconseja ver a otro *suquia*.

Martínez Landero, que ha conocido el último *suquia* de Pautarbusna, en 1919, dice lo siguiente: «Es la persona más importante de la tribu. Es el padre espiritual de todos; el médico que cura todas las enfermedades, y en ocasión, el juez y árbitro de las diferencias que se suscitan entre hombres de la misma tribu. Para ser *suquia* es necesario haber hecho algo extraordinario: una curación que causa sorpresa, descifrar los misterios de los eclipses, conocer los espíritus malignos, arrojar el «mal aire» que se aloja en el cuerpo de una persona, etc. Se le considera no sólo como hombre superior, sino como un ser sagrado. Este hombre indudablemente tiene poderosa fuerza magnética, su poder sugestivo es eficaz, decisivo. No solamente cura las enfermedades, sino que las provoca también. Hay curaciones que se realizan en público. En este caso van acompañadas con bebiatas de chicha. Los circunstantes hacen rueda; en el centro se coloca al enfermo, sentado en un banquito, con los pies juntos, la cabeza sobre las rodillas y los brazos sujetando las piernas con las manos entrelazadas. Al compás del tambor, el *suquia* ronda alrededor del enfermo pronunciando palabras incoherentes; el tambor repite un ritmo monótono en medio del general silencio. Continúa su ronda con una sonaja en la mano, haciendo además de coger algo del aire hasta que al fin declara haber capturado al espíritu maligno causante de la enfermedad. Lo encierra en un calabacito que tapa rápidamente. En seguida baja al río y arroja a la corriente aquel demonio, para que vaya a perderse en la inmensidad del mar. Terminado el exorcismo ordena al paciente que duerma, ya que está libre del mal que padecía, y el enfermo alivia verdaderamente. Así como suena» (F. Martínez Landero, *Los taoajkas...*, *op. cit.*, págs. 46-47).

Para los taoajkas, como los mayas, la terapéutica es inseparable de la magia. Explican la patogenia y la etiología de las enfermedades por causas sobrenaturales, de manera que, para ellos, no existen dolencias por falta de higiene o desarreglos fisiológicos. Ese concepto de la enfermedad es general en la América indígena.

El poder del *suquia* es muy grande a los ojos de su comunidad; puede provocar la caída de las lluvias o suspenderlas, domina los vientos, las fuerzas de la naturaleza y sabe «leer» en las estrellas.

Existía, al parecer, una bien organizada casta sacerdotal entre los sumos antiguos, a juzgar por el nombre de *Dama Suk-ya Tara*, que Theodore Morde atribuye al gran sacerdote, que correspondería al *okuli*, el sacerdote mayor de los miskitos.

Tal organización sacerdotal coloca a los sumos-miskitos a un nivel superior al del simple chamanismo de las tribus florestales.

*Ragos específicos de la cultura taoajka, registrados en el Popol-Vuh.*—El *Popol-Vuh* registra el mito de origen de algunas costumbres típicas de los taoajkas; entre otras, la siguiente: los sumos eran guerreros. Mutilaban el cuerpo de sus enemigos caídos en los campos de batalla; les arrancaban el cabello y las uñas para conservarlos como trofeos. Con ellos y los dientes hacían collares (P. Kirchhoff, *op. cit.*, pág. 227; Conzemius, *op. cit.*, pág. 89).

No he encontrado referencia alguna acerca de esa costumbre, fuera del escalpe, en las mitologías americanas. Sólo el *Popol-Vuh* hace mención de esos trofeos de guerra en el episodio de la lucha entre el gigante *Zipacná* y los 400 muchachos. Estos creen haberlo matado, aplastándolo bajo el peso de una gran viga de madera. Pero *Zipacná* se libra de la muerte por un subterfugio. Para engañar a los muchachos, «se había cortado los cabellos y se había roído las uñas con los dientes para dárselos a las hormigas... que traían en la boca los cabellos y las uñas de *Zipacná*». Ante la prueba fehaciente de la muerte de su enemigo, los muchachos celebran su victoria con una gran bebiata de chicha, al ver las hormigas «trayendo, unas, los cabellos, y otras las uñas». (*Popol-Vuh*, Recinos, pág. 113).

La reiterada mención (tres veces) del cabello y de las uñas de un enemigo muerto en combate pone de manifiesto la importancia de esos despojos humanos que acreditan la valentía del guerrero. Ante los cabellos y las uñas del enemigo, que son las únicas «piezas de convicción» que poseen para demostrar que han matado un guerrero, los muchachos se jactan de su hazaña. «Mirad lo que hemos hecho», dicen. Entonces celebran su triunfo con una fiesta.

Según las concepciones de los mayas contemporáneos, los cabellos y las uñas tienen un significado mágico-religioso. Esos despojos deben acompañar al muerto en el otro mundo. Dice Calixta Guiteras H. al respecto: «Con el difunto debe ponerse una bolsita que contenga las

raeduras de sus uñas y sus mechones; a veces las echan al fuego, que las cede cuando el ánima le dice: devuélveme las uñas y el pelo que te dejé guardados»<sup>11</sup>. Por lo visto, los cabellos y las uñas forman parte importante de la anatomía humana y simbolizan el espíritu del difunto o parte de él.

Sin duda, los collares de uñas y de cabellos humanos que lucían los guereros sumos a guisa de trofeos tenían el mismo significado para los mayas en una época remota de su historia, si bien esas costumbres fueron abandonadas en el curso de su evolución cultural, la expresa mención del *Popol-Vuh* sobre el particular pone de manifiesto que tales costumbres eran practicadas antiguamente por los mayas.

*La prueba de la hoguera data del Paleolítico inferior y está registrada en el «Popol-Vuh».*—La prueba de la hoguera practicada por los suquias es un rasgo cultural muy difundido en la América indígena. Su antigüedad se remonta al horizonte de los recolectores primitivos, que trajeron esa costumbre de Asia, como se ha visto al tratar del Paleolítico inferior. Ese rasgo cultural se ha manenido tradicionalmente entre los recolectores-cazadores inferiores contemporáneos. El hechicero yamana tenía la facultad de volverse insensible, y así podía jugar sobre el fuego con los pies descalzos (cita anterior).

La prueba de la hoguera era conocida entre los caribes y los tupís, herederos directos de las tradiciones de los cazadores recolectores primitivos. Según Paul Radin, esa prueba que había de sufrir los caribes en sus ritos de iniciación al chamanismo, consistía en pasar dos veces sobre una fogata encendida. Dicho rasgo cultural está presente en las culturas Medias, lo mismo que entre los mayas (*Relación de Landa*, *op. cit.*, tomo II, pág. 40), y actualmente entre los tzotziles, como puede apreciarse en una descripción ilustrada sobre el particular publicada en *Acción indigenista*, n.º 240, México, junio de 1973, bajo el título «Costumbres prehistóricas de los indios de hoy».

Rasgo cultural tan importante, que tiene un largo historial, no podía faltar en los registros del *Popol-Vuh*, fuente histórica de la América indígena.

La citada fuente no sólo describe en su detalles la prueba de la hoguera, sino también explica sus relaciones causales. El propio héroe civilizador se lanza en la hoguera de *Xibalba* para ser consagrado como dios solar. Esta escena espectacular es presenciada «por todos los de *Xibalba*» (*Popol-Vuh*, pág. 185) como lo es la prueba de la hoguera, por toda la comunidad taoajka. «Pero la verdad es que no moriremos», dice *Hunahpú* antes de subir a la pira (*Popol-Vuh*, pág. 173). Asimismo el *suquia* sabe de antemano que no morirá. Divide la hoguera en cuatro partes que corresponden a los cuatro rumbos del mundo. En los mitos del *Popol-*

<sup>11</sup> C. Guiteras H., *Los peligros del alma*, *op. cit.*, pág. 129.

*Vuh, Hun Camé* propone a *Hunahpú* e *Ixbalamque* pasar cuatro veces, *cahtac mul*, sobre la hoguera (*Popol-Vuh*, pág. 174). Las correlaciones entre el drama mítico y el ritual taoajka son claras<sup>12</sup>. Otro rasgo del complejo funerario de los taoajkas, como la construcción de una choza sobre la tumba y la bebiata colectiva de chicha, tiene su mito de origen en el *Popol-Vuh*. Después que los 400 muchachos terminaron la construcción de un rancho sobre la tumba de *Zipacná*, se emborrachan con chicha (su bebida de tres días) hasta caer inermes (*Popol-Vuh*, Recinos, página 113; Villacorta, pág. 199).

*Concepción egocéntrica de los taoajkas.*—Al igual que los pueblos agricultores del continente, los taoajkas se consideran como seres privilegiados. Se llaman a sí mismos: *upla aingu* = los verdaderos hombres en oposición a los demás que no lo son. Se deformaban el cráneo para no parecerse a los monos.

Tal concepto podría tener su explicación en la escena del *Popol-Vuh* en la que el héroe civilizador transforma a *Hun Bátz* y *Hun Chuén* en monos; es decir, que los degradan de su categoría de héroes culturales, para sustituirlos como «hombres verdaderos».

*Censo de los taoajkas.*—En 1938, la población total de los taoajkas de la región del Patuca sumaba 103 almas, entre hombres, mujeres y niños, según el censo que levanté al visitar la región. Por entonces la población mayor era Yupuwas, con seis ranchos en los que vivían ocho hombres, siete mujeres y 20 niños. Dimiquian le seguía en importancia.

En 1918 la población total era de «unos 150 habitantes», según informe del profesor Francisco Martínez Landero<sup>13</sup>.

¿Cuántos quedarán ahora?

Es estado de desintegración cultural y demográfica de este pueblo dificulta la investigación. No hay elementos suficientes para reconstruir su organización política y su tipo de poblamiento original.

Conzemius y otros viajeros nos hablan de las grandes casas comunales multifamiliares de los sumos, divididas en varios departamentos. En ellas había uno o más postes centrales, artísticamente tallados (Conzemius, *op. cit.*, págs. 30-31). K. von Girsewald publica en 1896 su obra *Sechs Monate in Nicaragua*, en la cual describe una casa comunal de 80 pies de largo por 40 de ancho, habitada por un docena de familias (página 22). En páginas anteriores se ha descrito e ilustrado la casa comunal de Dimiquian.

*Algo de historia.*—A falta de *suquia*, indago de la anciana *Kuuka* sus

<sup>12</sup> La narración completa de este episodio está contenido en las páginas 173, 174, 184, 185 de la citada fuente mítica.

<sup>13</sup> Francisco Martínez Landero, «Los taoajkas o sumos del Patuca y Wampu», publicado en *Anthropos*, tomo XXX, 1935.

recuerdos del pasado histórico del grupo taoajka. De todas las personas de Dimiquian es la que conserva mejor las tradiciones de su raza.

La historia de su familia es la de los últimos movimientos migratorios de los sumos.

Sus abuelos vivían en el caserío de Daca, jurisdicción de Huaspuc, en la frontera de Nicaragua. De allí se trasladaron a Hualpatanta, en la margen derecha del Patuca. Los pobladores de la zona de Huaspuc no se llamaban taoajkas, ni sumos, sino panamacas. De Hualpatanta pasaron a Huasprani, en la confluencia del río del mismo nombre con el Patuca, para alejarse de los miskitos que los hostilizaban. Su familia formó parte, más tarde, de la reducción del Sumal, Pautarbusna. Al extinguirse este poblado (en 1938) se traslada a Dimiquian, que fundó en unión de otras familias. Tenían parientes en Burimac, pequeña colonia taoajka, hoy extinguida, en el río Pao. Hay otro Burimac en el río Coco, habitado por sumos.

Mi citado informante conserva, con admirable fidelidad, antiguas tradiciones que le fueron contadas por sus abuelos. Ellos recordaban que no eran originarios de Huaspuc, sino que vivían, «hace mucho, mucho tiempo» en las cercanías del Gran Lago (lago de Nicaragua). Luego estuvieron en la región de Chontales, con sus congéneres, los ulwas. Después se trasladaron a la isla de Rama Ki, en la laguna de Bluefields. Habitaron, en unión de los ulwas, el poblado de Carahuala, más al norte, y siguieron desplazándose hasta llegar a las fronteras de Honduras.

Al preguntar por los indios ramas, mi informante manifiesta que los ramas son los mismos ulwas, (*ul wa*) palabra que significa «hierba afilada o hierba cortante», y que pertenecen a la familia sumo. Los ulwas, como los ramas, fueron los últimos en conservar la cerbatana cuando cayó en desuso entre los sumos. Estos poseen hasta la fecha, el arco y la flecha. Dice la anciana matrona que los sumos, ulwas y miskitos son «la misma gente», y que los sumos y miskitos descienden de ancestros comunes.

Manifiesta, además, que los tahuira (pelos lisos) son los restos más puros de la raza miskita. Esto pude comprobarlo más tarde en Reity, al ver uno de esos miskitos que se ufana de ser «puro tahuira», que no debe confundirse con los «zambos», término peyorativo aplicado a los miskitos mezclados con negros.

Tal es, a grandes rasgos, la dramática historia del pueblo sumo, hasta donde puede rastrearse a través de las tradiciones conservadas por la informante más anciana de Dimiquian. Un pueblo en vía de rápida extinción.

*Tipo físico. Lingüística.*—Gian Franco di Stefano y Jorge Jenkins M. realizaron investigaciones de antropología biológica entre las poblaciones indígenas de Nicaragua: miskita, suma, rama y subtiaba. El índice cefálico más alto corresponde a los sumos: H. 87,70; M. 85,82, y disminuye progresivamente pasando de los miskitos (H. 84,13; M. 83,03) a los

ramas (H. 83,06; M. 84,22) y a los subtiabas (H. 82,88; M. 82,24). Estos valores ponen de manifiesto una marcada condición de hiperbraquicefalia entre los hombres sumo, característica ya señalada por Schultz en 1929, predominando la branquicefalia en los otros grupos indígenas. Para más amplias informaciones véase la publicación de los citados investigadores<sup>14</sup>.

Debido al número tan exiguo de los indios de Dimiquian, y la presencia de un mestizo en esa colonia, no tomé medidas antropométricas. Los taoajkas que conocí son de facciones agradables.

Julio Froebel hace la misma observación al referirse a los ulvas. Dice que «la expresión de sus rostros no era desagradable y sus rasgos fisonómicos eran más de tipo mongoloide que del tipo azteca o chorotegano de las regiones planas del occidente del país»<sup>15</sup>.

Los sumos, miskitos y ulvas presentan, dentro de sus variaciones locales, una gran homogeneidad cultural, étnica y lingüística. Sus lenguas respectivas pertenecen a la familia chibcha pero ofrecen, a la vez, afinidades con lenguas mayas, como puede apreciarse del breve repertorio que sigue:

<i>ahi</i> , aquél, en mame;	<i>adi</i> , en sumo;
<i>al</i> , hijo, en cakchiquel;	<i>al</i> , partícula de masculinidad, en sumo;
<i>tak</i> , abundancia, en quiché;	<i>pak</i> , sufijo de abundancia, en sumo;
<i>nakut</i> , ojo, en chorti;	
<i>jut</i> , ojo, en chol;	<i>ut</i> , ojo, semilla, en sumo-ulva;
<i>sik</i> , tabaco, en quiché y mame;	<i>sika</i> , medicina, en ulva y miskito;
<i>ma</i> , calor, en algunas lenguas mayas;	<i>ma</i> , sol, en sumo-ulva;
<i>mash mash</i> , podrido, en chorti;	<i>mas mas</i> , podrido, en taoajka (Martínez Landero);
<i>kaa</i> , metate, en maya, mame, quekchi;	<i>saka</i> , metate, en ulva;
<i>quinak</i> , frijol, en quiché;	<i>sinak</i> , frijol, en sumo; <i>snik</i> , en miskito;

<sup>14</sup> Gian Franco di Stefano y Jorge Jenkins, «Ricerche di antropologia biologica su popolazioni nicaraguensi», publicado en *Revista di Antropologia*, vol. LVII, Roma, 1970, 1971; págs. 221, 246.

<sup>15</sup> Julio Froebel, *Siete años de viajes por Centroamérica...*, Bentley, Londres, 1859, reproducido por Julián Guerrero y Lola Soriano en *Chontales*, Managua, 1969, pág. 32.

<i>ka</i> , piedra, en mame, quiché, poconchi;	<i>ki</i> , piedra, en sumo-ulva;
<i>kati</i> , luna, en quiché;	<i>kati</i> , luna, en miskito;
<i>naá</i> , madre, en chontal-maya;	<i>nana</i> , madre, en sumo-ulva;
	<i>nanan</i> , madre, en taoajka;
<i>tzia</i> , río, en mame;	<i>iya</i> , agua, en subtiaba ( <i>já</i> , en maya);
	<i>li</i> , río, lluvia, en miskito;
<i>pap</i> , padre, en chontal, maya, huasteco;	<i>papani</i> , padre, en sumo;
<i>kush</i> , zopilote, en quiché, pocoman;	<i>kusma</i> , zopilote en sumo, magalpa;
<i>an</i> , elote, en chorti;	<i>am</i> , maíz, en sumo;
<i>winak</i> , hombre, en quiché;	<i>waikna</i> , hombre, en miskito;

La relación de las lenguas chibchas con las mayas ya fue establecida por M. Swadesh al formar su macrifamilia maya-chibcha, dada a conocer en el XXXIII Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en San José de Costa Rica, en 1958.

En resumen, los informes de la etnografía y la mitología comparadas presentados en la investigación anterior establecen las conexiones históricas que vinculan la cultura de los taoajkas a la que está registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, que corresponde al horizonte de las culturas Medias.