

atribuido culturas amazónicas de alto nivel a la influencia tupí-guaraní, lo que significa una total inversión de juicio. Se ampliarán esos informes al tratar de las culturas amazónicas.

Ciertamente, los guaraníes han influenciado culturas inferiores como la querandi. Los coroados copiaron la alfarería de los tupís en épocas recientes. Los fenómenos de contacto en la zona florestal nos muestran yacimientos arqueológicos sin cerámica pero con huellas de cultivo y otros con tosca cerámica, pero sin agricultura aparente. Los gés ignoran la alfarería pero cultivan algunas plantas. En las zonas de contacto de los plantadores con cazadores recolectores, cerámica y cultivo no están orgánicamente integrados. En cambio, en las culturas tupí-guaraníes, agricultura y cerámica están integradas en una unidad.

Interesado en investigar la originalidad de dichas culturas por el método interdisciplinario, a fin de distinguir sus rasgos propios de los adquiridos, realicé una investigación etnográfica en la región amazónica. El resultado de este estudio se publicará más adelante en los volúmenes 2 y 3 que tratan de las culturas del horizonte Formativo.

## ARTE RUPESTRE

J. Vicente César manifestó en el 38 Congreso Internacional de Americanistas, en Stuttgart-München (1968), que el problema de las inscripciones rupestres en el Brasil no ha merecido la debida atención de los estudiosos de la arqueología brasileña.

En vista de las escasas manifestaciones iconográficas registradas en la cerámica, conviene examinar si los tupí-caribes expresaban sus sentimientos religiosos en grabados rupestres. Aquí surge una pregunta.

¿Conocían el arte rupestre esos grupos florestales?

Para averiguarlo hay que acudir a las fuentes míticas, que son, como se ha dicho, las fuentes del arte indígena.

El origen divino y el carácter sagrado del arte rupestre tupí-guaraní y caribe resalta en los mitos que atribuyen al héroe cultural el grabado de los primeros petroglifos.

*Amalivaca*, el héroe mítico de los tamanacos, grabó, con sus propias manos, en la roca de Tepu Meremé, la imagen del sol, de la luna, del tigre y del lagarto. Hoy se encuentran numerosos petroglifos en esa región.

Un mito taulipang especifica que el héroe solar grabó los petroglifos que se ven en la región de Nicodemas. En el mito mundurucu, dado a conocer por Donald Orton, *Karusakaibo* trazó figuras rupestres en las rocas de esa misma región.

Ahora se plantea otro problema: ¿cómo puede identificarse el arte rupestre de los plantadores primitivos?

Tal identificación no siempre es tarea fácil.

Varios factores deben tomarse en cuenta al tratar de establecer la filiación probable de las inscripciones rupestres; su situación geográfica, su relación con los grupos que habitaron determinados territorios en determinado tiempo y la correlación, hasta donde es posible, entre símbolos y causas religiosas.

Los paralelismos entre figuras rupestres y símbolos usados en la decoración de la cerámica, de canastos, remos, objetos de fibra y tatuajes, son de mucha ayuda, así como las técnicas decorativas, por punteado, raspado, dibujos pintados, etc.

En referencia con los símbolos, se presenta el inconveniente de su universalidad en las culturas agrícolas del continente, ya que todos ellos expresan el mismo pensamiento mágico-religioso que dimana de una mitología común. En este caso, la técnica y el estilo del dibujo nos brindan el criterio identificativo de niveles culturales. En el arte rupestre de las culturas Medias o Formativas, los trazos sobre la piedra son generalmente más firmes, más regulares, el surco más hondo y ancho y, por ende, el dibujo más perfecto que en culturas inferiores.

En el curso de la presente exposición el lector podrá apreciar esas diferencias.

La Martinica, por ejemplo, fue habitada por caribes y arawak. Allí existe una roca grabada que se ilustra en la gráfica 1. Hay tanta semejanza entre esos diseños, sobre todo en el tratamiento del ojo con las figuras que decoran la cerámica arawak, encontrada en la misma isla, y, a la vez, diferencias con los diseños caribes, que su atribución a los arawak no parece dudosa. Los petroglifos de la zona de Misaguali, Ecuador, atribuidos a los pano, ofrecen un caso similar. Se relacionan estilísticamente y técnicamente con otros grabados rupestres panos de Pumayacu, que se ilustrarán más adelante, y presentan una clara diferencia con las figuras, generalmente irregulares, del arte florestal.

Se reproducen, a continuación, algunos grabados rupestres de las rocas de río Negro, Brasil, tomados de la obra de José Pérez de Barradas<sup>1</sup>. En esa región vivieron los baniwa, tukanos y omaguas.

*El hombre-serpiente y el ser de dos cabezas.*—La figura siguiente nos muestra a una serpiente con busto y cabeza humana. El motivo hombre-serpiente es omnipresente en los mitos florestales y se expresa, iconográficamente, por una serpiente con cabeza humana, tanto en el arte florestal como en el maya, como puede apreciarse en ilustraciones anteriores. Las figuras siguientes representan la esquematización lineal de



un ser humano de dos cabezas, una en la parte superior del cuerpo y otra en la inferior. Esa curiosa imagen bicéfala puede identificarse gracias a su representación más elaborada en culturas superiores, como la taino, la de San Agustín y otros más, donde el mismo motivo es

figurado en esculturas de piedra. En las figuras escultóricas, el ser de dos cabezas, mirando la inferior hacia arriba, representa el acoplamiento del dios del cielo con la deidad terrestre, en posición invertida y unidos por la cintura.

En el mismo grabado se ve una greca doble mirando en dirección opuesta, que representa la estilización de la lengua bífida de la serpiente, tal como la representan en sus monumentos los mayas del período clásico. La greca es un motivo conocido en la cerámica tupí.

En la lámina CXXI de la citada obra de Pérez de Barradas que se reproduce a continuación, aparecen: círculos concéntricos, un rombo, círculos con un punto en el centro, que recuerdan el signo *kin* de los mayas.

<sup>1</sup> José Pérez de Barradas, *El arte rupestre en Colombia*, Ed. Instituto Bernardino de Sahagún, Madrid, 1941.

Se ven también serpientes seminaturalistas, espirales, espiras, coronas de plumas o de rayos solares, figuras en forma de T, un arco iluminado que podría representar el cielo, signos lunar y solar en un círculo, figuras humanas o de animales muy esquematizadas, entre las que aparece un ave en actitud de vuelo, el motivo de cuatro ganchos, curvos o angulares, omnipresente en la iconografía indoamericana y en la maya,

como se verá más adelante. Representa, en la simbólica indígena, a cuatro entidades divinas, emplazadas en los cuatro rumbos del mundo. Esas entidades divinas pueden asumir forma humana o zoomorfa, en este caso de serpientes.

Dichas figuras geométricas, lo mismo que la corona de plumas, son motivos panamericanos, así como el signo triangular.

Llama la atención la posición de los símbolos que están sumergidos en el agua a la orilla de un río o de una laguna.

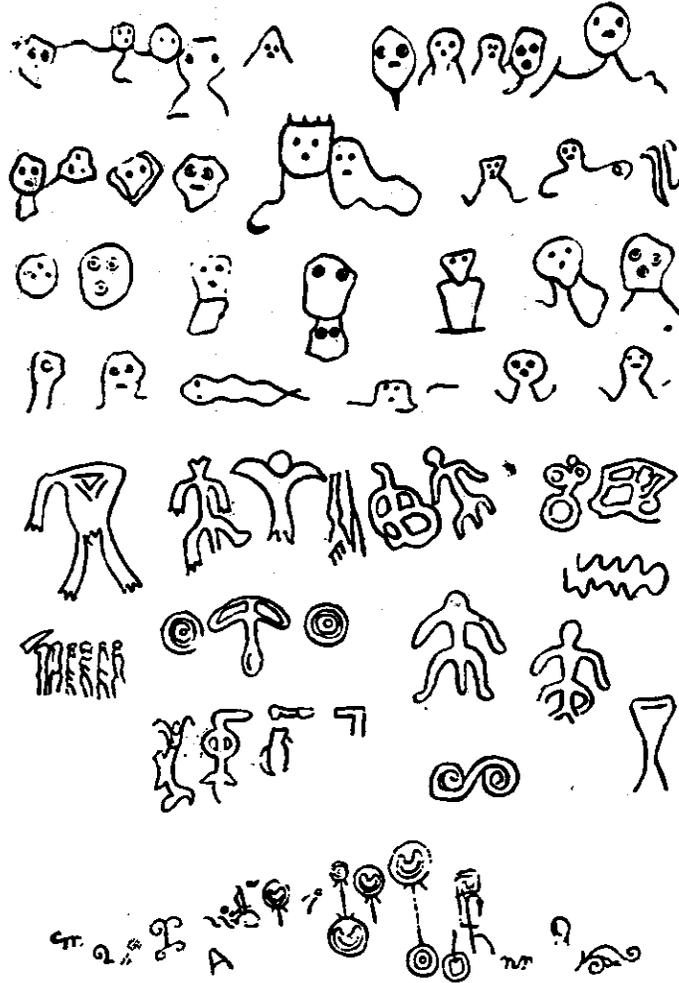
Esta disposición no es insólita, sino general, en los gra-



bados rupestres americanos que se sitúan cerca de una corriente de agua, pues las figuras sumergidas representan un aspecto del culto al

agua. En este lugar-oratorio se realizaban los ritos petitorios de lluvia ante los dioses de la fertilidad en su triple aspecto antropomorfo, zoomorfo o astral, grabados en la roca y asociados a símbolos cósmicos. Las representaciones astrales sugieren la realización de observaciones astronómicas en conexión con los ritos del culto agrario.

Tal interpretación se fundamenta en las ceremonias que se celebran en la actualidad para implorar al cielo los beneficios de la lluvia. Estas han de realizarse en una fuente, una poza, en la orilla de un río, de un lago, para que tenga eficacia. De ahí la sacralidad de esas fuentes de agua.



país de los tupinambas. Este instrumento sagrado representa, como se

Las figuras adjuntas reproducen la lámina CXX de la citada obra. De nuevo encontramos aquí círculos concéntricos que ilustran con elocuencia el concepto indígena de pluralidad dentro de la unidad, al que ya se hizo referencia. Es decir, varios dioses, o soles, dentro de uno solo. Entre las figuras humanas de la línea superior, aproximadamente en el centro, resalta una gran cabeza con espiga en la parte inferior. Este dibujo evoca el de una maraca que constituye propiamente el ídolo de los plantadores descrito por los primeros viajeros que llegaron al

ha dicho, a una cabeza divina y tiene su mito de origen en la cercenada cabeza de *Techware* (mitos florestales» o de *Hun Hunahpú* (*Popol-Vuh*), según las referencias ofrecidas al respecto en capítulos anteriores. La maraca es el ídolo por antonomasia, el primer ídolo de los selvícolas. Su colocación en la parte superior y central del cuadro petroglífico justifica mi interpretación de que se trata de un oratorio.

En la maraca como en las cabezas que la acompañan, los rasgos de la cara son figurados solamente por la boca y los ojos, o esquematizados por tres puntos. Conviene tener presente este estilo que se reproduce en la misma forma en petroglifos o esculturas de culturas superiores, como se verá más adelante. Las formas de la cabeza son ovaladas, redondas, cuadrangulares o triangulares.



No falta en esta lámina la representación del ave de la tempestad con las alas abiertas, ni de la serpiente en formas variadas, seminaturalista o sigmoidea. Ya se ha visto que el ave y la serpiente son entidades pluvíferas, tanto en los mitos y la teogonía florestales como de los maya-quichés.

Curiosa es la forma de asociar la serpiente a la figura cósmica, co-

mo puede apreciarse en la quinta línea del cuadro. El ofidio está en posición erguida y forma con su cuerpo el ideograma cósmico dividido por

una cruz, tal como se lo imaginan los plantadores primitivos y los maya-quichés.

En otra composición, el cosmos aparece seccionado en dos partes, que corresponden a las dos estaciones del trópico, concepción igualmente compartida por los tupí-guaraní y los mayas.

Obsérvese, además, la imagen de un ser humano sin cabeza y sólo con un brazo.

Entre los signos de la línea inferior resaltan los que están formados por dos discos unidos por una barra. En uno de los discos se ve el signo solar (círculos concéntricos) y en el otro, el signo lunar (media luna). Este símbolo de la unión o acoplamiento sol-luna es de extraordinario interés para fines comparativos. Lo encontramos en forma idéntica en petroglifos de culturas superiores y aun en la iconografía maya, como puede apreciarse en el adorno del tocado que luce una deidad esculpida en la estela 16 de Dos Pilas y en otra de Aguateca<sup>2</sup>, que se ilustra más adelante. Esta composición de un disco solar y otro lunar, unidos por un eje, no ha variado en el arte maya clásico.

La figura de la página 449 es una reproducción de otro sector de la lámina CXX de la citada obra de Pérez de Barradas.

De nuevo encontramos aquí los consabidos círculos concéntricos y las figuras de cuatro ganchos acoplados, curvilíneos o angulares. Entre ellos resalta un signo, que se ve en la parte inferior de la lámina, de forma angular, rematado en cuatro grecas. En el centro, un rombo que, según la concepción indígena, representa el ombligo o el centro del mundo. Esas figuras son omnipresentes en la iconografía maya y la de otros pueblos indoamericanos, como se verá en ilustraciones posteriores.

Dos deidades, o chamanes, aparecen con vestuario de fibras, caso insólito en la petroglifia selvática; lucen coronas de plumas o rayos solares, y una de ellas lleva un bastón en la mano. Obsérvese que las manos son figuradas por tres dedos en forma de cruz. Una fila de rombos simboliza, según la concepción huitota, a una serpiente hembra. La figura inferior de la citada lámina justifica esa interpretación, pues la serpiente puede identificarse por su lengua bífida. En este cuadro se ven, además: seres humanos muy esquematizados, simios, varios animales cuadrúpedos, un signo lunar encerrado en un disco, símbolo que recuerda el signo en forma de media luna que lucen en el cuello o en el pecho de los jefes tupís, como se ha visto en la sección «Etnografía». Llama la atención una figura circular rellena con puntitos apretados, que podrían representar tal vez una constelación. Esa figura recuerda la técnica por punteado usada por los tupí-guaraní en motivos decorativos de su cerámica.

Tres círculos concéntricos, montados sobre dos pies, es la manera usual de representar al dios solar en la petroglifia florestal. En dicho

<sup>2</sup> *Archaeological Expedition, Middle American Research, 1967, pág. 582.*

grabado se ve, además, un sol, con apéndice ofidiforme y un laberinto formado, al parecer, por dos serpientes enlazadas. A la derecha de esa figura, la de un mono con los brazos en alto ante un personaje muy esquematizado.



El grabado adjunto es una copia fotostática de la lámina CXXII de la citada obra.

En la fila superior se ve una figura humana o divina, formada por líneas. Obsérvese la mano izquierda en forma de cruz. Esta representación gráfica, extremadamente esquematizada, es común en el arte rupestre de los selvícolas.

A la izquierda, una cruz cuyos brazos rematan en ondas, tiene dos rombos concéntricos en el centro, expresivos sin

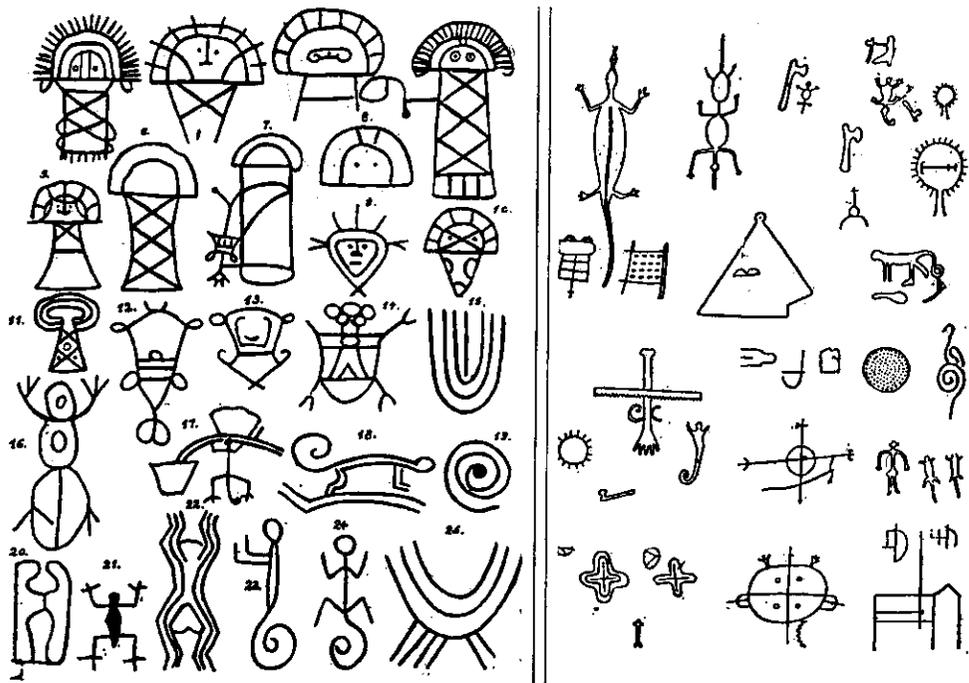
duda, del concepto dual tan característico de la religiosidad selvícola, como de la maya. A la derecha, un símbolo que podría representar la figura esquematizada de una rana, el animal de la lluvia de los plantadores y de los mayas. Las volutas del batracio son características de la representación de este animal en el arte maya. No faltan figuras estilizadas del ofidio, omnipresentes en los petroglifos de la selva; entre éstas, la espiral. En la parte inferior de la lámina, dos figuras serpenti-formes surgen de un glifo solar y enmarcan otro jeroglífico astral más pequeño. ¿Padre e hijo? En los mitos florestales, como en el *Popol-Vuh*, el héroe solar está asociado con su padre.

Un símbolo bien conocido en los mitos florestales es el signo «ban-

das cruzadas», dentro de un cuadrángulo que representa el cosmos. Este signo es muy común en la iconografía maya.

El grabado siguiente (izquierda) reproduce la lámina CXVI de la citada obra, que muestra grabaciones de las Guayanas y del área del río Negro.

Resalta en esta lámina una serie de entidades solares que se identifican por los rayos que coronan su cabeza. Algunas figuras emergen de un tronco recto, sin indicación de las extremidades, a manera de un poste efigie. Detalle interesante es el signo en forma de X, o sea, la cruz decusata que adorna el pecho de un deidad solar que, por sus dimensiones más pequeñas, podría ser un niño. Este símbolo puede compararse al signo bandas cruzadas que adorna el pecho de un niño-sol en el arte olmeca. Véase al respecto la estatua de Las Limas, que se ilustra más adelante.



Llama la atención otra cara triangular de la que brotan plumas, rayos o símbolos vegetales. En la parte inferior de la lámina se distingue una figura humana o animal muy esquematizada, cuyas manos y pies en forma de cruces, están dispuestas en un esquema cuadrangular que sugiere la integración del ser al cosmos, según la concepción in-

dígena. Completan la serie de petroglifos, una espiral con cabeza, rombos, simios y otras figuras de difícil interpretación.

El grabado de la derecha es reproducción de una lámina de la obra de Paul Ehrenreich<sup>3</sup>, que copió esos petroglifos en 1888 en el sitio llamado «Los Martirios», en las orillas del río Araguaia, que delimita los Estados de Goiás y Para. Esos grabados rupestres pueden atribuirse probablemente a los tupí-guaraní, que ocuparon ese territorio. No hay noticias de ocupaciones anteriores, salvo por cazadores-recolectores, que deben de haber sido desplazados por aquéllos, como lo fueron los tapuyas, primitivos habitantes del Brasil, por los tupinambas.

Un gigantesco lagarto encabeza la fila superior, en la que se ven otros animales y figuras que parecen representar hachas. Tres soles se destacan del conjunto, dos, provistos de pies, y otro, que consiste en un disco rodeado de rayos. Llama la atención la disposición de los soles de la derecha, uno más pequeño sobre otro, como ocurre en grabados de río Negro. ¿Representaría el superior al sol joven de los mitos?

El motivo: aglomeración de puntos en un círculo recuerda los de río Negro y la técnica del punteado usado en la decoración de la cerámica tupí-guaraní. A la derecha de este motivo, se ve la figura esquematizada de un ave montada sobre una serpiente, la cual tiene su explicación en los mitos y concepciones religiosas de los plantadores primitivos.

Se trata de un motivo panamericano, representativo del binomio ave-serpiente de la lluvia, omnipresente en el arte americano.

Una extaña cruz, cuyo eje está formado por un brazo extendido con la mano abierta y el brazo transversal con la parte inferior en dientes de sierra, ocupa la parte central de los grabados, lo mismo que un diseño de forma triangular.

Hacia la derecha se ve a un ser humano esquematizado, con los brazos separados del cuerpo y la cabeza en forma de cruz, así como dos animales cuadrúpedos con cola larga, que podrían ser lagartos o lagartijas. Abajo de la cruz, un dibujo que parece representar una pipa. Tanto la pipa como el lagarto son motivos propios del arte florestal.

En la parte inferior, una cruz doble y otra triple, que considero de interés para fines comparativos. Cruces dobles y cruces triples perfectamente diseñadas están plasmadas en esculturas monumentales de Tiahuanaco, del arte maya preclásico, en grabados rupestres de Nicaragua y otras regiones, que se ilustran más adelante.

Al centro, se ve el ideograma cósmico dividido por una cruz que separa los cuatro sectores del universo marcados por sendos circulitos. Símbolos cósmicos, en una u otra forma, son omnipresentes en el arte de los tupí-guaraní como en el arte maya. Sus modelos dimanar de los mitos publicados precedentemente.

<sup>3</sup> P. Ehrenreich, «Contribuições para a Etnologia do Brasil», traducido por Egon Shaden en la *Revista do Museu Paulista*, vol. II, 1948.

Debo a la cortesía de mi fino amigo don Miguel P. do Rio Branco, el envío de la revista *Manchete*, publicada en Río de Janeiro el 20 de mayo de 1972. Nos brinda una rica información ilustrada acerca de los petroglifos de Los Martirios, que no habían sido objeto de atención hasta que una expedición encabezada por Manoel Rodrigues Ferreira los descubrió de nuevo. De este material gráfico retiene mi atención:

- a) Un ave gigantesca con las alas abiertas. De las alas penden líneas verticales que simbolizan la lluvia.
- b) Dos figuras humanas esquematizadas que tienen las manos y los pies en forma de cruz y el cuerpo cuadrangular. Las cuatro cruces de las extremidades señalan los cuatro rumbos del mundo. Expresan, indudablemente, la integración del hombre al cosmos o bien una entidad cósmica.
- c) Una doble cruz, como la que está ilustrada en las gráficas de Ehrenreich.
- d) Un círculo cruzado por un aspa o cruz decusata. Entre los brazos del aspa se intercala una cruz formada por cuatro puntos perfectamente simétricos. En esta figura se proyecta, en otra forma, la del cosmos.
- e) Un sol radiante, semiantropomorfo. Esta figura resalta en relieve de 5 mm., caso raro en la petroglifia selvática, y está plasmada en la parte más alta de una roca, mirando directamente hacia el nacimiento del sol.

Tal disposición de la imagen divina, frente al levante, para que pueda ser bañada directamente por los rayos del sol, sugiere que los guaraníes tenían el mismo concepto que los mayas acerca de la presencia del espíritu divino manifestado en los rayos solares que iluminan la representación del astro-dios. Allí estaba la deidad solar en persona<sup>4</sup>.

Manoel Rodrigues Ferreira menciona la presencia, en este lugar, de centenares de diseños en piedra, de variadas dimensiones, desde 10 centímetros, hasta 2 m. de alto, que representan tortugas, manos, lagartos, pájaros con alas abiertas, serpientes, soles, figuras geométricas, etc.

*Escenario ritual.*—Por tratarse de un sitio casi desconocido, de difícil acceso, y por las enseñanzas que brinda sobre el ritualismo indígena, conviene examinar el emplazamiento de los petroglifos, según los datos e ilustraciones de la citada revista. Cubren una extensión de 1 Km<sup>2</sup>, a ambos lados del río Araguaia. Los diseños que se refieren a entidades pluvíferas están grabados en lajas planas, horizontales, que son sumergidos en gran parte por las corrientes del río, en tiempo de crecientes. El río tiene una anchura de más de 100 m., pero se estrecha más abajo

<sup>4</sup> Véase al respecto el capítulo «Significado de los juegos de luz y sombra en monumentos mayas», pág. 214 de mi libro *Los Mayas*.

para formar una catarata de 78 m. de alto, fenómeno que consagra la santidad del lugar.

Al lado opuesto hay una roca vertical de 10 m. de altura, en cuya cima está grabada la imagen solar, en relieve.

La existencia de dos cultos es evidente, uno a los dioses de la lluvia y otro al dios solar. El primero se objetiva en figuras humanas y animales, bañadas por las aguas del río; el otro, por figuras humanas y animales colocadas en alto, fuera de las crecientes y bañadas por la luz del sol.

Esa dualidad cultural corresponde a la dualidad estacional y al binomio chaman-jefe, de la jerarquía tribal. El primero celebra los ritos agrícolas del culto a la fertilidad; el otro, las ceremonias del culto solar (ver sección «Etnografía»).

Tal división del culto y del organismo tribal, calcado sobre las estaciones del trópico, existe también entre los mayas, desde tiempos remotos. El sacerdote realiza sus ritos del culto agrario, a la medianoche, en las fuentes de agua donde están emplazados los ídolos; dichas celebraciones se realizan durante la estación pluviosa. El jefe político dirige las ceremonias del culto solar, que se celebran a mediodía, cuando el sol está en el cenit, durante la estación estival.

El culto al sol, en América, no es exclusivo de los incas o los aztecas, es característico de todas las culturas agrícolas.

Considero de interés excepcional el descubrimiento del complejo ceremonial de Los Martirios, porque se desconocía, hasta ahora, la existencia y el significado profundo de esas celebraciones al aire libre, que iluminan un aspecto importante de la religiosidad y del arte selvícola.

No hay ninguna referencia sobre el particular en las fuentes antiguas y se ignora, hasta la fecha, el valor simbólico de esos complejos rupestres<sup>5</sup>.

Sólo a través del criterio etnológico puede percibirse el sentido de figuras enigmáticas, grabadas con una técnica primitiva.

Pero sigamos con los temas y motivos de la petroglifia florestal.

En un grabado sobre la roca Itamaracá, en el río Xingú (lámina CXVIII de la citada obra de Pérez de Barradas), se ven varias figuras: una tortuga con el cuerpo cruzado por el signo aspa; cuadros concéntricos, animales esquematizados, un rectángulo y un ideograma cósmico formado por una cruz que divide un cuadro en cuatro partes iguales.

Llama la atención una fila de pequeños círculos con un punto o un circulito en el centro, por ser idénticos al glifo *kin* de la escritura maya. Este símbolo ideofonético representa un sol o un día.

Garrick Mallery informa de la existencia del mismo signo, con la

<sup>5</sup> Garrick Mallery, *Picture-writing of the American Indians*, en Smithsonian Institution, Bureau of Ethnology, n.º 10, Washington, 1893, pág. 695.

misma significación, en grabados rupestres de los pueblos moki del Arizona<sup>6</sup>.

Este símbolo figura en el centro de un vaso tupinamba, ilustrado por Staden.

La disposición peculiar de estos glifos en una serie lineal sugiere que se trata de una inscripción cronológica.

De los numerosos petroglifos del Brasil, dados a conocer por Teodoro Koch-Grünberg, merece mencionarse los que están grabados en rocas del río Caicary-Uaués (Tafel, pág. 14). Uno de ellos representa a un ser humano muy esquematizado mirando esforzadamente el cielo. Esta desviación de la cabeza es intencional. No puede atribuirse a error del artista, ya que otras figuras humanas del mismo retablo están representadas en posición normal. Por otra parte, no hay margen en las mitologías para la fantasía, subjetiva del artista, ni para la improvisación, pues cada símbolo tiene importancia y significación ejemplar.

En culturas monumentales, como la andina, la maya o la mejicana, el tema del personaje, llamado el suplicante, que mira esforzadamente hacia arriba, está plasmado en esculturas de piedra. Uno de los ejemplares más espectaculares puede verse en la escultura número 2 de La Venta, que representa a una deidad en actitud de escrutar el cielo. Su cabeza está echada hacia atrás, sostenida por las dos manos cruzadas sobre la nuca<sup>7</sup>. La explicación de esas curiosas creaciones artísticas está en los mitos, que constituyen el modelo ejemplar del arte.

Otro petroglifo interesante está grabado en una roca del río Aiary (fig. 5 de Koch-Grünberg). Representa a un personaje de frente, con las manos hacia arriba. Una mano está figurada por tres dedos y la otra por sólo dos, porticularidad que expresa un simbolismo que no puede explicarse por el momento. El cuerpo del personaje está cubierto de símbolos cósmicos.

Pero el detalle que más llama la atención es el miembro viril de que pende un cordón ligeramente sinuoso que remata en un punto.

¿Qué significa este símbolo enigmático que constituye el centro de interés del dibujo?

Quizá, el artista quiso interpretar un prototipo mitológico que asimila la sustancia pluviogénica a excreciones divinas. En algunos mitos

<sup>6</sup> El señor Manoel Rodrigues Ferreira, jefe de la expedición que re-descubrió el sitio de los Martirios, me escribe con fecha 24 de octubre de 1972 lo siguiente: Ehrenreich ha copiado con absoluta exactitud los petroglifos. Refiriéndose a algunos comentarios míos sobre el particular, me dice que es el primer análisis científico que conoce, pues ninguno de los especialistas que ha consultado al respecto (arqueólogos, etnólogos) ha podido hacer cualquier comentario científico acerca de esos grabados rupestres. «O do Senhor é o primeiro».

<sup>7</sup> Ver la sección «Personajes en posición forzada» en mi libro *Los Mayas*, págs. 358-359.

florestales, transcritos precedentemente, la lluvia se considera como la orina de las estrellas.

Este concepto se ilustra con gran realismo en estelas mayas de Copán. Rasgo importante de las deidades masculinas plasmadas en esos monumentos es la presencia de un apéndice o cubresexo que pende entre las piernas y cae hasta la base del pedestal. Dicho apéndice tiene, a veces, la forma de una serpiente o de la lengua bifida del ofidio, de cuya boca cae hasta el suelo un chorro o sustancia representado por una cinta en relieve. Otras veces esta banda sale de la boca abierta de un mascarón que coincide con el pene del personaje y se halla superpuesto a él, como ocurre, por ejemplo, en la estela N de Copán. En este modelo el apéndice sexual tiene cuatro dobleces. Generalmente dichos apéndices ostentan signo *Ahau*, o *Kin*, discos figurativos del dios del maíz, a la vez, dios solar, objetivándose en esta forma que del apéndice sexual cae la sustancia fecundante o la semilla del maíz en la tierra.

El acto simbólico de fecundación de la tierra está materializado en esas figuras por el semen divino que cae dentro de la cava subterránea que se halla debajo del ídolo y simboliza el seno materno terrestre.

El petroglifo, objeto del presente análisis, está grabado con una técnica primitiva, pero acentúa lo realmente importante en cuanto a imagen y sentido. De esta manera objetiva rasgos que se expresan suntuosamente en el arte clásico de los mayas.

Un diseño ilustrado en la lámina 25 de la citada obra de Koch-Grünberg, representa a un ser humano sentado en cuclillas y con las manos en alto. Manos y pies con sólo tres dedos. Resalta como centro de interés el ombligo, figurado por un disco, simétricamente dispuesto entre las cuatro extremidades. El conjunto forma el cuadrángulo cósmico con el disco central sobre el ombligo, que señala el centro del mundo. Son numerosas las figuras que representan, en una u otra forma, al hombre o dios-cosmos.

La representación del ombligo por un disco es común en la estatuaria maya del período preclásico y en otras altas culturas.

Del repertorio de grabados rupestres ilustrados por Koch-Grünberg, pueden mencionarse las figuras siguientes: cruces dobles y triples, a la par; numerosas estilizaciones de la serpiente, sigmas, espirales, figuras humanas esquematizadas, algunas con el signo de la media luna sobre la cabeza; danzantes, batracios, rombos simples o concéntricos, aves con las alas abiertas de las que penden el signo de la lluvia, binomios aves serpientes; signo triforme que recuerda el glifo. Agua de la iconografía maya y mexicana, cuadrantes cósmicos, divididos en cuatro partes por una cruz, cuadrados concéntricos, círculos, círculos concéntricos, etc.

*Dioses cayendo del cielo, Tema de la escalera divina.*—Petroglifos de Pederneira, Brasil, ilustrados por Garrick Mallery, objetivan el tema del

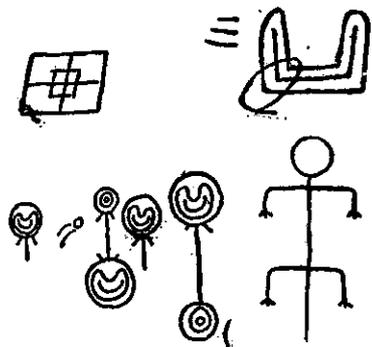
dios cayendo del cielo, con la cabeza para abajo y los pies para arriba, motivo que se reproduce con cierta frecuencia en la petroglifia florestal y ofrecen un paralelismo notorio con figuras de dioses mayas en actitud de caer del cielo a la tierra (ver ilustraciones pertinentes).

Tales paralelos no son sorprendentes, ya que expresan las mismas concepciones mágico religiosas. Tienen su modelo ejemplar en la figura de *Vanuno*, el dios caribe que baja del cielo con la lluvia, o en *Hun Hunahpú*, que baja a *Xibalba*, el mundo infero, donde derrama su sangre asimilada a la lluvia.

En grabados rupestres de Ribeirao, ilustrados por G. Mallery, resalta el motivo de la escalera que conduce al cielo, donde se ven signos solares, mariposas, signos biyugales, espirales con cabeza de serpiente, símbolos triformes, etc.

Particularmente interesante es el motivo de la escalera colocada directamente bajo símbolos solares, que hacen pensar en el mito de la ascensión al cielo del héroe cultural, mediante una escalera. Esa creencia, común a mayas y selvícolas, se ilustra con gran realismo en estelas mayas de Santa Rita y de Santa Lucía Cotzumalguapa, que muestran al héroe solar subiendo por una escala, mirando arriba, donde su padre le espera tendiéndole la mano. Estas estelas se ilustrarán en la sección que trata de la civilización maya.

No faltan en las ilustraciones de Mallery representaciones del cosmos cuadrangular, dividido por una cruz, signos solares y el glifo lunar en forma de U, como se estiliza en el arte maya. Es frecuente también el símbolo luni-solar unido por una barra, esquematizaciones de seres humanos y de animales, cruces, etc. Se reproducen a continuación algunas de esas figuras.



*Petroglifos del área caribe y de las Antillas.*—En un interesante estudio de los petroglifos de Venezuela, René Naville hace notar que los motivos de esa región ofrecen grandes semejanzas con los grabados rupestres del Brasil y de las Guayanas. Considera que las figuras antropomorfas esquematizadas, el ave y la serpiente, el lagarto, la tortuga, la rana y el tigre son los motivos que se reproducen con mayor frecuencia<sup>8</sup>.

De las figuras ilustradas por el citado investigador retiene mi atención la cara de un tigre, la del ser bicéfalo, con una cara arriba del cuerpo y la otra abajo, una figura cósmica antropomorfizada, y el ave de la tem-

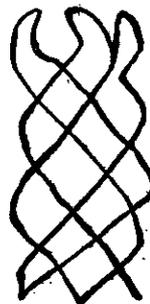
<sup>8</sup> René Naville, «Pétroglyphes du Venezuela», Rev. *Les Musées de Genève*, octubre 1949, núms. 9 y 10.

pestad. Presenta, además, una serie de siete puntos que interpreta como una representación de las siete estrellas que conforman la constelación de las Pléyades.

Alain Gheerbrandt nos presenta algunos petroglifos del área makiritare<sup>9</sup>, entre ellos: un lagarto a la par de un sol radiante, círculos concéntricos, un personaje con falo descomunal; un grupo de cuatro monos dispuestos simétricamente en torno a un personaje central, de connotación cósmica; almenas, grecas y ganchos angulares, imagen de un tapir y de una tortuga cuyo carapacho está formado por rombos, entrelazados como puede apreciarse en la reproducción siguiente. Los mayas usan las

las mismas convenciones figurativas en los diseños del carapacho del quelonio, formados por rombos enlazados, como puede verse en la página 17 del *Códice de Dresden* o en la gigantesca tortuga de piedra de Copán, que se ilustrará más adelante.

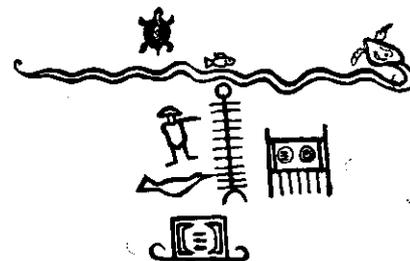
Bartolomé Tavera Acosta ofrece un rico material gráfico sobre el arte rupestre de Venezuela<sup>10</sup>.



*La Serpiente emplumada.*—Entre las figuras más espectaculares ilustradas por el citado investigador, resalta la de una gigantesca serpiente emplumada, que se identifica por las alas o plumas de su cabeza. El ofidio mide 20 metros de largo y está pintado horizontalmente a una

altura de 50 metros en el Cerro Pintado de Atures, que permite verlo a distancia considerable.

En el centro, y bajo la Gran Serpiente, se ve una escalera de varios peldaños que remata en un círculo. A la izquierda, un pájaro y un ser humano con el brazo extendido señalando la escalera. A la derecha, el sol y la luna en un marco rectangular del que penden siete líneas verticales que simbolizan la lluvia. Acompaña a la gigantesca serpiente alada, un diminuto pez, justamente en el centro y arriba del círculo que corona la escalera. A la izquierda de esto una tortuga, como puede apreciarse en la reproducción adjunta.



Acerca del valor de la mítica escalera por la que se accede al cielo, ya se ha tratado precedentemente. En el cielo está extendida la Gran Serpiente asociada al pez.

Esta alegoría tiene su explicación en el mito de los makiritares, que habitan justamente la región donde están emplazadas esas pinturas rupestres. Sabemos por Marc de Civrieux que:

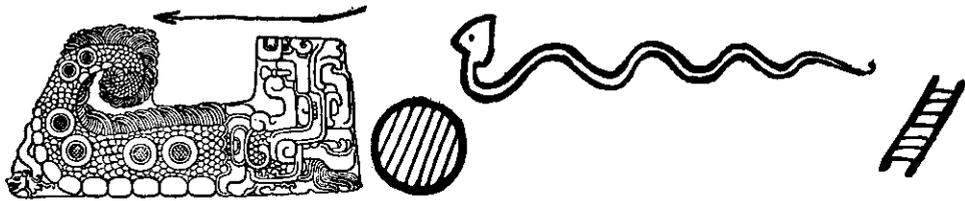
<sup>9</sup> A. Gheerbrandt, *L'expédition Orénoque-Amazone*, París, 1952, págs. 47-49.

<sup>10</sup> B. Tavera Acosta, *Los petroglifos de Venezuela*, publicación del Instituto de

«Los hombres ordinarios podemos ver de vez en cuando a *Huio*, bajo la forma de una gigantesca culebra de agua, vestida de plumas y otras veces lo vemos como el Arco Iris. Pero *Meda'tia* vio a *Huio* tal como es, hombre grande y poderoso. Antes de morir da origen a los peces. Luego asciende al cielo donde es dueña de la vida eterna»<sup>11</sup>.

La Serpiente emplumada es un símbolo panamericano que tiene su modelo arquetipal en la figura de *Gucumatz*. Ya Lothrop ha hecho notar que el símbolo de la serpiente emplumada es tan extendido que podemos dar por seguro su aparición con el más remoto arte gráfico de los indios de América (cita anterior). En efecto, como queda demostrado, esa entidad divina surge en los mitos y en el arte indoamericanos con la agricultura incipiente.

Considero de interés etnológico e histórico el paralelismo que se puntualiza a continuación, entre las concepciones y el arte caribes y las concepciones y el arte mayas en lo que respecta a la asociación de la serpiente emplumada con el pez. Véase, por ejemplo, la figura siguiente, que representa a una bellísima escultura de la serpiente con plumas, asociada a un diminuto pez, en el altar O de Copán.



Esta figura expresa la concepción chorti de la Gran Serpiente = *Noh chih chan*, es el padre del pez mítico, en tanto que el lagarto o la tortuga es su madre. Tal concepción se ha mantenido viva, hasta la fecha, entre los chortis, lo mismo que entre los makiritares, que consideran a *Huio* como progenitor de los peces. Asimismo, entre los huitotos, *Buinaima*, la Gran Serpiente, es el padre del héroe cultural que se representa en su aspecto zoomorfo por un pez. El actor que la personifica en danzas huitotas, lleva a guisa de tocado la figura de un pez, como puede apreciarse en una ilustración anterior.

A la luz de esas correlaciones se advierte que los vínculos espiritua-

Antropología e Historia de Venezuela, Caracas, 1956, con un prólogo de Miguel Acosta Saignes.

<sup>11</sup> M. de Civrieux, *El viaje extraordinario de Meda'tia. Tradición Maquiritare*, Caracas, 1968.

les y artísticos entre mayas y selvícolas son más estrechos de lo que podía sospecharse.

La Gran Serpiente, con o sin plumas, lo mismo que el motivo de la escalera, concurren en la figura de la derecha pintada en el Cerro de la Paloma. Cerca de la cabeza del gigantesco ofidio se ve un círculo de 2 metros de diámetro, cruzado por siete líneas, número sagrado que corresponde, como se ha dicho, al dios de la fertilidad, equivalente de *Vukup Hunahpú* = Siete *Hunahpú* del *Popol-Vuh*.

Tavera Acosta hace notar que todas las rocas grabadas y los cerros pintados están situados o bien en las márgenes del Orinoco o en las riberas y raudales de sus afluentes (*op. cit.*, pág. 53).

Obsérvese que la escalera tiene siete peldaños, en coincidencia con la que usa el dios-Siete de los chortis «El de las Siete Palabras divinas. De su morada a la tierra sólo hay siete gradas» (Informe Alcarío Alonso, sacerdote de Cayur. Ver cita completa en mi libro *Los Mayas*, pág. 37).

*El culto al héroe solar.*—La representación del héroe solar con su corona de rayos es omnipresente en el arte rupestre. Se ha visto en la sección «Mitología» que los gemelos, figuras cimeras de los mitos y la teogonía, al final de su carrera heroica suben al cielo para incorporarse al sol y a la luna que iluminan el universo, antes sumido en la oscuridad. También se ha dicho que el arte americano proyecta en esa figura solar la belleza física y moral del héroe-dios, registradas en los mitos. Los selvícolas no alcanzaron el nivel de la escultura en piedra, pero tratan de plasmar con el mayor refinamiento artístico de que son capaces, la figura de su héroe cultural, que a veces llega hasta el relieve. Tal es el caso de los grabados de la peña de Caicara «que ostenta un hermoso sol en relieve» (Tavera, pág. 53), y la imagen solar del sitio de Los Martirios, también en relieve en lo alto de una laja.

En las figuras que representan al héroe solar de los mitos, se acentúa generalmente el aspecto antropomorfo del astro, dibujando los rasgos de la cara, o bien esbozando el cuerpo o parte del mismo, como se ha visto en varios petroglifos. Se tiene en mente que el héroe solar se humanizó, tuvo la misma sustancia y realizó la misma vida que el hombre para ejemplificar sus pautas de conducta. El mito es siempre el modelo del arte.

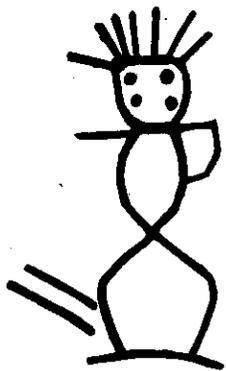
Los indios barias, nos dice T. A., llaman a estos petroglifos, *bari* que significa sol, día y año; asimismo, los mayas designan con el mismo vocablo al sol, al día, al año y a los ciclos de su cronología.

Son sumamente raras las figuras en relieve. Del material considerable ilustrado por Tavera Acosta sólo menciona la existencia de dos grabados que sobresalen sobre el plano de la roca, el de la Piedra del Sol,

en Caicara, a orillas del Orinoco, y el de Candelaria, en el río de Los Aracuas.

Con frecuencia se presenta la alternativa sol-cosmos, e inversamente, un cosmos circular o bien un sol radiante cruzado por el signo aspa, que también es un símbolo solar, como puede apreciarse en la obra de Mallery, sección «Petroglifos de Venezuela». Este símbolo, tan común en el arte de los selvícolas, es omnipresente en la cultura maya, y corresponde al signo *ollin* de los mexicanos. Otra figura, la sigma que representa una estilización de la serpiente y corresponde al signo *xonecuilli* de los mexicanos es un símbolo panamericano, lo mismo que la greca.

En otras representaciones el rostro del dios solar es cuadrangular; sus esquinas están señaladas por sendos puntos o circulitos, que corresponden a los cuatro soles cósmicos emplazados en los ángulos del universo. Refuerza ese simbolismo los siete rayos de la corona, que identifican a la deidad como un dios-Siete llamado «dios-Mundo» en las tradiciones quichés y chortis. En otros términos, se trata de un dios cosmócrata de poder universal, dios de la fertilidad y padre de los gemelos. Tal simbolismo está claro para los indígenas, que no confunden esa entidad divina con el héroe solar, hijo de aquella.



Grabado rupestre de Alto Maroni (Abonnec)

Esta imagen expresa un modelo antropocósmico, o sea, el complejo antropomórfico del universo. Expresa la solidaridad de la persona humana con el cosmos, la armonía del hombre con la totalidad universal. Así se manifiesta en el arte un pensamiento filosófico-religioso registrado en los mitos.

Figuras de caras cuadrangulares, con el ideograma cósmico de cuatro o cinco puntos estampado en el rostro se encuentra también en el arte monumental de los mayas, lo mismo que en la cultura olmeca. Véase, por ejemplo, la gráfica 4, que representa un monumento descubierto por Michael D. Coe en San Lorenzo.

**Asociación Sol-Serpiente.**—Se ha visto cómo el arte rupestre se inspira en los mitos para materializar la figura del joven héroe solar y distinguirla de la representación de su padre, que es también un dios solar. Sin los modelos mítico-religiosos habría sido muy difícil identificar esas entidades divinas.

Tales modelos explican, asimismo, la curiosa asociación de la ser-

piente con el sol, es decir, el carácter zoomorfo y astral de la deidad solar.

Se ilustra a continuación una figura de la isla del Venado (Tavera Acosta), que representa una serpiente estilizada en posición vertical. La parte superior del cuerpo muestra caracteres antropomorfos, dos brazos y una cabeza que consiste en un signo solar. Se trata de una esquematización del hombre serpiente, motivo común en las creencias y los mitos indígenas. Es el progenitor del héroe tribal o héroe solar, siendo el mismo, una entidad solar.



La alternativa: cabeza divina = esfera solar está registrada en el episodio del *Popol-Vuh*, en que la cabeza de *Hunahpú* es sustituida por la pelota del juego que simboliza la esfera solar. Al tratar de la mitología de la Cuarta Edad, se darán amplios detalles sobre el particular.

**La luna.**—Al igual que el dios solar, la deidad lunar se representa en el arte rupestre, en su aspecto antropomorfo o astral y mediante símbolos convencionales.

Se han visto ya algunos grabados representativos de la luna, acoplada con el sol o con lágrimas, que caracterizan su función de diosa del agua.

Un grabado rupestre de Uruana (Tavera Acosta) representa al disco lunar, perfectamente redondo, apoyado sobre diminutos pies.

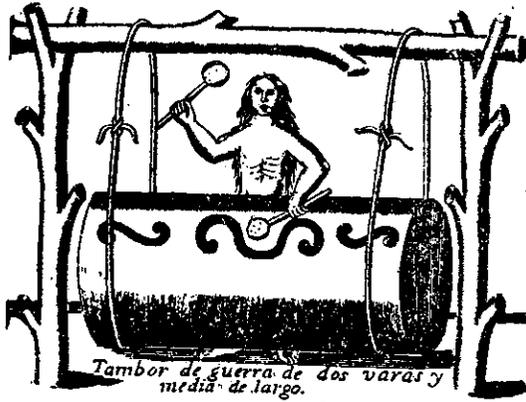
La boca en forma de media luna, y la redondez del rostro identifican a esa deidad semiantropomorfa. La nariz y los ojos afectan la forma serpentina.

Sus características generales acusan ciertas afinidades con las del héroe solar, su compañero.

La figura semilunar se representa en objetos sagrados de los tupiguaraní y caribes, como maracas y pectorales.

Como se ha visto en las secciones «Mitología» y «Etnografía», los selvícolas representan el símbolo lunar bajo la forma de un recipiente o de un barco, que se expresa en forma estilizada en el arte rupestre. Según el *Popol-Vuh*, la diosa lunar del agua, personificada por *Ixmucané*, tiene como atributo distintivo el cántaro celeste que derrama agua sobre la tierra.

El padre Gumilla ilustra un tambor de madera, hecho de un tronco ahuecado con tres aberturas, que se reproduce a continuación. La central representa, según sus informes indígenas, a la «media luna», y las



Tambor de guerra de dos varas y media de largo.

laterales, que consisten en sigmas «se dicen las claraboyas»<sup>12</sup>.

He aquí una información concreta y valiosa acerca del sentido que posee este símbolo.

A veces, la figura se simplifica en forma de U, como puede apreciarse en un petroglifo del Brasil, ilustrado precedentemente. Esa forma es similar a la que se estila en monumentos de piedra de

la cultura maya clásica, como puede apreciarse, por ejemplo, en un signo grabado en el pedestal de la estela N de Copán (ver más adelante).

Este símbolo lunar en forma de U se ha mantenido hasta la fecha, con su significado correspondiente, entre los chortis. Lo luce en su gorro el actor que, en el Baile de los Gigantes, representa a la luna, como puede apreciarse en la figura 52 del tomo I de mi libro *Los Chortis ante el problema maya*.

En un petroglifo del Brasil, ilustrado por Koch Grünberg, el signo lunar está grabado en forma de una media luna que contiene un circulito en el centro. Esos mismos elementos configuran el signo maya del uinal (mes), que se ilustrará más adelante.

*Dioses barbados.*—Entre los dioses perennizados en el arte rupestre de los selvícolas, llama la atención los barbados, como puede apreciarse en la figura siguiente, grabada en la roca de Candelaria (Tavera Acosta, pág. 87). La barba se representa mediante cinco rayas verticales trazadas en el mentón.

¿Cuál es el significado de esa figura?

Carecemos de información sobre el particular en las mitologías florestales.

En concepto de los chortis existe un solo dios barbado, el del Aire. Lo llaman actualmente «San Lorenzo Barbas de oro». Dada la unidad espiritual de mayas y selvícolas, es probable que la definición chorti pueda aplicarse a

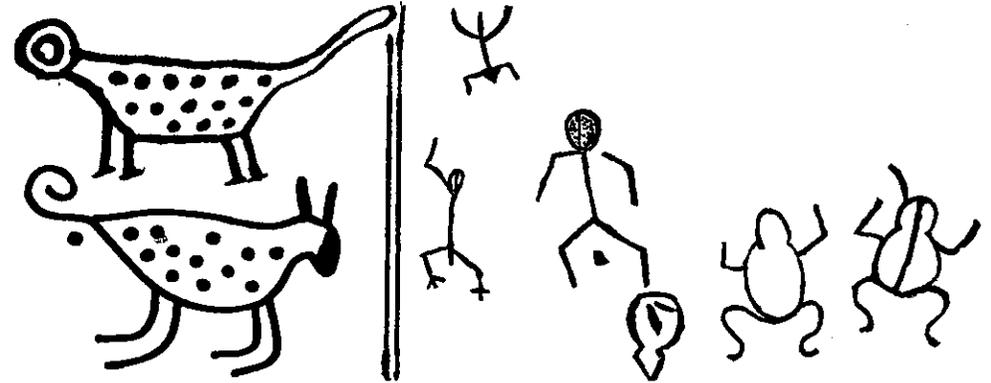
los dioses barbados del arte rupestre.

Dioses barbados están presentes en códices y monumentos mayas,

<sup>12</sup> P. Gumilla, «El Orinoco ilustrado», cita en Fernando Ortiz, *El Huracán*, México, 1947, pág. 352.

desde remotas épocas, como podrá apreciarse en figuras que se ilustrarán más adelante.

*El tigre en los grabados rupestres.*—El felino es un animal común a las mitologías maya y florestales. Se ilustran a continuación dos figuras rupestres de jaguar. La primera reproduce un petroglifo de la llamada «Roca del Tigre» (T. A.). La otra representa un grabado de J. M. Cruxent, copiado de un litoglifo tomado en la «piedra de los muñecos» al noroeste del caserío de Carmen de Uría, en Venezuela<sup>13</sup>. Las manchas de la piel identifican a los felinos. La cabeza del primero es sustituida por un signo solar, que connota su relación con el Sol, dato importante en vista de que los tigres se clasifican por parejas en todas las religiones americanas. El macho se relaciona con la deidad solar y la hembra con la diosa lunar.



*La rana.*—No falta en el arte rupestre de los selvícolas la rana, el animal de la lluvia de los mitos florestales y de los mayas.

La figura siguiente reproduce unos petroglifos de la Guayana británica, dados a conocer por Garrick Mallery (obra citada). Constituye todo un escenario ritual, que puede interpretarse a la luz de la etnografía y de los mitos.

En el primer plano se ven dos ranas en actitud de croar, pidiendo la lluvia al ritmo de una danza. A la par, dos personajes están ejecutando una danza ritual. Como resultado de esta ceremonia la lluvia está cayendo del cielo, concepto que se materializa en la figura de un dios que

<sup>13</sup> J. M. Cruxent, «Litoglifos de Carmen de Uría», distrito federal, en *Boletín del Museo de Ciencias Naturales*, tomo I, núms. 3-4 Caracas, 1955, pág. 178.

baja a la tierra, con la cabeza hacia abajo y los pies para arriba. Tales escenas pueden interpretarse a la luz de concepciones mayas y florestales.

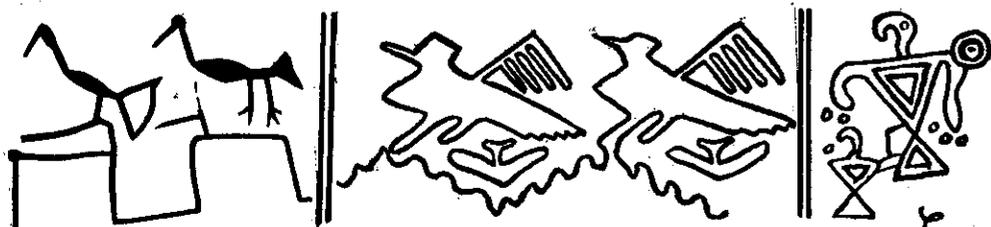
Figuras de ranas o sapos son frecuentes en el arte rupestre de Venezuela, como puede apreciarse en la citada obra de Tavera Acosta.

Un dibujo petroglífico de la Charca de las Caritas en la República Dominicana<sup>14</sup>, muestra a una rana en actitud de caer del cielo. La función pluvifera del batracio se expresa en las lágrimas que brotan de sus ojos. La rana es un símbolo panamericano de la lluvia. Su nombre y representación jeroglífica, *Uo*, son el nombre y el signo calendárico de un mes del calendario maya. En este jeroglífico el cuerpo del batracio está figurado por signos convencionales y la lengua por dos grecas que miran en sentido opuesto, al igual que la lengua bifida de la serpiente. Asimismo, el signo Rana es un símbolo del calendario chibcha.

Es obvio que los grabados rupestres de la Dominicana no corresponden a las culturas tupí-guaraní o caribes, sino a la arawak. Su estilo y los detalles de la rana, sobre todo el motivo lagrimón, perfectamente dibujado, expresan un grado superior de desarrollo del arte rupestre.

*El ave celeste.*—El ave y la serpiente, figuras cimeras de los mitos florestales, son los animales que se representan con mayor frecuencia en el arte rupestre. Se objetivan en diversas posiciones, generalmente en actitud de vuelo y casi siempre asociadas con serpientes, sus compañeros inseparables. Es muy variable el modo de representación del ofidio.

Véase, por ejemplo, en grabados rupestres de la Guayana francesa<sup>15</sup>, una serie de aves montadas sobre un signo en forma de almena o meandro, que representa nada menos que la estilización de una fila de serpiente. Este cuadro dramatiza a los dioses pluvíferos en plena actividad, cru-



<sup>14</sup> Emile de Boyrie Moya, *Monumento megalítico y petroglifos de Chacuey, República Dominicana*, Ciudad Trujillo, R. D., 1955.

<sup>15</sup> J. Hurault, P. Frenay, Y. Raoux, «Pétroglyphes dans le Hau Maroni», en *Journal de la Soc. des Américanistes*, París, 1963, págs. 157-163.

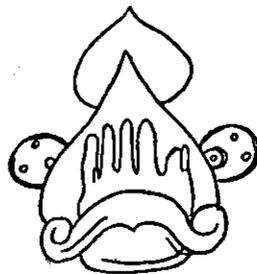
zando el espacio y derramando las lluvias. La misma escena, con los mismos elementos, se borda actualmente en telas quichés, como puede apreciarse en la figura ilustrada por Lily de John Osborne, que se reproduce a la par del petroglifo de la Guayana.

Entre los petroglifos de Boca del Infierno, Venezuela, ilustrados por Tavera Acosta, resalta la figura de un gigantesco pájaro en compañía de otro más pequeño. El mayor ostenta en el hombro izquierdo un círculo concéntrico con un punto en el centro, que representa un símbolo solar. El diseño de esos animales está formado por dos triángulos invertidos, el mayor corresponde al cuerpo y el menor a la cola, como puede apreciarse en la figura siguiente.

Este estilo difiere de las convenciones figurativas adoptadas por los selvícolas para las representaciones ornitomorfas, pero es semejante a los diseños de aves en el arte del sureste de Norteamérica, que también las presenta por parejas, una grande y otra pequeña, como en el petroglifo venezolano. Estas figuras corresponden a un nivel cultural superior.

*La mano.*—La representación de la mano abierta es un motivo común en el arte florestal. Tavera Acosta ilustra algunos ejemplares de este motivo en litoglifos de Venezuela (isla del Venado, Maya, Morros de la Galera, etc.). En representaciones antropomorfas, es frecuente la sustitución de la mano por una cruz, lo que viene a establecer la equivalencia mano = cruz. Esta ecuación se representa en esculturas monumentales por una cruz estampada en una mano, como puede apreciarse, por ejemplo, en una estatua lítica de Nicaragua, que se ilustrará más adelante.

Es frecuente la representación de la mano en el arte maya; manos abiertas, pintadas de rojo, manos grabadas en monumentos como un centro de interés, como puede apreciarse en una mano gigantesca plasmada en una escultura arcaica de Kaminaljuyú (gráfica 190 de mi libro *Los Mayas*); en un monumento de San Lorenzo, ilustrado por Michael D. Coe<sup>16</sup>, o la mano estampada en la boca de la joven deidad solar y del Juego, en la estela del juego de pelota de Copán, como puede apreciarse en la figura adjunta.



*La Serpiente.*—El ofidio sagrado es el animal que se representa con mayor frecuencia en el arte parietal. Los indígenas fueron grandes observadores de la naturaleza. Representan a la serpiente en forma naturalista o esquemática y en diversas posiciones, en actitud de reptar, en su ondulante movilidad, arrollada, en acecho,

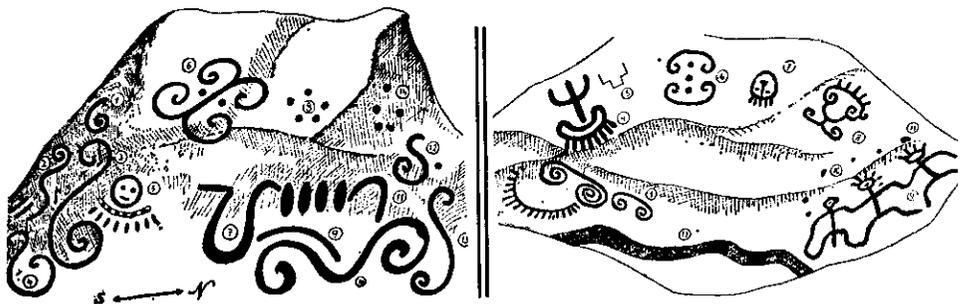
<sup>16</sup> Michael D. Coe, *Solving a Monumental Mystery*, 1967, pág. 26.

enlazada con otra culebra, en partes de su anatomía, en los dibujos de su piel, etc.

Ha sido a través de todos los tiempos y las culturas una fuente de inspiración y estímulo para la expresión artística.

Aparte de la diversidad morfológica en la representación del ofidio, se observan convenciones figurativas similares entre el arte rupestre de Venezuela y el arte monumental de los mayas. Tavera Acosta nos presenta un raro complejo petroglífico en el que figura un ser humano con un pie-serpiente. Este litoglifo puede compararse a la representación de un personaje grabado en un monumento de Izapa, que tiene un pie en forma de culebra.

En la figura siguiente, que representa petroglifos grabados en una roca de Pumayucu, que el P. Pedro I. Porras atribuye a la cultura pano<sup>17</sup>, la estilización de la serpiente se representa principalmente en formas sigmoideas. El signo biyugal, tan frecuente en el arte rupestre de los selvícolas, está diseñado aquí en forma perfecta. Representa, como



se ha dicho, las cuatro serpientes emplazadas en los rumbos del cosmos. La carita redonda ofrece grandes semejanzas con las que representan el glifo *Ahau* de la glíptica maya (figura de la izquierda).

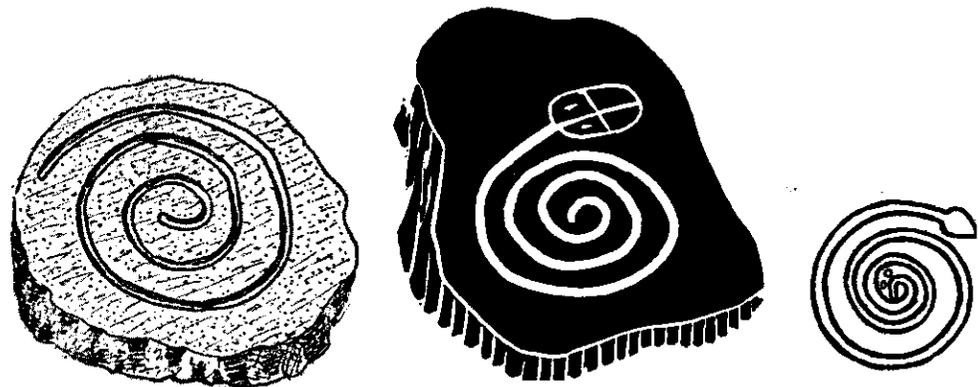
En otra roca situada en medio del río Pumayucu, que se ilustra en la figura de la derecha, el modelo serpentino está formado por una barra que remata en ganchos curvos. Un signo en forma de T se ve en la parte izquierda del retablo. Una cabeza invertida, coronada de cinco rayos solares, representa en forma abreviada el motivo del dios cayendo del cielo.

<sup>17</sup> Los diseños rupestres de Pumayucu ofrecen afinidades con figuras pintadas en cerámica del horizonte policromo Napo-Marajoara, ilustrada por Betty Meggers y C. Evans en su publicación *An Experimental Formulation of Horizon Styles in the Tropical Forest Area of South America*, Harvard, 1961, fig. 10. Corresponden a una cultura superior a la de tipo «selva tropical».

Abajo, a la derecha, se ve un grupo de tres entidades divinas cogidas de las manos y de los pies, formando un grupo unido, asociado a un grupo de estrellas. Esta composición evoca un pasaje del *Chilam Balam* de Chumayel referente a una escena astro-calendárica.

Esta figura podría objetivar el pensamiento del Chilam Balam de Chumayel, que se refiere a tres entidades divinas bailando en el cielo, con las manos y los pies agarrados.

*Génesis de signos geométricos derivados de la serpiente.*—Aparte de los símbolos derivados del modelo cósmico, a los que ya se hizo referencia, la mayoría de las figuras geométricas representadas en el arte rupestre dimana del motivo serpentino. A veces su génesis resalta del propio examen de las figuras.



Compárese, por ejemplo, la espiral de la figura de la izquierda con la del centro, que termina en una cabeza de serpiente<sup>18</sup>. Los chortis la pintan del mismo modo en su cerámica, como puede apreciarse en la figura de la derecha.

Otros signos enigmáticos pueden identificarse gracias a su representación naturalista bien definida en el arte de culturas más avanzadas, como la maya.

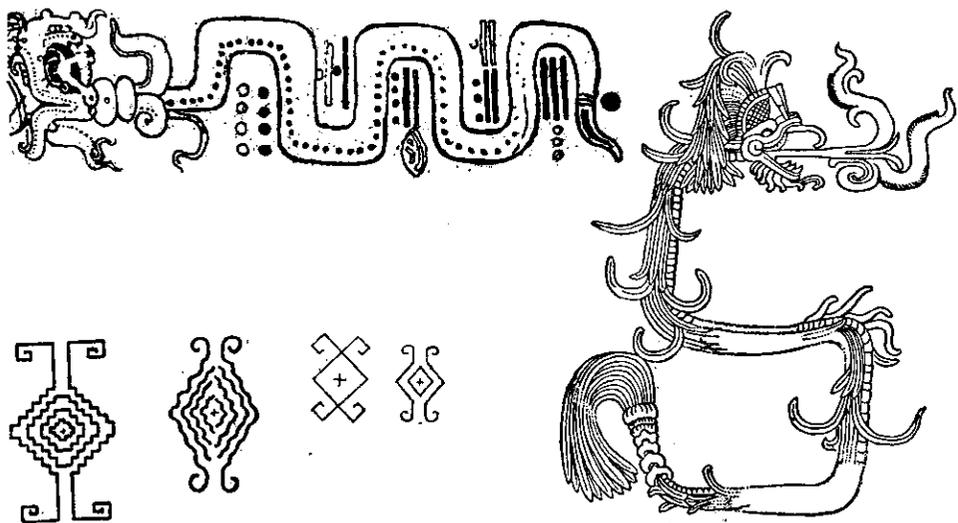
El motivo «almena», por ejemplo, frecuente en el arte rupestre, se presenta en forma naturalista en el *Códice de Dresden*, como la que se reproduce en la pág. siguiente, superior izquierda. De esto se concluye que el signo almenado no es otra cosa que una geometrización del ofidio.

La sigma, o figura en forma de S, tan común en grabados rupestres, se representa en forma naturalista en el arte maya-tolteca, como puede

<sup>18</sup> J. M. Cruxent, «Breve reconocimiento arqueológico en la zona de la quebrada de Maletero» (Aragua), en *Acta Venezolana*, tomo I, n.º 2, Caracas, 1945.

apreciarse en la grandiosa Serpiente emplumada de Uxmal, a la derecha, que muestra la forma y el ritmo de la Serpiente.

En su forma sigmoidea, la serpiente naturalista se presenta en diferentes posiciones. Por ejemplo, en el frontis de la capilla del Templo XXII de Copán, las formas serpentinadas, bellamente esculpidas en alto relieve, se ven en composiciones horizontales y verticales, que se ilustran más adelante.



La lemniscata, o figura en forma de 8, adorna el tocado de deidades femeninas en códices mayas, como puede apreciarse, por ejemplo, en la página 18 del *Códice de Dresden*. En otras composiciones la lemniscata se presenta en forma naturalista con el cuerpo doblado por la mitad y anudado en el centro. En esa forma sirve de tocado a algunas diosas pintadas en el citado códice.

En páginas anteriores se ha ilustrado el motivo hombre-serpiente, grabado en figuras rupestres. Representa al ofidio mítico «que podía transformarse en hombre cuando quería». Se ha puesto en relación esta figura con otras que están pintadas en los códices mayas y representan a una cabeza humana con cuerpo de ofidio.

Por complicado que parezca el signo biyugal doble, se representa en códices mayas por dos serpientes naturalistas ondulantes, en posición vertical, con las fauces para arriba, como puede apreciarse, por ejemplo, en la página 22 del *Códice Peresianus*. Este símbolo se representa con líneas angulares o curvilíneas en figuras geométricas, como puede apreciarse en las que se ilustran en la figura superior, parte inferior izquierda.

El motivo ofídico se usa en otras figuras que, aparentemente, no tienen ninguna relación con la serpiente. Por ejemplo, el zigzag, el rombo o la escalera para ascender al cielo. El zigzag es un símbolo meteórico que representa a la serpiente del rayo. En el arte rupestre, como en el arte maya, hay zigzags con cabeza de serpiente o zigzags que terminan en la lengua bífida del ofidio, como puede apreciarse en los signos bordados por los chortis en el mantel de su altar. Sobre el particular tenemos informes concretos de los paressi que llaman al zigzag «espíritu del ofidio macho», en oposición a la fila de rombos que representa al «espíritu de la serpiente hembra» (A. Métraux, *Handbook, op. cit.*, pág. 356). He podido comprobar la validez de esta información, al menos en lo que se refiere a la serpiente hembra entre los boras, que la representan por una fila de rombos. Ya se ha dicho que el rombo es un signo de feminidad.

Es interesante notar cómo los indígenas distinguen a la serpiente macho de la hembra, distinción que se aplica a todos los animales sagrados cuya existencia sólo se concibe por parejas. Así, por ejemplo, el tigre macho es un ente solar y dios del viento, en tanto que la hembra es *alter ego* de la diosa lunar.

El motivo Serpiente-escalera se representa por una fila de grecas o almenas en posición vertical, como puede apreciarse en un grabado rupestre de la Guayana francesa, ilustrado por Hurault Frenay y Roux, en la página 159 de su citada obra.

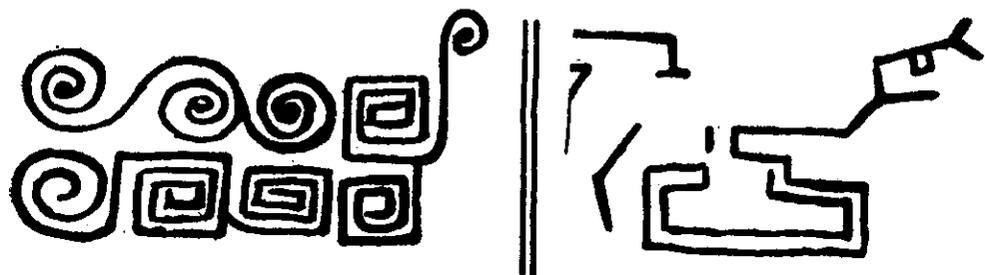
En monumentos mayas de Santa Lucía Cotzumalguapa y de Copán, la escalera cósmica tiene, a guisa de peldaños, una serie de colmillos de serpientes.

*Génesis de la greca y de la greca escalonada.*—En sus esquematizaciones de la figura serpentina, el arte rupestre nos brinda los elementos para percibir la génesis y la significación de la greca. Este signo resulta de la mutación del motivo curvilíneo en angular, sin que ello entrañe variación en el sentido de la figura, sino tan sólo variante en el diseño, como se ha visto en ilustraciones precedentes. En la figura de la Gran Serpiente, por ejemplo, en que las ondulaciones del cuerpo se representan por curvas o por rectas que forman una figura almenada, o sea, una fila de grecas. Esa mutación ocurre en otros signos serpentinados, como el motivo biyugal, que se dibuja en forma curvilínea o angular; la lengua bífida del ofidio se esquematiza en ganchos curvos o angulares; la sigma y sus derivaciones biomorfadas se presentan onduladas o rectilíneas, etc.

La transposición de la curva en recta generó innumerables figuras angulares. En la figura siguiente se reproduce un petroglifo de Cuchivero,

<sup>19</sup> Dichas figuras son tomadas de mi libro *Los chortis ante el problema maya*, capítulo «Símbolos en telas y cerámica», págs. 1062, 1073.

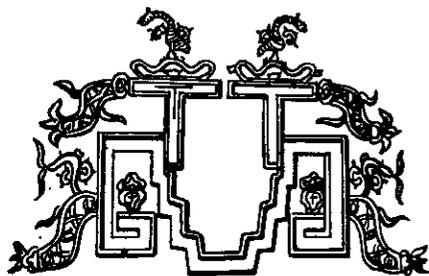
tomado de la lámina 33 de Tavera Acosta; la espiral se ha trocado morfológicamente en una greca.



El carácter ofídico de la greca ilustrada en el dibujo de la izquierda, resalta en su prolongación en forma de una serpiente erguida, en actitud de atacar. En otros diseños, la greca sustituye la cabeza del ofidio.

En los petroglifos del cerro de Uruana, sobre el Orinoco, región habitada antiguamente por indios mapoyes, de filiación caribe, y por otomacos (T. A., pág. 52) se ven figuras angulosas, entre las que se percibe una greca escalonada, que se reproduce en la figura de la derecha.

Este ideograma tiene distribución continental, desde Nuevo México hasta el área de los diaguitas. En culturas superiores la greca escalonada se dibuja con gran magnificencia, como puede apreciarse, por ejemplo, en la figura siguiente, de Palenque, dada a conocer por Maudslay y Waldeck.



De esto se concluye que la greca escalonada no se origina en las altas culturas, ni en Tiahuanaco, como lo quería Posnansky, tampoco en la cultura azteca, como lo supone Herman Beyer<sup>20</sup>, sino en rústicos grabados rupestres, como el que se ilustra en la gráfica 2. Es obvio que la morfología original de este signo geométrico

fue curvilínea y copiada directamente del motivo ofídico.

Tanto en las altas culturas, como en las selvícolas, la greca suele sustituirse por verdaderas serpientes, y hay grecas escalonadas en que el gancho o la espiral que corona la escalera es sustituido por una cabeza de culebra<sup>21</sup>. Este signo es una de las expresiones de los mitos meteorológicos.

<sup>20</sup> Herman Beyer, «El origen, desarrollo y significado de la greca escalonada», en *México antiguo*, tomo II, núms. 3 y 4.

<sup>21</sup> Para más amplias informaciones sobre el particular, véase «Génesis y función de la greca escalonada», en mi libro *Los Chortis...*, tomo III, págs. 1081, 1094.

*El Arbol de Vida.*—Trasciende en los mitos florestales, como en los maya-quichés, el tema del Arbol de Vida, o Arbol cósmico, síntesis de la fertilidad biocósmica y eje del cosmos. Está vinculado a un Dios cósmocrata y su *alter ego*, la «Gran Serpiente», así como a las aves del cielo. El arte rupestre representa ese motivo en variadas modalidades.

Las figuras que se ilustran a continuación (primera y segunda por la izquierda) reproducen pinturas rupestres del abrigo rocoso de la Esmeralda, Venezuela, que representan al Arbol de Vida. En esas figuras, el «Primer Arbol del mundo» se presenta en forma esquematizada por líneas que figuran el tronco y seis ramas, tres de cada lado. En la figura primera, el Arbol está plantado en el centro de la tierra, representada por un círculo dividido por una cruz, tal como estaba emplazado el Arbol de *Xibalba* en el centro de los cuatro caminos según el *Popol-Vuh*.



La tercera figura (a la derecha) muestra un petroglifo grabado en la roca de Candelaria (Tavera Acosta) que representa un motivo fitomorfo asociado a una sigma, es decir, a una figura serpentina. De esta manera se representa en forma grandiosamente sintética el Arbol de Vida asociado a la Serpiente.

En gráfica anterior se ha ilustrado cómo los poconchis representan al Arbol de Vida en los bordados de sus hüipiles.

Un litoglifo del Charco de las Caritas (Chacuey, Dominicana), ilustrado en la lámina 45 de la citada obra de Emilio de Boyrie Moya, nos brinda una escena que parece arrancada de una página de la mitología. La imagen central representa el árbol antropógena, de abultado tronco, que remata en un círculo coronado por siete hojas o pétalos, numeral que corresponde al dios creador y de la fertilidad biocósmica. Sus raíces ondulantes afectan la forma de brazos y pies. A la derecha, se ve el busto de un niño con cuerpo de serpiente. Arriba, un pájaro picotea en la copa del árbol, evocando al ave mítica de los guaraníes, que revolotea en torno al Arbol de Vida. La misma versión está registrada en el *Chilam Balam* de Chumayel. El aspecto de este árbol se asemeja al de una maraca.

Son frecuentes en el arte rupestre de Chacuey, República Dominicana, las representaciones del Arbol de Vida en estilo narrativo. En otra figura, ilustrada por Emilio de Boyrie Moya, la cabeza del Arbol antropógena está sustituida por la de un sol radiante. Aquí la corona de hojas se ha trocado en una de rayos solares. Tal mutación en el símbolo ilustra la

equivalencia del dios de la fertilidad biocósmica con el dios solar, que tiene su mito de origen en el *Popol-Vuh*.

*Hun Hunahpú* cambia su corona de plumas o rayos solares, *yaxhvach*, por una de hojas, cuando su cercenada cabeza, colocada en el Arbol de *Xibalba*, se convirtió en un fruto coronado de hojas verdes. De ahí la equivalencia simbólica: hoja-pluma-rayo solar.

Acerca del arte rupestre de las selvícolas he reunido un material considerable, que podría ser objeto de una monografía separada, pero excede el marco de la presente publicación. Para no cansar al lector he suprimido varias páginas de texto e ilustraciones de mi original que se referían a figuras ilustradas por Acosta Saignes, Baldus, im Thurm, Tavera Acosta, Felipe Pichardo Moya, F. García y Grave de Peralta, príncipe Frederick Ernst de Saxe-Altenburg, Gudmund Hatt, J. Joaquín Figueira y Carlos A. de Freitas, Karl von den Steinen, Koch Grünberg, Egon Shaden y otros etnólogos que se han interesado en publicar un material gráfico de inestimable valor para el estudio y conocimiento del arte rupestre<sup>22</sup>.

*Petroglifos de los selvícolas y jeroglíficos mayas.*—En el arte rupestre, los selvícolas escribieron sus ideas por medio de imágenes y símbolos. Muchos de esos símbolos grabados con una técnica primitiva que acentúa lo realmente importante en cuanto a imagen y sentido, persisten en la escritura maya, como puede apreciarse en las figuras siguientes:

El glifo *kin* = sol, se representa por un punto o un circulito con un punto en el centro. Esa forma se ha mantenido inmutable a través de los siglos, no difieren de las que expresan el mismo símbolo en el arte rupestre de los plantadores primitivos. El signo solar se usa en varios jeroglíficos mayas, como *likin* = Este; en el signo Oeste, en *yaxkin* = Sol nuevo, y otros. Se refieren a posiciones cósmicas y calendáricas del astro-rey.

El ideograma cósmico de cinco puntos, conocido y explicado por los selvícolas, está presente en unos glifos mayas, por ejemplo, los del *Códice Tro-Cortesiano* que se ilustran a continuación. Lo encontramos también en el escudo del dios de la fertilidad (dios B de los códices), como puede apreciarse, por ejemplo, en la página 37 del *Códice de Dresden*.

El esquema de cinco puntos, con su división crucial, se proyecta en el glifo *Lamat*. El cuadrante cósmico cruzado por un signo aspa o signo bandas cruzadas, caracteriza el glifo *Eznab* y otros que se ilustran aquí. La cruz decusata corresponde al glifo *ollin* de la epigrafía mexicana.

La cruz equilateral que divide el cuadrante cósmico en cuatro partes, figura en el glifo maya *Zip*, en tanto, que el glifo *Muluc* se representa por un círculo o un cartucho con un circulito en el centro, esto es, por

<sup>22</sup> Tengo este material a la disposición de los interesados.

el motivo círculos concéntricos, omnipresente en el arte rupestre. La cruz formada por cinco puntos aparece en el glifo *Pop*.

Con gran variedad de símbolos se representa en el arte parietal la figura del glifo mapa *Zip*, en tanto que el glifo *Muluc* se representa por secciones del universo: cuadros simples, dobles o triples, con un punto en el centro; rombos, rombos concéntricos con una crucita en el centro, triángulos, etc. La génesis de esos símbolos se desprende del mismo esquema básico. Así, por ejemplo, el triángulo resulta de los sectores del cosmos divididos por el signo bandas cruzadas. Todos esos signos geométricos son conocidos en la iconografía maya.

Numerosas son las figuras rupestres que se repiten en la escritura jeroglífica de los mayas.

Los glifos *Cib* y *Caban*, cuya génesis se ignoraba, representan la estilización vertical de la Gran Serpiente dentro de un cartucho que recuerda el tema mítico de la Serpiente de Vida en el seno de la tierra. El tema es común a los mitos mayas y florestales, lo mismo que su representación gráfica.

El símbolo líneas cruzadas que representa campos de cultivo en la tierra, es decir, microcosmos dentro de macrocosmos, se proyecta a un glifo maya, como puede apreciarse en la gráfica pertinente (pág. 476).

Se ha ilustrado un símbolo en forma de S, que los mexicanos llaman *xonecuilli*, ignorándose su nombre en maya, que no es otra cosa que la figura estilizada de la serpiente, que los selvícolas representan con mucha frecuencia en sus petroglifos.

Los glifos *Kan* y *Ahau* se representan con dibujos similares en el arte parietal y la iconografía maya.

En cuanto al signo en forma de T, que corresponde al glifo *Ik* de los mayas, no sólo se representa en grabados rupestres, sino también en la decoración de canastas tapirapés, hasta la fecha, como puede apreciarse en la página 411 de la obra de Baldus<sup>23</sup>. Este signo entra en la composición del jeroglífico *Manik*, al que da un carácter fonético, y otros más.

Asimismo, la mano, signo presente en el arte parietal, entra en la composición de varios jeroglíficos mayas. El gancho doble o la doble greca, mirando en sentido opuesto, frecuente en grabados rupestres, entra en la composición del glifo *Uo* de los mayas.

El signo lunar en forma de U, o de U con bordes evertidos, es similar al jeroglífico lunar de los mayas, ilustrado en códices y monumentos.

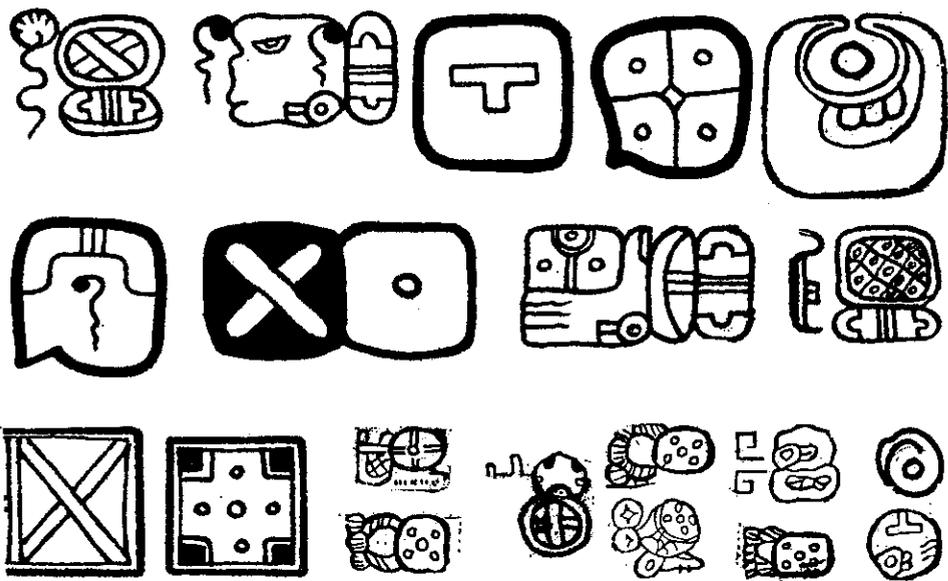
Este mismo signo en forma de U, con la misma significación, es usado todavía en las pinturas corporales de las mujeres huitotas, como puede apreciarse en la figura 3, página 59 de mi citado libro *Indios selváticos de la Amazonia peruana*. En la figura 7 de la misma página

<sup>23</sup> Herbert Baldus, *Tapirapé, Tribo tupí no Brasil Central, São Paulo, 1970*.

este signo lunar está pintado dentro de un sol radiante, como representación de la unidad luni-solar. En cambio, un grabado rupestre del Brasil al que se ha hecho referencia, representa la misma asociación en forma diferente, la de una media luna con un circulito en el centro. Esos mismos elementos son los que configuran el glifo del uinal en la epigrafía maya, como puede apreciarse en el último signo de la primera fila, que se ilustra a continuación.

En la citada página, el lector podrá apreciar otras figuras huitotas, como la cruz simple, la cruz doble, la serpiente emplumada y varios motivos serpentiformes que también se ven en grabados rupestres.

Se ha señalado, precedentemente, la presencia de un motivo triforme, que concurre con cierta frecuencia en la petroglifia florestal. Este signo puede ponerse en relación con el glifo *Agua* de los mayas o *Atl* de la iconografía mexicana.



Grabados rupestres en jeroglíficos mayas

La mayor parte de los motivos dibujados en grabados rupestres están incorporados a la escritura maya y figuran en códices y monumentos, como el Arbol de Vida, el hombre-barbado, el hombre-serpiente, el hombre-pájaro, la serpiente emplumada, la serpiente bicéfala, la tortuga, el pez, el lagarto, la rana, la greca escalonada, etc.

A la luz de los paralelos establecidos, que distan de ser exhaustivos,

puede concluirse que el desciframiento de los jeroglíficos mayas debe comenzar con el de los petroglifos, que ya constituían un lenguaje simbólico cuando el indio comenzó a cultivar la tierra y tuvo conciencia de su situación en el cosmos.

En suma, la documentación gráfica presentada en este capítulo constituye un valioso testimonio de la vida estética y espiritual de los plantadores primitivos.

No todos los petroglifos corresponden al mismo nivel cultural. El de los plantadores puede identificarse, en mi concepto, por la técnica del picado, y una sencilla estilización de diseños esquemáticos-lineales. Los grabados rupestres, con una temática más desarrollada, una estilización más perfecta y una técnica de grabado más profunda, corresponden a culturas del horizonte Formativo (los de Pumayuco, por ejemplo, afines a la cerámica del horizonte Napo-Marajoara; los tainos y, posiblemente, algunos de Venezuela). Los temas son sensiblemente los mismos en ambas culturas.

En esos archivos de piedra, la mitología y el ritualismo están presentes en escenas ceremoniales que son auténticos documentos etnográficos del pasado, inteligibles a través de la hermenéutica de los símbolos.

Al brindarnos un mensaje eminentemente simbólico de la religiosidad de los plantadores, las figuras rupestres ponen de manifiesto que los mitos constituyen los paradigmas del arte indígena. De ahí la necesidad de conocerlos para interpretar las manifestaciones artísticas y percibir el sentido de figuras parietales, hasta ahora enigmáticas.

### Conclusiones

En la investigación que precede acerca de las culturas de plantadores antropófagos y sus relaciones con la maya del período inicial de la agricultura, se han presentado materiales de primera mano, suficientes para satisfacer la crítica más exigente.

Tal acopio de materiales era necesario, tanto para el estudio y conocimiento de culturas selvícolas, cuyo remoto pasado constituye aún un desconcertante misterio antropológico, como para establecer, sobre base firme, sus relaciones con otras culturas, particularmente con la maya, registrada en la Segunda Edad del *Popol-Vuh*. Los paralelos sistemáticos que existen entre dichas culturas ponen de manifiesto que se encuentran en la misma fase de desarrollo. Es decir, que están estrechamente vinculadas por conexiones histórico-genéticas y lingüísticas. Es obvio que la cultura de los plantadores no ha podido surgir independientemente de la maya.

Dentro del método interdisciplinario de enfoque de dichas culturas, se han analizado, por separado, los elementos básicos que las configuran,

considerándolas, además, como un todo. Es decir, que han sido estudiadas bajo todos sus aspectos y en todas sus relaciones, a efecto de perspectiva histórica. Se han considerado, además, las interrelaciones existentes entre los elementos configurativos de los complejos culturales respectivos.

Este es el método que se seguirá, en adelante, para el estudio comparado de las culturas americanas.

De esta manera se obtiene una comprobación multilateral de las relaciones establecidas entre complejos orgánicamente integrados, en los que cada disciplina desemboca en las mismas conclusiones generales.

Así, por ejemplo, las mitologías florestales ofrecen la imagen de lo que fue la mitología maya en la fase inicial de la agricultura y se corroboran mutuamente. La etnología nos brinda un cuadro vivo de la cultura de los maya-quichés y su ideología religiosa durante la segunda fase de su historia cultural, que corresponde a la Segunda Edad del *Popol-Vuh*. Nos revela, además, cuán cerca están todavía los mayas contemporáneos de la mentalidad mágica religiosa de los plantadores de tubérculos, lo cual no es sorprendente ya que la cosmología, la teología, el ritualismo y los esquemas mitológicos de los selvícolas son esencialmente los mismos que en las culturas superiores. La antigüedad etnológica de esas formas culturales panamericanas se remonta al horizonte de los plantadores, en el que quedaron establecidas de una vez para siempre.

La lingüística comparada resalta las relaciones idiomáticas y semánticas entre las lenguas de los plantadores primitivos y las mayas, hasta en la denominación de los dioses. Esas interrelaciones lingüísticas se extienden a otros pueblos del continente, como se verá más adelante, lo que justifica, en mi concepto, el postulado de algunos especialistas acerca de la unidad de las lenguas americanas. Tales conexiones lingüísticas no son sorprendentes, ya que son los propios mayas los que se desplazan de su territorio en épocas lejanas, llevando consigo a sus dioses y sus plantas y emigran hacia el sur.

Al tratar de las culturas andinas se intentará seguir las huellas de esa migración que llevó a los tupí-guaraní hasta regiones situadas al este de los Andes.

En cuanto a las manifestaciones artísticas de los cultivadores primitivos, expresadas en grabados rupestres, en la decoración de cerámica y otros objetos, ellas son de interés, no sólo para apreciar la capacidad artística de los hombres que inventaron la cerámica y grabaron los primeros petroglifos del culto agrario, sino también, y esto es lo más importante, porque expresan las mismas concepciones socio-religiosas plasmadas en esculturas, pinturas y códices de culturas superiores, incluso desde luego la maya. Las ceremonias, las ideas y motivaciones que se perciben en el arte rupestre primitivo, son esencialmente las mismas de los mayas contemporáneos; los dioses toscamente figurados en esquematizaciones linea-

les son las mismas entidades divinas representadas en los ídolos mayas. La importancia de los grabados rupestres consiste en que son los únicos vestigios intelectuales del pasado, las solas reliquias arqueológicas que quedan de los selvícolas, además de su cerámica y otros objetos. Pero la alfarería no tiene la elocuencia de los petroglifos.

Dos tipos de grabados rupestres han sido ilustrados precedentemente. Uno corresponde a los plantadores antropófagos y otro a culturas del horizonte Formativo (pumayucu, taino y arawak). En términos generales, los primeros se caracterizan por una sencilla estilización de dibujos lineales y la geometrización de la figura humana. Los otros presentan una técnica más desarrollada, surcos más profundos y anchos, una temática más avanzada de su composición y una tendencia más realista. Los motivos son fundamentalmente los mismos.

La comparación entre símbolos usados por los plantadores y el arte de las altas culturas, causará no poca sorpresa al arqueólogo, por tratarse de culturas tan distantes en sus aspectos exteriores —únicos que percibe el arqueólogo— y, sin embargo, tan próximas en su interioridad religiosa.

De ahí la importancia histórica excepcional de un estudio integral de las culturas de plantadores primitivos, donde hunden sus raíces todas las culturas agrarias del continente, como se verá más adelante. Mayas y selvícolas proceden obviamente de la misma patria cultural. Para determinar la situación geográfica de esa patria común, se debe, ante todo, tratar de localizar el centro primario de la agricultura, esto es, de la vegetultura americana.

¿Dónde fueron domesticadas las plantas culturales básicas que cultivaban los plantadores mayas, tupí guaraní y caribes, en la época de la agricultura incipiente?

Sólo los informes de la botánica pueden orientarnos al respecto.

## 7. ORIGEN DE LA AGRICULTURA AMERICANA

La civilización descansa sobre la agricultura y ésta sobre la domesticación de las plantas. Los vestigios del origen y de los lugares de domesticación de las plantas cultivadas tienen, por tanto, una importancia agrícola, como un interés de carácter etnológico e histórico.

Problema clave de la historia americana es la localización de los prototipos silvestres, tan definitivamente como sea posible.

Es obvio que la domesticación de las primeras plantas americanas debe haberse realizado en aquellas regiones en que crecían de modo espontáneo y en óptimas condiciones, donde se encontraba, además, la mayor concentración de plantas silvestres y las cosechas naturales estaban al alcance de la mano. De ahí que el estudio y conocimiento de la botánica prehistórica sea tan importante, sino más, que el de la antropología para la investigación del origen de la agricultura y, como corolario, de la cultura.

De particular interés, para el propósito de esta investigación, es el reconocimiento que hacen los botanistas de una faja de transición ecológica situada entre 500 y 1.800 metros aproximadamente sobre el nivel del mar, en el área maya del Pacífico, donde crecían y crecen aún en estado silvestre la mayoría de las plantas culturales básicas que fueron domesticadas desde tiempos muy remotos.

El botánico Salvador Miranda Colín, investigador y profesor en el Colegio de Postgraduados de la Escuela Nacional de Agricultura de México (Chapingo), fue el primero que me dio esta información, la cual fue corroborada posteriormente por otros especialistas. Entre ellos el doctor Waddle, eminente botánico de la Universidad de Arkansas. Considera que en esa faja de transición ecológica a lo largo del área maya del Pacífico, entre la costa y la montaña, es donde se encuentra la mayor parte, si no la totalidad, de las plantas silvestres que domesticaron los mayas en épocas lejanas.

*Yuca y tubérculos.*—Contrariamente a una opinión muy difundida, la

agricultura americana no comienza con el cultivo del maíz, sino de la yuca (*manihot esculenta*) y otras raíces alimenticias, como el camote y la jícama.

Los informes de la mitología maya (*Popol-Vuh*, *Chilam Balam* de Chumayel) coinciden con las mitologías florestales sobre el particular y establecen alegóricamente las primeras, concretamente las otras, que la yuca y algunas plantas tuberosas fueron las plantas culturales básicas durante el período inicial de la agricultura que corresponde a la Segunda Edad de los mitos. Es decir, que fueron las primeras plantas cultivadas en América.

Detalles interesantes son registrados en los mitos florestales, acerca del hallazgo de la yuca silvestre, de su cultivo por la mujer y de las técnicas de reproducción por despedazamiento y por estacas. Tales recuerdos se mantienen vivos en los mitos florestales, porque han quedado más cerca de los orígenes de la agricultura. Algunas sagas especifican que la yuca se comía en estado silvestre antes de ser cultivada.

Tales informes de las mitologías están corroborados por los de la botánica moderna.

Al tratar de la cultura de los plantadores primitivos, registrada en los mitos de la Segunda Edad del *Popol-Vuh* y de las mitologías florestales, se han citado los estudios del botánico David J. Rogers (1963-1965), acompañados de mapas de distribución de variedades silvestres de *manihot esculenta* en América. Basándose en el criterio cuantitativo, mayor concentración de plantas silvestres (diez o más especies), el citado investigador establece dos focos principales, uno en el este de Brasil y otro en el área maya-mexicana. Descarta el primero por razones cronológicas y resalta el área maya del Pacífico como probable centro de origen del cultivo de la yuca. Manifiesta su sorpresa de que Guatemala, Honduras y el sur de Chiapas no hayan sido considerados como centro primario de ese cultivo. Este especialista, dedicado a la investigación de las especies de *manihot*, considera que las variedades silvestres de este y otros cultígenos, ya existían en el área maya del Pacífico desde el final del pleistoceno y, probablemente, fueron aprovechadas por los recolectores primitivos. La considerable distribución geográfica del cultivo de la yuca, que se extendió del Paraguay y Bolivia hasta Tamaulipas y el noroeste de México, es un indicio de su gran antigüedad. No pudo propagarse más allá de esos límites por razones climáticas, pues la yuca es una planta tropical.

Los cultivares relacionados con la vegecultura (yuca, camote, jícama, yautia y otros) crecen todavía en estado silvestre en Guatemala. Aún no se conocen todas las variedades de raíces comestibles utilizadas por los indígenas del área maya y de la América Central. Encontré en Guatemala, Nicaragua y Michoacán variedades de plantas tuberosas,

comestibles, que no están registradas en ningún manual de botánica. Se mencionarán más adelante.

Vavilov atribuye al camote (*iponomoea batatas L.*) un origen surmexicano-centroamericano. Ludel encontró tipos silvestres de camote en varios sectores del Peten. Bennet Bronson considera, por inferencias lingüísticas, que la yuca y el camote fueron domesticados, primero por los mayas, en una época anterior al período preclásico (citas anteriores). El camote es silvestre en Guatemala; aun en la actualidad se come en su estado natural (Jorge Ibarra, director del Museo de Historia Natural, Guatemala; informe personal). En Cuitzeo, área tarasca, se aprovecha todavía una variedad silvestre de camote (*oncus esculenta*) llamada «camote del cerro». La yuca y el camote están estrechamente asociadas desde remotas épocas, tanto en el área maya como en las huertas de los plantadores primitivos. Probablemente esas raíces fueron domesticadas en la misma región y al mismo tiempo.

Según R. L. Dressler, la jícama (*pachyrrhizus erosus L.*) es nativa de las bajas elevaciones del sur y del centro de México y del norte de la América Central (*op. cit.*, pág. 294). La jícama crece en estado silvestre en Guatemala, donde abunda, sobre todo en la costa del Pacífico. Es rica en sales y vitaminas y la comen cruda. Crece tanto en tierras pobres como fértiles, entre 500 y 1.200 metros, es decir, en la faja de transición ecológica a la que ya se hizo referencia, donde alcanza su mayor desarrollo (botánico Luis A. Carrillo, informe personal). El nombre maya para designar a la jícama es: *xicam* o *tsicam* (Bennet Bronson, *op. cit.*, pág. 263). En el Perú la llaman *jiquima*, conservándose la misma designación maya, con la mutación fonética *a = i*.

Esa trinidad de la vegecultura maya (yuca, camote, jícama) está registrada en el *Chilam Balam* de Chumayel como plantas nativas cultivadas desde remota antigüedad. Dichas raíces tuberosas constituían la alimentación básica de los maya-quichés antes del advenimiento de la agricultura del maíz y siguen cultivándose hasta la fecha en el área maya.

*Trascendencia del cultivo de la yuca en el proceso formativo de las religiones y las culturas continentales.*—El descubrimiento de la agricultura a base del cultivo de la yuca imprimió su sello característico en las mitologías y la cultura de los plantadores primitivos. Esta nueva forma económica produjo un cambio profundo en la imagen del mundo del indígena.

Con el culto a la fertilidad de la tierra tendente a lograr buenas cosechas, nace la religión agraria, una cosmología, una teología y una escatología desconocidas durante el ciclo de la caza recolección. El ciclo vital del ser humano es calcado sobre el de las plantas, que mueren para renacer. De la muerte surge la vida, concepción básica del culto funerario. Las pautas escatológicas, desde este momento, son solidarias del

drama vegetal. Se asocia la fertilidad de la tierra a la fecundidad de la mujer. Con el cultivo de la yuca se origina el sacrificio humano y la antropofagia ritual, ejemplificados por la muerte y el despedazamiento del primer dios de la fertilidad, de cuyo cuerpo nacen las plantas útiles. Porque el sacrificio es indispensable para que la tierra produzca frutos. Las nuevas concepciones mágico-religiosas se transfieren más tarde al cultivo del maíz y su espiritualidad correspondiente.

Durante esta primera etapa de una religión agraria quedan ya establecidos los principios fundamentales de las religiones de los pueblos agricultores del continente, incluso, desde luego, los maya-quichés. Sobrevive, entre ellos, hasta la fecha, el sacrificio sangriento, como un rito ineludible del culto agrario.

En estudios comparativos anteriores se ha comprobado la unidad fundamental de las mitologías, cosmologías, teologías y concepciones religiosas maya-quichés y florestales.

*El tabaco (Nicotiana rustica; N. tabacum).*—El tabaco es una de las plantas más antiguas de América, su cultivo se extiende desde el Quebec hasta Chile. Su antigüedad etnológica data de la Segunda Edad de los mitos; al igual que la yuca, es cultivado por los plantadores primitivos.

El *Popol-Vuh* nos brinda el mito de origen del tabaco y del cigarro, de la manera de fumarlo, del humo que produce y de sus propiedades mágicas de atracción de la lluvia, detalles que no encontramos en ninguna otra mitología. La importancia de esta solanácea americana resalta de su asociación directa con los héroes míticos. *Camé* surge en el escenario mítico como el primer cultivador de tabaco, del que elabora cigarros. Los brinda a *Hun Hunahpú* y *Vukup Hunahpú*, que los fuman, llenando de humo la cueva negra de *Xibalba*.

Acerca del lugar de origen de esta planta no hay acuerdo entre los americanistas. Sauer piensa que el centro de dispersión de *N. rustica* está en la frontera del Perú y del Ecuador<sup>1</sup>. Sin embargo, en los Andes es donde menos se usa el tabaco sustituido en gran parte por la coca.

Setchell considera que la *N. tabacum* era la más importante de México, pero Spinden cree que la *N. rustica* era la única cultivada. En su monografía sobre el tabaco, Spinden manifiesta que la *Nicotiana rustica* es un tabaco cultivado en las tierras altas de Guatemala y México, donde posiblemente está su *habitat* original<sup>2</sup>. Dressler considera que la *N. tabacum* es conocida y cultivada cuando menos en el sur de México (léase Guatemala). La planta que figura en las ilustraciones de Hernández es claramente *N. rustica*<sup>3</sup>. R. Mac Neish cree que es probable que la domes-

<sup>1</sup> Carl O. Sauer, «Agricultura origins and dispersals», *The American Geographical Soc.*, 1952, y *Ciencias Sociales*, Washington, 1953, vol. IV, n.º 21, pág. 131.

<sup>2</sup> Herbert J. Spinden, *Tabacco is American*, New York, 1950, pág. 47.

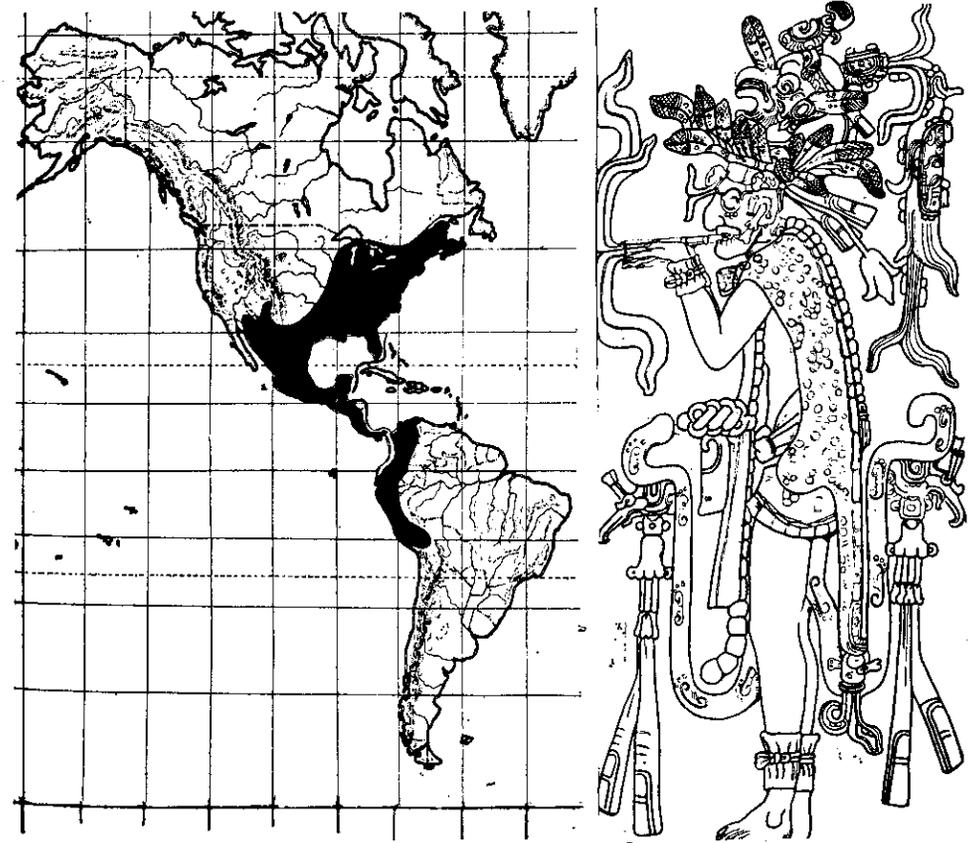
<sup>3</sup> Robert L. Dressler, *op. cit.*, pág. 293.

ticación del *N. rustica* en la América Central fue independiente de la *N. tabacum* en Sudamérica<sup>4</sup>.

En la lámina 5 de su citada obra, Spinden publica un mapa de distribución de *N. rustica*, que reproducimos a continuación.

Los informes anteriores revelan la falta de una investigación sistemática acerca de una planta tan importante y antigua como el tabaco, que se aplica a usos mágicos y medicinales. Ningún antropólogo se refiere al tabaco silvestre que daría la clave para establecer su centro de dispersión.

El tabaco es una planta silvestre en Guatemala, conocida vulgarmente bajo el nombre de «tabaco bobo» (Ulises Rojas, botánico; Adrián Recinos, antropólogo, informe personal). Crece silvestre en tierras tem-



<sup>4</sup> R. Mac Neish, «The food gathering and incipient agriculture», en *Handbook of Middle Am. Indians*, 1964, pág. 441.

pladas del departamento de Huehuetenango, San Marcos, y Quezaltenango, en la misma franja de transición ecológica donde crecían silvestres las plantas culturales básicas.

El modo más antiguo de uso del tabaco fue bajo la forma de cigarro, según el testimonio del *Popol-Vuh*, que ofrece la mejor definición acerca del origen del tabaco y del cigarro. La palabra «cigarro» adoptada por el léxico internacional es de filiación maya-quiché: (*Zic* = tabaco; *zicar* = fumar; *Zic Ahau* = Dios o Señor del cigarro, *Popol-Vuh*. Recinos, página 130), lo que acredita el origen maya del tabaco y del cigarro.

El mito de origen del cigarro, la existencia de tabaco silvestre en Guatemala y la filiación maya de los vocablos que designan al tabaco y al cigarro, son, en mi concepto, argumentos decisivos para establecer su origen maya.

En el grabado anterior aparece el dios maya del cigarro, equivalente de *Hun Hunahpú* y *Vukup Hunahpú*, en actitud de fumar (escultura de Palenque). Llama la atención el largo canuto o el cigarro gigante que la deidad está fumando, que recuerda la manera de fumar tupí-guaraní y caribe, ilustrada precedentemente. El dios o sacerdote está revestido de una piel de jaguar, asimilándose al felino, como los chamanes selvícolas.

*Los frijoles.*—Acompañado de la tortilla de maíz, el frijol común es el alimento por excelencia en Guatemala y México. Cuando una persona invita a comer a un amigo pide que le acompañe a compartir unos frijolitos.

Salvador Miranda Colin<sup>5</sup>, especialista en la investigación de las especies *phaseolus*, me informa que el centro de origen y de cultivo del *phaseolus vulgaris* se encuentra en un lugar situado en la parte occidental Guatemala-México, a una elevación aproximada de 1.200 metros, en la franja de transición ecológica que corre por la banda del Pacífico. En la zona donde crecen las variedades silvestres de *phaseolus vulgaris*, se observa una variación genética muy grande dentro de la especie; existen además numerosas especies del género *phaseolus* conviviendo con el frijol común. De las 70 especies del género *phaseolus* que se han encontrado, *phaseolus vulgaris* es la más importante para la alimentación humana; se cultiva desde el nivel del mar hasta 2.700 metros de altura. La combinación de maíz y frijol en la alimentación humana, indudablemente que nació como resultado de los muestreos que los nativos hicieron en la flora silvestre. Sobre este particular es interesante hacer notar que el área de distribución de las variedades silvestres de *phaseolus vulgaris* L., es justamente el área de distribución del teocinte. Si analizamos la forma como el indígena ha venido cultivando el maíz y el frijol

<sup>5</sup> Salvador Miranda Colin, «Origen de *Phaseolus vulgaris* L. (frijol común)», en *Agrociencia*, vol. 1, n.º 2, Chapingo, México, 1967, págs. 99-106.

se llega a la conclusión de que el sistema de asociar ambos cultivos lo ha copiado directamente de la naturaleza (*op. cit.*, pág. 106-108).

Vavilov y Buscasov, después de haber estudiado numerosas variedades de frijoles recolectados en México, Guatemala, Colombia, Perú, Chile y Bolivia, dedujeron que el área Guatemala-México era el centro de mayor diversificación de la especie *phaseolus vulgaris* (*op. cit.*, pág. 101). Mac Bryde (1945) y Sauer (1936) concuerdan acerca del área Guatemala-México como mayor centro de diversificación del frijol común<sup>6</sup>.

Según V. R. Boswell, botánico de la National Geographic Society, el frijol común es originario de Guatemala, de donde se desparramó por toda la América, como una nutritiva bendición (*El Imparcial*, Guatemala, 23 de noviembre de 1950).

W. W. Mackie sitúa el centro de diversidad y origen del *phaseolus lunatus* en Guatemala y traza tres rutas de difusión desde este centro primario, cada uno con un tipo diferente. La rama septentrional se difundió hacia el suroeste de Norteamérica a través de México. Un segundo grupo se extendió hasta los Andes. El tercer grupo se presenta en las islas del Caribe y en las tierras bajas de Suramérica. A pesar de que las rutas propuestas por Mackie pueden no ser exactas; sin embargo, los grupos y las tendencias parecen válidas<sup>7</sup>.

En 1937 me cupo en suerte acompañar al botánico Oliver W. Norwell, de la Institución Carnegie, en su recorrido por la costa del Pacífico de Guatemala y El Salvador, en busca de variedades silvestres de frijoles. Había localizado unas 30 variedades cuyo nombre científico escribió de su puño y letra en mi libreta de campo. Me afirmó que por lo menos tres variedades de frijoles cultivados: *phaseolus vulgaris*, *phaseolus lunatus* y *phaseolus formosus*, son originarios de Guatemala, porque la mayor concentración de sus parientes silvestres se encontraba en el sureste del país.

La especie *phaseolus coccineus* es conocida en estado silvestre en Guatemala y México. Los investigadores rusos creen que esta variedad tiene su centro de diversidad en Guatemala. Sus raíces son comestibles<sup>8</sup>. Miranda Colin me dice que las especies silvestres de *vulgaris*, *coccineus* *lunatus* y *acutifolius* son comestibles (informe personal). Es decir, que los primitivos pudieron comerlas antes de cultivarlas.

Luis A. Carrillo, botánico y jefe del Laboratorio de Investigaciones Biológicas de Guatemala, afirma que su país es la patria del *phaseolus vulgaris*. El citado investigador descubrió una especie silvestre de gran talla y perenne, que da tres cosechas al año, a razón de 500 gramos por

<sup>6</sup> S. Miranda Colin, *Identificación de las especies mexicanas y cultivadas del género phaseolus*, Chapingo, México, 1966, pág. 8.

<sup>7</sup> Robert L. Dressler, «Las plantas cultivadas en el México precolombino», en *Ciencias Sociales*, n.º 40, vol. VII, Washington, 1956, pág. 296.

<sup>8</sup> Idem ídem.

cosecha. Manifiesta, además, que Stanley, en su *Flora de Guatemala*, registra más de 100 especies de frijoles en el país (informe personal)<sup>9</sup>.

La gran antigüedad del cultivo del frijol es evidente en el grado de evolución que tenían las variedades, cuyos restos arqueológicos se encontraron en la cueva de Coxcatlán, valle de Tehuacán. Kaplan le atribuye una antigüedad de 7000 años; el peso de esos frijoles es de cinco a diez veces mayor que el de algunas variedades silvestres. Ya se ha citado el informe de Kent V. Flanery acerca del hallazgo en Oaxaca de frijoles y calabaza que datan de 6900 años antes de la era cristiana. En ninguna parte del continente se han encontrado muestras de frijoles cultivados tan antiguos. A esto hay que agregar que el frijol es precerámico en el suroeste de Norteamérica, en Tamaulipas y en la costa del Perú.

En el Perú se han encontrado restos de *phaseolus vulgaris* que datan de 2000 años, aproximadamente, en Huaca Prieta, y de 2500 años en el valle de Nazca (Towle, *op cit.*, 1961, pág. 101).

El *Popol-Vuh* resalta el uso de frijoles para fines adivinatorios. Nos habla repetidas veces del *tzite* (*erythrina corallodendron*), que es una leguminosa como el frijol. Su fruto consiste en una vaina que encierra unos granos rojos, muy parecidos a los del frijol. Hoy se usan indistintamente granos de *tzite* o de frijol en el arte adivinatorio.

El *Popol-Vuh* menciona, además, concretamente, al frijol en función de alimento.

«Esta será la comida: el maíz, las pepitas de chile, el frijol, el pataxte, el cacao. Todo esto te pertenece», le fue dicho al ratón por *Hunahpú* e *Ixbalamque* (traducción Recinos, pág. 151).

*El hule (castilloa elastica)*.—Al igual que la palabra cigarro, el vocablo que designa al hule, *ulli*, adoptado por el léxico internacional, es de filiación maya, como lo hizo notar Wigberto Jiménez Moreno.

Se creía que el hule era conocido y beneficiado, primero por los olmecas de la costa del Golfo, así llamados por ser los habitantes del país del hule. Pero los olmecas son una rama maya que emigró del área del Pacífico al Golfo y los antecedentes de su cultura se encuentran en el área maya, como se comprobará al tratar de la cultura olmeca.

El descubrimiento del hule y sus propiedades en la etapa inicial de la agricultura se debe a los mayas, lo mismo que el procedimiento de hacer coagular el látex para elaborar objetos de goma. Este invento netamente maya fue aplicado a la fabricación de la bola del juego de pelota cuyo mito de origen está registrado en la Segunda Edad del *Popol-Vuh*. Ninguna mitología americana ofrece una definición tan clara y circuns-

<sup>9</sup> Desde hace cerca de tres años, Luis A. Carrillo viene haciendo un estudio sistemático de los frijoles cultivados y silvestres de Guatemala. En la actualidad (1951) tiene bajo observación y estudio 86 muestras de frijoles cultivados y 15 de frijoles silvestres. El botánico Ulises Rojas, de Guatemala, descubrió en 1946 una variedad de frijol perenne, cuyo tallo engruesa mucho y se lignifica.

tanciada acerca del origen del juego de pelota, del simbolismo que representa y de su carácter astral y cronográfico. Varias veces juegan los actores míticos, los *Ahpú* entre ellos mismos, *Hunahpú* e *Ixbalanque* entre ellos en el cielo y contra los *Camé* en *Xibalba*.

Hay tres variedades silvestres de hule en el área maya del Pacífico: *castilloa elastica*, *ficus elastica* y *castilloa guatemalense*<sup>10</sup>. Desde que los mayas descubrieron el hule en las costas del Pacífico ha sido objeto de explotación hasta la fecha. En la actualidad se benefician alrededor de 450-500 toneladas de látex al mes, según informes proporcionados por el ingeniero Adolfo Behrens.

*Calabaza, jícara, tecomate*.—El calabacero o jícara (*crescentia cujete L.*) es un árbol indígena en Guatemala. Dressler manifiesta que es probablemente nativo del sur de México (*op. cit.*, pág. 287). La corteza del fruto del jícara es utilizada como recipiente desde tiempos muy remotos, hasta la fecha, y sirvió de modelo a la alfarería. Del mismo fruto se confecciona la sonaja ritual. Resalta la importancia de la calabaza que los mitos asimilan a la cabeza de *Hun Hunahpú*.

Al igual que el jícara, la ceiba (bombácea) representa el Arbol de Vida. Ambos árboles abundan y crecen juntos en el área maya del Pacífico.

*Ayote, calabaza, chilacayote*.—Los investigadores rusos registraron dos variedades de *cucurbita mixta*, una en Guatemala y la otra en México (Dressler, pág. 288). Las especies del género *Peponopsis* (Robertson) y *Xenoglossa* (Smith) son indígenas en el área Guatemala-México. *Cucurbita moschata* fue encontrada en restos arqueológicos de Uaxactún (Vestál) y en Tikal (C. J. Lundell). En su *Pre-historic Distribution of cucurbita in the Americas*, Thomas W. Whitaker y Hugh C. Cuttler manifiestan que las *cucurbita* aparecen desde los estratos más antiguos en la arqueología de Guatemala y México. Son utilizados como alimento vegetal y sirven, además, de recipiente. Los citados investigadores consideran que el centro de origen del *genus cucurbita* está en la región Guatemala-Sur de México, de donde fue llevado a Suramérica.

El *Popol-Vuh* registra el mito de origen del chilacayote (*cucurbita ficifolia*), cuyo fruto tiene los mismos usos que el de la *cidra cayote*. Ese fruto sustituye a la cabeza del héroe civilizador en la mitología maya-quiché. Desde entonces «no se acaba la siembra de los chilacayotes de *Ixbalamque*» (*Popol-Vuh*, versión Villacorta, pág. 277).

*El chile*.—Los botánicos identificaron por lo menos dos variedades de chile originarias de Guatemala: *Capicum Guatemalense Bitt* y *Capicum eggersii Bitt*.

<sup>10</sup> Esta especie fue identificada por el doctor Ramón Tejada Aguirre, según publicación en el diario *El Imparcial*, Guatemala, 18 de enero de 1961.

La primera ha sido descrita e ilustrada por A. T. Erwin, botánico de la estación de experimentos agrícolas de Iowa, que la encontró en su *habitat* natural en Guatemala<sup>11</sup>. La otra ha sido descrita por el mismo autor como un arbusto perenne de 3 a 3,50 metros de altura, de semilla negra y muy común en Guatemala<sup>12</sup>.

Consultando el *Popol-Vuh* sobre el particular, resulta que la citada fuente de botánica prehistórica no sólo registra la existencia del chile como alimento (pepitas de chile, pág. 151), sino también la manera de preparar la salsa de chile o ají = *cutum-ic*, una salsa líquida y roja de la que aún hacen gran consumo los quichés (pág. 151-152).

*El achiote*.—Es un arbusto cuyos frutos consisten en cápsulas bivalvas, que producen una materia colorante, muy usada en pinturas corporales de los indios americanos. Hay diversas variedades silvestres en Guatemala, entre otras: *bixa orellana*, *bixa upatensis* y *bixa guatemalensis* (U. Rojas, *op. cit.*, pág. 763).

*Plantas cultivadas en la Tercera Edad*.—Además de registrar las plantas de cultivo que fueron domesticadas por los maya-quichés, el *Popol-Vuh*, con la fidelidad que le caracteriza, establece el orden cronológico en que fueron utilizadas, estableciendo de este modo su antigüedad etnológica respectiva, como auténtica fuente de botánica histórica. Se mencionan a continuación las plantas registradas durante la Tercera Edad.

*El maíz primitivo*.—El maíz no tenía importancia durante el ciclo anterior, porque la citada fuente mítica no lo menciona.

Esa planta crecía al estado silvestre en gran parte de la América Central y México. Han sido localizados en la cueva de Coxcatlán, valle de Tehuacán, restos de maíz cuya antigüedad se remonta a 6600 años. (Mac Neish, Mangelsdorf, *op. cit.*, pág. 108). Por entonces, cazadores y recolectores comían las espigas del maíz silvestre como hierba o le-gumbre.

Se ha establecido por muestras de polen que el maíz existía en la zona del canal de Panamá 5300 años antes de nuestra Era (Steward, 1968).

Algunas variedades muy primitivas de maíz, libre de *tripsacum*, se extendieron hacia el Norte hasta el sureste de Norteamérica y hacia el Sur, hasta el Paraguay y Chile.

En la Perra, Estado de Tamaulipas, se localizó una mazorquita de maíz primitivo que data de 4445 ± 180 años, según fecha radiocarbónica. Representa el prototipo de la raza *pop corn-Nal-tel*, cultivada todavía en el área maya.

<sup>11</sup> A. T. Erwin, «An Interesting Guatemala Chilli (Capsicum Guatemalense Bitt)», en *Research Contributions from Iowa State College, Guatemala Tropical Research Center*, diciembre de 1949, págs. 612-614.

<sup>12</sup> A. T. Erwin, «Una variedad de chile en Guatemala, Capsicum eggersii Bitt», en *Plant Research in the Tropics*, Iowa, 1949, pág. 615.

Herbert Dick, del Museo de la Universidad de Colorado, encontró mazorquitas más antiguas aún en Bat Cave, New México. Su antigüedad se remonta a 5606 ± 290 años (Libby). El maíz primitivo de Bat Cave es de tipo *pop-corn* y *pod-corn*<sup>13</sup>. Maíz de tipo *pod-corn*, ha sido encontrado también en el Paraguay<sup>14</sup>. Era cultivado además por los iroqueses que tienen un nombre especial para designarlo: *ona'o we*, que significa maíz original<sup>15</sup>. Compárese con las voces *nar* = mazorca de maíz, e *hinah*, maíz en plantilla del vocabulario chorti (*Los Chortis, op. cit.*, pág. 104).

Lo expuesto revela la considerable expansión del maíz primitivo.

Excepcional importancia tienen los admirables descubrimientos de Mac Neish de una cultura arcaica del desierto, en el Valle de Tehuacán, porque nos muestra, por primera vez, en continua escala temporal, la totalidad de un proceso de desarrollo cultural, desde el horizonte de la caza recolección a la sedentarización agrícola y la civilización.

Sin embargo, ni la civilización ni la agricultura del maíz tienen su origen en Tehuacán, o en zonas ecológicas similares. La escultura monumental comienza en Tehuacán en el último período llamado Venta Salada (700-1500 después de Cristo), en una época posterior al colapso de Teotihuacán y de las ciudades mayas del período clásico.

Coe y Flannery hacen notar que en Ocos encontraron maíz no contaminado con *tripsacum*, considerablemente más desarrollado que el de Tehuacán y que la agricultura del área maya del Pacífico está más evolucionada que la de Tehuacán. En la época de Ocos, 1500 años a. de Cristo, la gente vivía en aldeas permanentes todo el año. En cambio, en Tehuacán el nomadismo estacional persistió hasta la introducción del regadío, después que el maíz estaba ya muy desarrollado en las costas del Pacífico. Hasta entonces la ocupación permanente de aldeas fue posible. Concluyen los citados investigadores que estos hechos sugieren que la verdadera transición a la vida aldeana tuvo lugar en la costa Pacífica de Guatemala o en la del Golfo y no en el árido territorio del altiplano mexicano<sup>16</sup>. Los mayas nunca tuvieron que recurrir al regadío, debido al régimen pluvial regular que los favorecía.

Mac Neish admite, más tarde, que había pueblos o aldeas grandes en la costa, alrededor de 4000 años a. de C. y que, en este caso, el tipo de secuencia de Tehuacán no es típico para la costa del Pacífico, ni para la del Golfo, tampoco para todo México. El desarrollo temprano en la costa, como lo sugieren Coe y Flannery, se debe a sus condiciones ecológicas y climáticas, mientras que los altiplanos de México permanecían

<sup>13</sup> Paul C. Mangelsdorf, R. S., Mac Neish, W. C. Galinat, «Domesticación of Corn», *Science*, 1964, vol. 143, n.º 3.606, pág. 538.

<sup>14</sup> Kaj Birket Smith, *The origin of maize cultivation*, Copenhague, 1943, páginas 10-11.

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> M. D. Coe y Kent V. Flannery, «Microenvironments and Mesoamerican Prehistory», en *Science*, 14 de febrero de 1964, vol. 143, n.º 3.607, págs. 650-654.

periféricos o marginales, en cuanto concierne a población y desarrollo cultural<sup>17</sup>.

*Centro primario de la agricultura del maíz.*—Es obvio que Tehuacán no es el lugar de origen de la agricultura. Las plantas de cultivo más antiguas, como la yuca, los tubérculos, el tabaco, el hule, que son características del ciclo de la agricultura incipiente, según los informes de la mitología y de la botánica, no se encuentra ni en estado silvestre ni como plantas cultivadas en el valle xerofítico de Tehuacán.

El maíz de Tehuacán, desde 5200 a 3400 a. de J. C., era casi seguramente maíz silvestre (Mangelsdorf, Mac Neish, Galinat, *op. cit.*, pág. 545). El verdadero cultivo de esa planta comienza allí con el maíz *tripsacoide*, que permitía obtener cosechas de gran rendimiento y mazorcas más fuertes y resistentes contra sus enemigos naturales. Las mazorcas del maíz híbrido no sólo son más grandes, sino también más numerosas. Hay estrecha relación filogenética entre *tripsacum* y *Zea mays*. Algunas de las características más importantes del maíz derivan del *tripsacum*.

A partir de la introducción del maíz *tripsacoide* —término propuesto por Anderson para indicar cualquier combinación de características introducidas en el maíz por hibridación con *teocinte* o *tripsacum*— se inicia en Tehuacán una rápida expansión de la agricultura concomitante con el surgimiento y desarrollo de la vida permanente en grandes aldeas y la irrigación (*op. cit.*, pág. 544). Sin ese desarrollo del maíz habría sido muy difícil el surgimiento de las grandes civilizaciones indoamericanas.

Pero el maíz y el *tripsacum* no son conocidos en Tehuacán, ni actualmente ni en restos arqueológicos. Por tanto, las mazorcas con introducción de *teocinte* o *tripsacum* vienen de fuera.

¿De dónde?

El maíz *tripsacoide* de Tehuacán nos orienta acerca de su procedencia. Es similar a la raza *nal tel* del área maya (*op. cit.*, pág. 544). Mangelsdorf, Mac Neish y Galinat ilustran mazorcas de ese tipo de maíz, primitivo y moderno, manifestando que la raza *nal tel* es de origen maya<sup>18</sup>.

El hallazgo de maíz silvestre no es propiamente una invención, pero la aplicación de conocimientos adquiridos por una larga experiencia del tratamiento de la planta, que desemboca en cruces con parientes silvestres (*tripsacoide*), es funcionalmente el verdadero comienzo de la agricultura.

Ya antes de los descubrimientos de Mac Neish en Tehuacán, bota-

<sup>17</sup> R. S. Mac Neish «Speculations about the beginnings of village agriculture in Meso-America», *Actas y Memorias del XXXVI Congreso Int. de Americanistas*, España, 1964, Sevilla, 1966, págs. 181-185.

<sup>18</sup> P. Mangelsdorf, R. Mac Neish, W. C. Galinat, *Archaeological evidence of the diffusion and evolution of maize in northeastern Mexico*, Cambridge, 1956, pág. 152, figura XXX.

nistas y arqueólogos consideraban que el comienzo de la agricultura del maíz ocurre al occidente del área maya.

Al occidente de Guatemala, precisamente en la faja de transición ecológica donde crecen los frijoles silvestres y el teocinte, abundan los tres géneros de las maydeas americanas (*Zea*, *tripsacum*, *euchlaena*). Esa misma región es, a la vez, un centro concentrado de diversidades de maíces.

«En un área escasamente mayor que la ciudad de New York, se descubren casi todas las posiciones de protuberancias en el maíz de todo el mundo»<sup>19</sup>. Allí proliferan «una especie de *tripsacum* que crece con gran profusión en las laderas de las montañas propicias a la hibridación natural; el *teocinte*, como especie dominante y el más *tripsacoide* que se conoce, probablemente producto primario de la hibridación del *Zea* y del *tripsacum*; variedades *tripsacoide*s de maíces, productos secundarios de las hibridaciones con todos los grados de mezcla con *tripsacum*; variedades *tripsacoide*s de maíces, productos secundarios de las hibridaciones con todos los grados de mezcla con *tripsacum*; maíz original de altura, apenas ligeramente contaminado por el *tripsacum* y concentradas variedades» (Mangelsdorf y Cameron, *op. cit.*).

Es decir, que allí están todos los elementos que señalan a dicha región como el probable centro primario de cultivo del maíz.

Su topografía ofrece condiciones particularmente favorables al respecto, una gran variedad de paisajes y climas en una prodigiosa sinfonía de contrastes. Valles extensos, profundos barrancos, tierras bajas que descienden hasta 300 metros. En áreas reducidas hay tierras calientes, templadas y frías, zonas de extraordinaria fertilidad y otras semi áridas. Las tierras bajas ofrecen las condiciones ideales para el desarrollo del cultivo del maíz, planta que requiere un suelo rico y, a la vez, una cantidad abundante y uniforme de agua, así como alternancia de estaciones pluviosas y secas.

Esas condiciones ideales sólo se encuentran en la mencionada región.

No es mera casualidad la ubicación de *Paxil*, que el *Popol-Vuh* señala como la patria original del maíz, precisamente en esa región. Los Anales de los Cakchiqueles especifican de manera independiente que el maíz fue descubierto en *Paxil*, y resalta la gran fertilidad de esa tierra.

Desde tiempos inmemoriales los mayas de diversas y lejanas comunidades acuden en peregrinación al centro religioso muy afamado de *Paxil* «donde nació el maíz». Este topónimo no ha variado a través de los milenios<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> P. C. Mangelsdorf y James W. Cameron, *El oeste de Guatemala, un centro secundario de origen y variedades cultivadas de maíz*, trad. Epaminondas Quintana, Guatemala, 1943, pág. 359.

<sup>20</sup> Suzana Miles, León A. Valladares y R. Girard se han ocupado de las tradiciones mayas que señalan a *Paxil* como la patria original del maíz. Para mayores informes véanse las citas correspondientes más adelante.

*Hibridación del maíz, registrada en el «Popol-Vuh».*—Los informes del *Popol-Vuh* coinciden con la realidad botánica y la opinión general de botanistas y antropólogos que consideran que en la región noroccidental de Guatemala comenzó el cultivo del maíz.

La citada fuente mítica no sólo ubica la patria primera del cultivo del maíz, sino que especifica cómo, en qué tiempo y circunstancias la mujer maya realizó la operación del cruce del maíz con otra planta afín y el rendimiento extraordinario que obtuvo en consecuencia de esta operación. Dice el *Popol-Vuh* que, después de invocar a las deidades agrarias, «*Ixquic* cogió las barbas, los pelos rojos de la mazorca y los arrancó, sin cortar la mazorca. Luego los arregló como mazorcas de maíz, y de esta manera llenó completamente una red, con el producto de una sola mata de maíz» (Recinos, pág. 141).

«Entonces trajeron ellos (los dioses agrarios invocados por *Ixquic*) las florecencias a la milpa, al pelo de las mazorcas, que nacieron y cuyos granos crecieron pronto» (versión Villacorta, pág. 233, *op. cit.*).

«Acto seguido «nace» *Hunahpú* (e *Ixbalamque*), el dios que encarna la planta y la semilla de maíz. *Ixquix* dio a luz a los gemelos» (Recinos, página 141).

Ambos acontecimientos se implican mutuamente. Nace el maíz en su aspecto antropomorfo y divino, simultáneamente al maíz en su forma vegetal, a raíz de su hibridación. En el curso de la narración, el *Popol-Vuh* equipara la cabeza de *Hunahpú* al grano o la semilla de maíz, como se verá más adelante.

El venturoso cruzamiento de maíz silvestre, probablemente con *tripsacum*, fue un descubrimiento trascendental de la filogenética maya. Una mujer cultivadora, sublimada a categoría divina, la diosa Madre de los mitos, creó el primer cereal americano. Este acontecimiento está registrado en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, que corresponde a la fase del derecho materno, ejemplificado por *Ixquic*. Por entonces, la mujer se encontraba en el apogeo de su posición socio-económica y había acumulado una gran experiencia en el campo de la botánica y el conocimiento de las plantas que venía tratando desde la época del horizonte recolector-cazador (Primera Edad).

Los mitos enuncian siempre algo que ocurrió *in illo tempore*. A través de los acontecimientos anteriores, que no figuran en ninguna otra mitología americana, el *Popol-Vuh* establece el mito de origen de la agricultura a base de maíz. Desde entonces, la citada fuente mítica se refiere exclusivamente a la vida y milagros de *Hunahpú*, héroe civilizador y dios solar que personifica al maíz. Se desarrolla un simbolismo puramente agrario y homogéneo, como si la agricultura del maíz fuera la propia creación de los mayas. En ninguna mitología americana hay tal riqueza de información sobre el particular. En la creación del hombre maya, éste se identifica con el maíz (véase más adelante).

Ha pasado la Era de los tubérculos con el advenimiento de la civilización del maíz, una civilización consciente de ella misma en alto grado.

Acerca del maíz hay que agregar que Efraín Hernández, de la escuela de Chapingo, citado por Rogers, establece que el área del cultivo de la yuca coincide en la región maya con la distribución de tipos de maíz primitivo, que el camote y la jicama abundan en la misma zona que la yuca y el maíz primitivo. Siempre que se trate del origen de cultígenos, debemos volver la mirada a la faja de transición ecológica que corre a lo largo del Pacífico. De esto se concluye que la agricultura del maíz se desarrolla en la misma región del cultivo de la yuca.

Considero que los datos fehacientes de las fuentes indígenas escritas y de las tradiciones vivas acerca de la hibridación del maíz y el lugar preciso donde se realiza, por primera vez, esta operación tan importante para la agricultura americana, pueden orientar a los especialistas que investigan el origen del cultivo del maíz.

Si en esta operación, explicada con claridad y detalles en el *Popol-Vuh*, el desarrollo de las civilizaciones americanas, en particular de la maya, habría sido muy diferente. A raíz de este acontecimiento, los maya-quichés crearon un calendario específico del maíz, muy complejo, único en América y en el mundo.

Hoy ya no se discute acerca del lugar de origen del cultivo del maíz. Interpretando el sentir de los americanistas sobre el particular, Carl Sauer manifiesta que el complejo básico: maíz-frijol-calabaza, se cultivó, en primer lugar, entre el sur de México y el norte de la América Central, es decir, en el área maya.

*El cacao.*—El perito agrónomo doctor Jorge León, estableció que el cacao es una planta originaria del área maya (región del Pacífico) y que fue cultivada por primera vez por los mayas. Su propagación por el sur, en la época precolombina, no se extendió más allá de la frontera de Costa Rica-Panamá y, por el norte, hasta Colima en México<sup>21</sup>.

El cacao es silvestre en Guatemala, según referencias del botanista Ulises Rojas. En ese estado se encuentra aún en el área de Cuyotenango (costa del Pacífico), y en las tierras bajas y cálidas de Barillas y de Huehuetenango.

Tales informes de orden botánico concuerdan con los lingüísticos, mitológicos y arqueológicos. *Cacau* es una palabra maya tomada por el léxico internacional. Identifica a la diosa específica del cacao = *Ix cacau*. (*Popol-Vuh*, pág. 140). Además de darnos el nombre de esa deidad, invocada por *Ixquic*, la citada fuente mítica se refiere al cacao como alimento conocido en la Tercera Edad (pág. 151).

<sup>21</sup> Jorge León, «Domesticación y expansión prehispánica del cacao», en el XXXIII Congreso Internacional de Americanistas celebrado en San José de Costa Rica en 1958.

Ximénez nos dice que se rociaba la tierra para ser sembrada de cacao con la sangre de aves sacrificadas. Entre los mayas, durante el mes de Muan, los propietarios de plantaciones de cacao y los que iban a sembrarlo, celebraban una fiesta en honor de los *Chac*. Una leyenda maya afirma que *Hunahpú*, tercer «rey» de este pueblo, se hizo célebre por haber descubierto el uso del cacao y del algodón (cita de José García Payón en el *Libro del chocolate*, Toluca, 1936).

*El algodón*.—No hay ninguna referencia al cultivo del algodón en el *Popol-Vuh*. En cambio, la mención de prendas de vestir femeninas y masculinas implica la existencia del telar y del algodón. La citada fuente menciona «la falda» de *Ixmucané* (pág. 154) y «las bragas» de *Hun Bátz* y *Hun Chuén* (pág. 144). Estas corresponden al *maxtatl* de los mexicanos, cuya etimología deriva de *max*, mono en quiché. La braga o *maxtatl* tiene su mito de origen en los hombres monos del *Popol-Vuh*, que usaban bragas (ver más adelante).

La invención del telar americano, independientemente del telar del Viejo Mundo, sugiere el uso de un algodón de tipo americano.

A este respecto considero que los informes que siguen acerca del origen maya del algodón serán una revelación para muchos botanistas y antropólogos.

El 3 de septiembre de 1969, *El Imparcial* daba, con grandes titulares, la noticia de la presencia en Guatemala de una comisión científica de la Universidad de Arkansas, dirigida por el doctor Brad Waddle, que buscaba una variedad primitiva de algodón cultivada antiguamente por los mayas. El objetivo de esa misión consistía en obtener una combinación más resistente a los insectos. Brad Waddle, catedrático de Agricultura, tiene una larga experiencia en estudios y experimentaciones del género *Gossypium* y ha creado la variedad conocida como «Rex». El citado especialista había investigado el algodón silvestre en Guatemala, ya en 1946, encontrando variedades en zonas actualmente no habilitadas para su cultivo, como El Petén, Baja Verapaz, El Progreso, Huehuetenango, y variedades muy especiales que fueron cultivadas en la costa del Pacífico.

Interesado en la noticia, me comuniqué con el doctor Brad Waddle que, bondadosamente, me brindó la información siguiente.

Existe aún en Guatemala la variedad de algodón silvestre llamada *Cuyuscate* (*gossypium hirsutum*), de color café, que los americanos llaman *Paymaster*. Ese algodón silvestre fue domesticado en Guatemala por los mayas, por primera vez, en la historia del algodón americano.

Curiosamente, esa variedad procede del cruce de dos especies que existen en el Viejo Mundo: *Gossypium arboreum*, que tiene 13 cromosomas y procede de la India, y *Gossypium herbaceum*, que viene de China y

tiene también 13 cromosomas. De ese cruce resultó el *Gossypium hirsutum* maya o guatemalteco, de 26 cromosomas.

Es un misterio, me dice Waddle, de cómo llegaron esas semillas de algodón silvestre de Asia, por lo menos 10.000 años antes de la Era cristiana, al final del Pleistoceno. Esas semillas llegaron a la costa del Pacífico y no por el Atlántico. En la región atlántica, en las Antillas y Suramérica, hay otras variedades de algodón: *Gossypium barbadense* y *Gossypium brasiliense*, que se supone son originarios de las Antillas y del Brasil.

El algodón silvestre de Guatemala, probablemente fue efecto de cruce natural, puesto que en 10.000 años o más a. de J. C., no existía la agricultura americana ni la navegación.

Mi citado informante encontró la variedad silvestre (*Gossypium hirsutum*) en Taxisco, Guazacapán, Jutiapa, Progreso, Asunción Mita, en Guatemala; y en Acala, El Salvador. Además de esa zona en el área maya del Pacífico, la encontró también en El Júcaro y Zacapa.

Ya como planta domesticada por los mayas, el algodón se extendió en México y de allí al área de los indios pueblo, pero no llegó al sureste de Norteamérica, donde se desconocía durante la época prehispánica.

Había algodón en Suramérica y el Perú, esas variedades sólo tenían flores y semillas, pero carecían de fibras consistentes. Se parecen mucho al hibisco (malvácea del género *hibiscus*). Probablemente, el algodón industrializado más tarde en Suramérica proviene también del área maya.

El algodón primitivo es de color café. Pero el algodón maya llegó a cambiar de color y ser blanco, por efecto de mutaciones que se produjeron en mucho tiempo. El de color café es más fuerte y más resistente a las plagas que el algodón blanco. Este era reservado para uso exclusivo de los dioses, en la época precolombina.

El área maya no sólo es un centro de difusión del algodón americano, sino también del algodón mundial. Según Waddle, el 90 por 100 del algodón cultivado en el mundo procede de la variedad *Gossypium hirsutum* de Guatemala. Esto es, sin duda, un gran honor para la agricultura maya.

Ya A. L. Kroeber manifestaba que el origen de las formas más altas del hilado y el tejido en la América Media está confirmado por el origen tropical del algodón, del cual dependen esos desarrollos. El algodón del suroeste, por ejemplo, fue introducido de México como una planta cultivada, que deriva, según algunos botánicos, de la especie silvestre guatemalteca, que pudo haber sido la primera variedad cultivada en el hemisferio<sup>22</sup>. Asimismo, Robert L. Dressler considera que el algodón mexicano parece haberse desarrollado como una especie en la región Guatemala-Sur de México<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> A. L. Kroeber, *Antropología general*, México, 1945, pág. 369.

<sup>23</sup> Robert L. Dressler, *Ciencias Sociales*, vol. VII, n.º 40, Washington, diciembre de 1956, pág. 289.

El telar, inventado por los mayas durante el tercer ciclo étnico de su historia cultural, y el uso de algodón produjeron una revolución en el arte de vestir.

Además de sus valiosos informes acerca del origen del algodón americano, el doctor Brad Waddle corrobora la existencia de una faja de transición ecológica a lo largo del área maya del Pacífico, entre la costa y la montaña, donde se encuentra la mayor parte de las plantas silvestres que domesticaron los mayas en tiempos muy remotos.

*El copal (Protium copal).*—Robert L. Dressler establece que el copal se encuentra solamente en el sur de Guatemala y en el norte de la América Central. Y concluye que esa planta es nativa de esta zona (*op. cit.*, pág. 287).

El copal es indígena en Guatemala. El *Popol-Vuh* registra el mito de origen de esta resina olorosa y de sus efectos profilácticos contra los seres malignos, en el episodio de la sustitución del corazón de *Ixquic* por uno de copal, que aniquiló a las fuerzas maléficas personificadas por los *Camé* (págs. 137-139).

Los maya-quichés hacen uso abundante de copal, el incienso nativo, en sus ceremonias religiosas. El humo del copal tiene la propiedad de ahuyentar a los seres malignos, como ocurrió *in illo tempore*, en *Xibalba*.

En suma, los cultígenos americanos fueron domesticados y cultivados en el área maya del Pacífico o en las zonas adyacentes. El *Popol-Vuh* registra, en estricto orden cronológico, las especies botánicas que los mayas van descubriendo en el transcurso del tiempo, cual auténtico manual de botánica histórica. Sus registros coinciden con los datos de la botánica moderna.

No sólo los cultígenos son autóctonos, sino también los métodos de la agricultura americana por roza y quema, que difieren de los del Viejo Mundo. Esos métodos se originan, como las plantas culturales básicas, en un ambiente selvático tropical, que corresponde al área maya del Pacífico y se mantienen tradicionalmente aún en regiones donde las condiciones climáticas y ecológicas son totalmente diferentes, como se verá más adelante.

*Centros independientes de la agricultura americana.*—De la revisión que precede acerca de las plantas culturales básicas, domesticadas y utilizadas por los maya-quichés, se concluye que la agricultura americana es autóctona y tiene su centro de difusión en el área maya. A este respecto los testimonios de la mitología corroborados por los de la botánica son inequívocos y definitivos. La agricultura constituye la base del desarrollo de las civilizaciones americanas, ya que los indios la inventaron por su propia cuenta con todos los elementos culturales que le corresponden.

No sólo las plantas son propiamente americanas, sino también las técnicas de cultivo, que difieren de las del Viejo Mundo. Esas técnicas de cultivo fueron ejemplificadas por el héroe civilizador de los maya-quichés en una escena de desflorestación con el hacha en una selva de exuberante vegetación, poblada de árboles grandes y pequeños cubiertos de lianas y plantas epifitas (trad. Recinos, págs. 147-148; Villacorta, página 299).

En suma, la historia de las civilizaciones agrícolas es la historia de la domesticación de las plantas y su difusión en las dos masas continentales, con su espiritualidad correspondiente. El centro de origen de la agricultura fue, por tanto, un centro de dispersión humana hacia el norte y el sur del área maya. Así se explica la unidad de la agricultura americana.

Posteriormente a esas migraciones, algunos pueblos agricultores, ya en su nuevo *habitat*, descubren, domestican y utilizan nuevas plantas de cultivo como la papa (*solanum tuberosus*), la oca (*oxalis cre-nata*), la quinoa (*chenopodium quinoa*) y otras plantas en los Andes; el mani (*arachis hypogea*), al este de los Andes; el girasol (*helianthus annuus*) en Norteamérica, etc., en tanto que los arawak inventaron el tipiti para procesar el casabe extraído de la yuca.

Pero esas plantas domesticadas por gentes que ya conocían la agricultura tienen una difusión geográfica restringida, lo mismo que el tipiti, en comparación a la distribución continental, de las que se difunden desde el área maya. No se alteró el simbolismo agrario fundamental con el hallazgo de nuevos cultígenos, es decir, que el ritualismo de la yuca o del maíz fue transferido al ritualismo de nuevas plantas, como la papa (ver capítulo «Los aimarás»).

Tales descubrimientos e invención se realizan durante el tercer ciclo étnico de las mitologías americanas, que corresponde al horizonte de las culturas Medias o Formativas. Dichas culturas son originalmente matrilineales, en ellas predomina el derecho materno. La mujer ha alcanzado, en esa época, el apogeo de su condición socio-económica. Ella cultiva la tierra, continúa sus actividades de recolección y sigue descubriendo y domesticando nuevas plantas de cultivo en las regiones que ocupa. El lector encontrará amplias referencias acerca de dichas culturas en los volúmenes II y III de esta obra. Lo que importa, por el momento, es destacar que la existencia de focos secundarios locales o regionales de agricultura no invalida la existencia del foco primario más antiguo de la cultura y de la agricultura del Nuevo Mundo.

*Antigüedad de la agricultura americana.*—Antes de abordar el problema de la antigüedad de la agricultura en el Nuevo Mundo, conviene tejer algunas consideraciones acerca de los factores que determinaron su florecimiento en el área maya del Pacífico y no en otra parte.

Esta región ofrece condiciones óptimas para el desarrollo de la agricultura. Gran diversidad vegetal, variedad topográfica y climática. En áreas reducidas hay tierras calientes, templadas y frías, zonas de extraordinaria fertilidad y otras semiáridas, como ya se ha dicho. En la zona de transición ecológica que corre a lo largo del Pacífico se encontraron en abundancia las plantas silvestres susceptibles de domesticación. Tales condiciones naturales, en conjunto, no existen en ninguna otra parte del continente.

El área maya del Pacífico, con sus dos estaciones bien marcadas en las que alternan seis meses de lluvias y seis de verano, goza de una climatología particularmente favorable al desarrollo de la agricultura, desde el final del Pleistoceno, porque no fue afectada por el glaciario. La gran división zonal climatológica establecida durante las glaciaciones no extendió sus efectos al sur del eje neovolcánico mexicano que forma una división fisiográfica natural, que separa de una manera muy completa el relieve y las condiciones ecológicas. El clima polar durante la última glaciación no pasó de 33 grados a 35 grados de latitud Norte. El cambio de clima, relacionado con el retroceso de los hielos, determinó la florestación, en el norte, y la desecación en el sur. Con el inicio del período de transición climática, comprendido entre los 8000 y 5000 años antes de nuestra Era, coincidente con el retiro de los glaciares hacia el norte, el cambio ecológico se hizo sentir principalmente en las regiones sub-tropicales, pero no alteró sensiblemente la ecología de la costa maya del Pacífico, favorecida, además, por la acción climática moderadora del océano, desde la época glacial hasta la fecha.

En el área maya del Pacífico hay sectores semiáridos, pero no hay desiertos. Debe tenerse en cuenta, además, los fenómenos de sismología, incluso la isostasia y el volcanismo para comprender el Pleistoceno de la América Central, ya que esos mecanismos inciden en la generación de la flora y la fauna.

El doctor Eizi Matuda, profesor en el Instituto de Biología de la Ciudad Universitaria de México, llama mi atención acerca de las diferencias ecológicas entre el suroeste y el sureste del istmo de Tehuantepec. La vegetación y el clima son más ricos en el área Chiapas-Guatemala. En la costa de Guerrero falta humedad y no hay selva tropical como al sur de Chiapas y en Guatemala. Las costas, muy angostas, no son tan favorables a la agricultura como las anchas costas admirablemente fértiles de Guatemala.

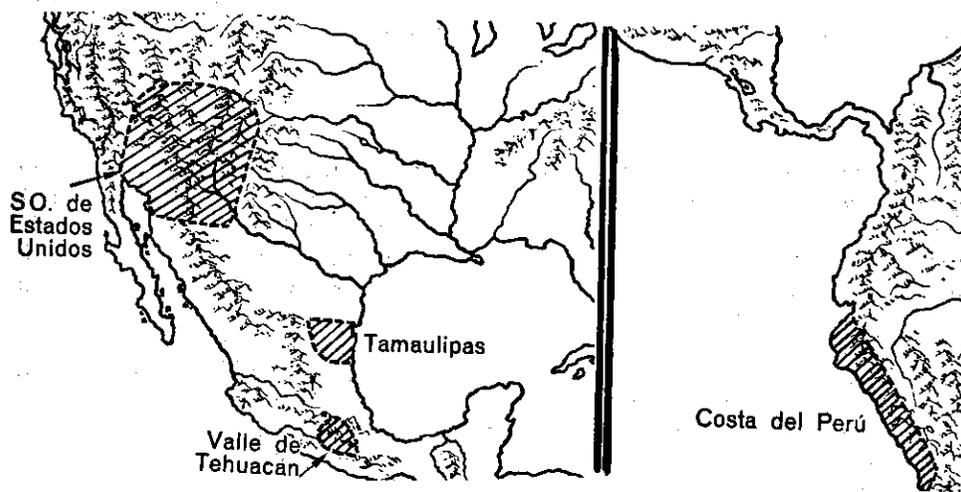
Consultando a Manuel Maldonado-Koerdell acerca de la probable aparición de las plantas silvestres en el área maya, el citado especialista me dice que durante el Pleistoceno el nivel de mar bajó hasta 80 metros y que la dispersión de las plantas a lo largo del Pacífico parece explicarse en función de ese considerable descenso del nivel del océano.

Según los testimonios de la mitología, la misma asociación vegetal

y animal existe en el área maya, desde los comienzos de los tiempos míticos hasta el presente, lo cual revela que el clima no ha sufrido alteraciones apreciables desde la época de los recolectores primitivos, de los que el *Popol-Vuh* nos traza un cuadro dramático.

La religión, la mitología y la cultura maya están ligadas por todas sus raíces a suelo que las vio nacer y que imprimió en ellas su sello indeleble. El ambiente que se refracta en la cultura y la religión mayas, sus motivos zoomorfos, fitomorfos y dendromorfos, materializados en el arte, tienden a sobrevivir aun en culturas que se desplazaron y arraigaron en zonas ecológicas totalmente diferentes, como se verá en el curso de este trabajo.

Botanistas y arqueólogos consideran, en la actualidad, que los comienzos de la agricultura datan de alrededor de 7000 años antes de nuestra Era<sup>24</sup>. Pero tales estimaciones acerca de la antigüedad de la agricultura americana, parten de observaciones que no fueron realizadas en el centro primario, sino en áreas periféricas o marginales, como puede apreciarse en el mapa siguiente, que señala los cuatro centros más antiguos



de la agricultura, según Mac Neish. Ninguna de esas cuatro zonas ha sido un centro primario de difusión de la agricultura americana. En el valle de Tehuacán no podía plantarse la yuca por el sistema original de roza, creado en el área maya. Quedan descartados, por las mismas causas, los

<sup>24</sup> Román Piña Chan, «Resultado de una correlación de cuadros de Mesoamérica», *Actas del XXXV Congreso int. de Americanistas*, México, 1964, cuadro y página 546. Paul C. Mangelsdorf, Richard S. Mac Neish y Gordon R. Willey, «Origins of Agriculture in Middle America», *Handbook of Middle American Indians*, volumen I, University of Texas Press, Austin, 1964, págs. 427, 428, 444, etc.

desiertos andinos. Tampoco la agricultura surgió en los Estados Unidos ni en las selvas suramericanas.

Como se ha dicho, Kent Flannery localizó en Oaxaca frijoles cultivados que datan de los albores del séptimo milenio a. C.<sup>25</sup>. Al igual que Tehuacán, Oaxaca es marginal con respecto al centro de origen de la agricultura.

Arqueólogos y botanistas consideran que el cultivo de tubérculos es más antiguo que el de semillas. Asimismo, las fuentes míticas establecen la prioridad del cultivo de plantas tuberosas.

Rogers nos dice que más de diez variedades silvestres de manihot existen en el área maya del Pacífico, desde el final del Pleistoceno, brindando cosechas espontáneas que estaban al alcance de la mano, entre 15000 y 9000 años antes de la era cristiana. En esas condiciones es probable que el paso de la recolección al cultivo fuera insensible y ocurrió en una época que difícilmente puede precisarse.

De todo lo expuesto, se concluye, que la vegetación puede situarse, con criterio conservador, en el octavo milenario a. de C. Es decir, que el comienzo de la agricultura americana sería tan antiguo sino más que en el del Viejo Mundo, en su lugar de origen.

### El nacimiento de la cultura

En suma, el planteamiento de ¿por qué las culturas americanas nacen precisa y únicamente en el área maya y no en otro lugar de América?, queda resuelto en la presente exposición. Las condiciones naturales del área maya del Pacífico, que estimularon el nacimiento y desarrollo de la agricultura en esa región, no se encuentran, en conjunto, en ninguna otra parte del continente.

La historia de las civilizaciones del Nuevo Mundo es la historia de la domesticación de los cultígenos americanos y su difusión en el continente con sus elementos culturales correspondientes.

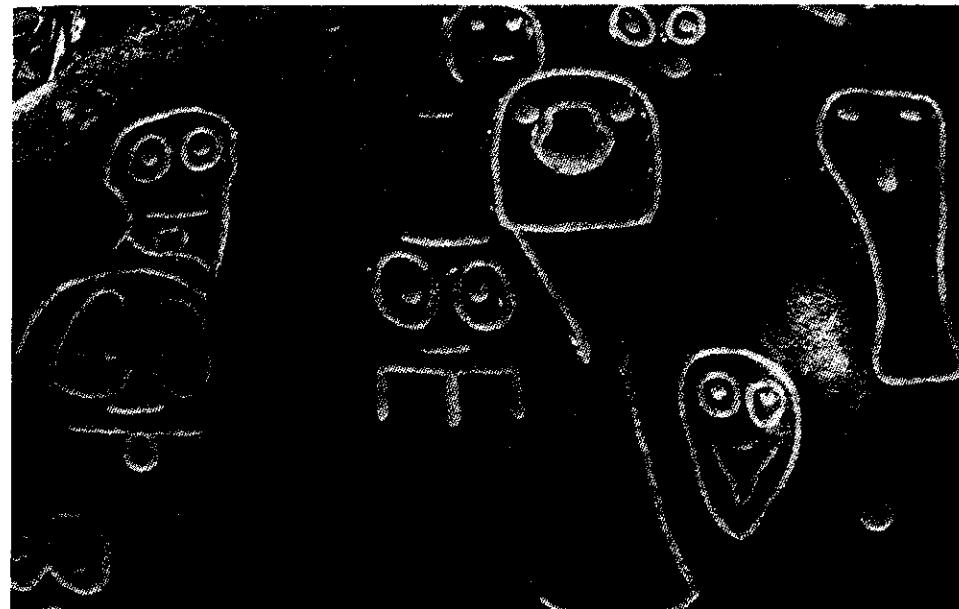
El *Popol-Vuh* no sólo nos brinda el mito de origen de esas plantas culturales, todas indígenas en el área maya, sino también establece el orden cronológico estricto de su descubrimiento y aprovechamiento. La veracidad de tales informes se comprueba en el hecho de que los plantadores primitivos sólo conocían, originalmente, los cultígenos registrados en la Segunda Edad de dicha fuente mítica: yuca, camote, jícama y otros tubérculos, frijoles, tabaco, hule, etc. Pero desconocían el

<sup>25</sup> Entre 7840 y 6910 antes de la era cristiana y sobre la base de fechas de radiocarbono se encontraron en Oaxaca, al final de este período, frijoles negros (*phaseolus sep.*) y semillas de calabaza (*cucurbita sp.*), que corresponden al período de la agricultura incipiente (Kent V. Flannery, Anné V. T. Kirkby, Michael J. Kirkby y Aubrey W. Williams, Jr., «Farming Systems and Political Growth in Ancient Oaxaca», *Science*, octubre, 1967, vol. 158, n.º 3.800, pág. 450.

algodón, el cacao, el maíz tripsacoide y otras plantas; es decir, los cultivos de la Tercera Edad de los mitos, que corresponden a una época posterior a su emigración del área maya. El maíz tupí-guaraní es un maíz de carácter primitivo de tipo *pop-corn*, con 8 hileras recubiertas con brácteas. Los plantadores antropófagos no lo comían como cereal, sino como legumbre o verdura. No difiere mucho este sistema de aprovechamiento del maíz del que está en uso entre los cazadores-recolectores de Tehuacán, que consumían el maíz como yerba o legumbre, entre 6000 ó 7000 años antes de la era cristiana.

Tales informes objetivos de la etnografía y de la botánica corroboran, una vez más, el valor del *Popol-Vuh* como fuente histórica.

Si bien la agricultura nace de la domesticación de plantas silvestres, la formación de la cultura de plantadores americanos es compleja, surge de la concurrencia de diversos factores combinados de acción recíproca. No brota *ex nihilo*, hunde sus raíces en culturas de tipo diferente, una de recolectores-cazadores inferiores y otra de cazadores superiores, como se verá en seguida.



Gráfica 1.—Petroglifos arawak de la Martinica. (*Art Précolombien de la Martinique*, de Mario Mattioni.)

Gráfica 2.—Petroglifos de Misaguali, Ecuador.



Gráfica 3.—Sol radiante, semiantropomorfo. Los Martirios. (Cortesía: Manuel Rodríguez Ferreira.)

Gráfica 4.—Monumento olmeca, de San Lorenzo. Los rasgos de la cara son el ideograma cósmico. (Michel D. Coe.)



Gráfica 5.—Pinturas corporales huitotas, similares a figuras rupestres.



Gráfica 6.—Una mujer yagua muestra cómo se planta la yuca.



Gráfica 7.—La mano es aún objeto de veneración entre los quichés de Quezaltenango.



Gráfica 9.—Al igual que los selknam, los maca del Chaco se adornan con plumas de avestruz y bailan en círculo.



Gráfica 8.—Keternen, espíritu de las nubes. (Foto M. Gusinde, reproducida por M. Guyot.)

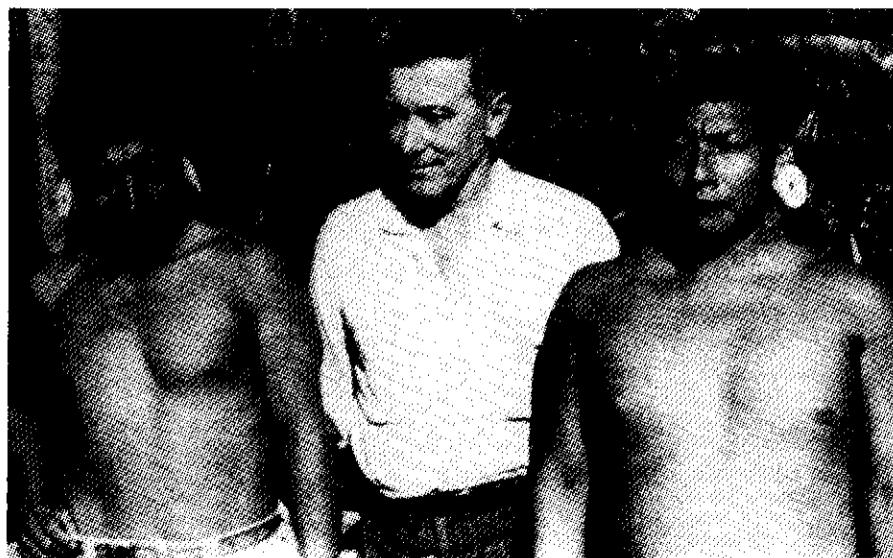
Gráfica 10.—Danza sagrada en círculo de las mujeres maca, con motivo de la fiesta de la pubertad.





Gráfica 11.—El culto al Sol es general entre los cazadores. Las mujeres maca se pintan en las mejillas figuras de soles radiantes.

Gráfica 12.—Los cazadores orejones llevan en el lóbulo de las orejas un disco decorado con círculos concéntricos, que es la imagen de su deidad solar.



## 8. LOS CAZADORES SUPERIORES DE LA TIERRA DEL FUEGO

Es evidente que las culturas agrícolas del Nuevo Mundo surgieron donde nació la agricultura.

Pero este enunciado no satisface nuestro anhelo de saber: ¿Cómo se formaron las culturas agrícolas?

Conocemos, ahora, dónde y aproximadamente cuándo se origina la agricultura americana. Falta saber cómo brotaron los primeros fermentos de una civilización.

Para disponer de los elementos de juicio necesarios al enfoque de este problema, es indispensable el estudio y conocimiento de las culturas anteriores y posteriores a la emergencia de la agricultura.

En capítulos precedentes se ha tratado de la cultura de los plantadores primitivos, que se encuentran en el nivel más bajo de la agricultura. Asimismo ha sido objeto de estudio una típica cultura de recolectores-cazadores inferiores cuyas características fundamentales han sido puestas en relación con la cultura registrada en el primer ciclo étnico del *Popol-Vuh*. Las correlaciones establecidas entre dichas culturas ha sido posibles gracias a la existencia en la Tierra del Fuego de los yamana y alacaluf, que ofrecen la imagen de una cultura protolítica precolombina. Ese tipo de cultura, que corresponde al paleolítico inferior, es el más antiguo del Nuevo Mundo.

Para completar la visión panorámica de los pueblos pre-agrícolas, falta una información etnográfica acerca de grupos cazadores superiores.

Los únicos cazadores especializados que han conservado los rasgos característicos de su cultura ancestral son los onas o selknam de la Tierra del Fuego, que representan, como dijo Krickeberg, un cuadro auténtico de la cultura pampeana antigua. Su economía se basa en la caza, principalmente del guanaco. De esos cazadores superiores tenemos informes etnológicos de primera mano que se exponen a continuación.

*Los selknam de la Tierra del Fuego*

«Desde el punto de vista del carácter se diferencian los delicados y tímidos yamanas de los rabiosos selknam»<sup>1</sup>.

«Los diversos grupos de familias onas suelen pelear con encarnizamiento. Y el bando que obtiene la victoria captura las mujeres y niñas del vencido»<sup>2</sup>. «En sus guerras sangrientas, antiguamente muy frecuentes, el guerrero ona, desnudo, se echa el abrigo (de pieles) doblado sobre el brazo izquierdo para protegerse, mientras que agarra la aljiba con los dientes. No se acostumbra hacer prisioneros, porque el objeto es el más despiadado exterminio del adversario. En las familias, los hombres mandan en forma ilimitada, pues para ellos, sólo la caza y la guerra son ocupaciones dignas de su atención»<sup>3</sup>. Los selknam son muy belicosos, de temperamento desconfiado y peleador. Son tan irascibles que llegan a matar cuando se enfurecen por una mala contestación. Profesan el culto a la venganza y a la ley del talión. Luchan entre ellos mismos, mayormente por motivos de mujeres o por usurpar el territorio que cada familia se cree con derecho a poseer. Martin Gusinde, que ofrece esta información, describe minuciosamente los preparativos bélicos y la manera como hacen la guerra. No torturan al enemigo, pero le matan. Las mujeres y niñas que no mueren en combate, son capturadas e incorporadas al grupo victorioso. El arte de la guerra es un patrimonio tradicional, que se remonta a tiempos inmemoriales. Es dado en los mitos como norma ejemplar de vida, establecida por Aschia, el inventor de la primera guerra<sup>4</sup>.

Refiriéndose a los cazadores del norte, Marius Barbeau hace notar que tenían la misma sangre que los tártaros que barrieron a Europa<sup>5</sup>.

Si los onas han nacido para la lucha, y la institución de la guerra integra su complejo religioso-social, en cambio los yamanas, sus vecinos, son esencialmente pacíficos, prudentes y moderados en sus expresiones. Desconocen la venganza. Esas costumbres ancestrales les son inculcadas en el seno de la familia y en los ritos de iniciación. Entre las amonestaciones que se le hacen al joven yamana resaltan las siguientes: «Habla con él sólo, con buena voluntad. Aunque seas más fuerte que él, no pelees, no le causes daño ni lo mates. Aunque seas más fuerte que él, apártate de aquel hombre, mantente lejos de tu enemigo, para que no te venza un día la cólera o la ira»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> M. Gusinde, *Fueguinos*, Sevilla, 1951, pág. 378.

<sup>2</sup> F. F. Outes y C. Bruch, *Los aborígenes de la República Argentina*, Buenos Aires, 1910, pág. 136.

<sup>3</sup> Walter Krickeberg, *Etnología de América*, México, 1946, págs. 156-161.

<sup>4</sup> Martin Gusinde, *Die Feuerland Indianer*, tomo I. Mödling bei Wien, 1931, página 445.

<sup>5</sup> Marius Barbeau, «Miscellanea Paul Rivet», México, 1958, pág. 24.

<sup>6</sup> Martin Gusinde, *Fueguinos*, op. cit., pág. 288.

*Arte.*—En muchos aspectos la cultura de los cazadores especializados es superior a la de los recolectores primitivos.

Tal superioridad se expresa, desde milenios ha, en su arte rupestre, en tanto que los recolectores-cazadores inferiores no dejaron ningún testimonio arqueológico de sus inclinaciones artísticas. Las pinturas rupestres de los cazadores de guanacos son naturalistas y semi-naturalistas. Representan, entre otros temas, escenas de cacerías, danzas, personajes con disfraz alrededor de guanacos, animales preñados, impresiones de manos en positivo y negativo, etc. (ver ilustraciones pertinentes).

Indudablemente esas obras de arte son la expresión de una magia cinegética para asegurar éxito en la caza. Las figuras de hembras preñadas sugieren una magia de la fertilidad, para propiciar la multiplicación de animales de cacería. Una magia imitativa que parte del principio de que lo semejante produce lo semejante.

Conocían algunos colores y usaban piedras para triturar las pinturas.

Los selknam atribuyen a *Kenos* el origen de las pinturas corporales. El rojo, color preferido entre todos, es el único al que se refieren los mitos como pintura corporal. El blanco, muy utilizado en las pinturas, es asociado en los mitos, como en el vocabulario, a lo que viene de lejos, a lo extraño y misterioso. El negro, utilizado con frecuencia, está asociado con lo borroso, lo oscuro. El azul sólo existe asociado al color del cielo. El verde existe, entre los selknam, *karpercowhwen*, así como el amarillo, *kétolé*, pero son colores raramente usados.

El rojo es también un color sagrado de los yamana, atribuida al troglodita *Hulushenuwa*. Los yamana conocen igualmente el color negro<sup>7</sup>.

Al igual que sus lejanos antepasados, los onas tienen marcada predilección para el dibujo y la pintura. Sus congéneres, los tehuelches, usaban un molino plano de piedra, *iahwastranëwëtr* = para moler sus pinturas<sup>8</sup>. Sus colores más usuales eran el rojo, el negro y el blanco<sup>9</sup>. Los tehuelches conocían también el color amarillo.

M. Gusinde hace notar que los selknam se untan el cuerpo de tierra roja en la creencia de que esto los inmuniza contra la intemperie y las enfermedades, es decir, que la pintura corporal tiene un efecto mágico.

Decoran con pinturas sus mantas de pieles y el interior de sus toldos. No se conoce otro adorno más que la pintura (M. Gusinde). Cada color está asociado a determinado simbolismo. Así, el blanco es signo de paz, el rojo significa alegría y el negro es duelo.

Martin Gusinde hace resaltar el admirable sentido de simetría de los selknam. La evidencia deducida del arte antiguo de que los cazadores se

<sup>7</sup> Mireille Guyot, *Les mythes chez les Selk'nam et les Yamana de la Terre de Feu*, Paris, 1968, págs. 58-59.

<sup>8</sup> Marcelo Bórmida y Rodolfo Casamiquela, *Etnografía Günuna-Këna, Testimonio del último de los tehuelches septentrionales*, en *Ruma*, Buenos Aires, 1958-1959, página 166, cita 3, pág. 169.

<sup>9</sup> W. Krickeberg, op. cit., pág. 155.

disfrazaban con plumas de aves tiene su explicación en la costumbre de los antiguos patagones, que cazaban al avestruz con disfraz del mismo animal (Krickeberg, *op. cit.*, pág. 158).

En sus danzas actuales, los selknam se adornan con plumas de avestruz, y llevan cinturones de sonajas para ahuyentar a los malos espíritus que tratan de estorbar la ceremonia (Krickeberg, pág. 162).

A este respecto puedo informar que presencié una danza en círculo entre los maca del Chaco, disfrazados con plumas de avestruz, que tienen la propiedad de ahuyentar a los seres malignos, como puede apreciarse en la gráfica 9.

Un rasgo enigmático de las pinturas rupestres prehistóricas, que consiste en la impresión de manos abiertas en rojo, parece tener su explicación en una costumbre que aún podía observarse a finales del siglo pasado. Musters refiere que en las ceremonias de curación de un niño tehuelche, le hicieron estampar sus manos, cubiertas de pintura roja o tinta en sangre, en la piel de una yegua blanca. Menghin relaciona esa costumbre con las manos pintadas del arte rupestre.

En el campo de la estética, merece mencionarse el gusto de los selknam por los adornos corporales y su deseo de aparecer bellos (Martin Gusinde, *Die Feuerland...*, *op. cit.*, pág. 1129).

Patagones y onas lucen o lucían brazaletes, collares, cintas de tendones de guanaco, esmeradamente trenzadas, sartas de tubitos de huesos de aves o de concha, se tatúan el antebrazo y se adornan con pintura facial. Los jefes de guerra usan un penacho o corona de plumas en la cabeza. Para el cuidado del pelo usan escobetas (Krickeberg, pág. 160).

En cambio, los yamana emplean un palito para rascarse la cabeza durante la ceremonia llamada Ciéxaus.

Los onas cultivan el canto, la danza y la oratoria. Bórmida y Casamiquela informan que entre los tehuelches las mujeres cantaban durante el *wekun ruka* y durante el trabajo. Los hombres realizaban bailes en ocasión de las ceremonias para la primera menstruación y para la perforación de las orejas. Las mujeres cantaban las canciones del *Kempeñ*. Los bailes se realizaban de noche y el canto era distinto en cada noche. El *kultrun* era tocado por músicos especializados, pero cualquiera podía participar en el baile (Bórmida y Casamiquela, *op. cit.*, pág. 177).

Según D'Orbigny, el mejor de los oradores y el más valiente se convierte en un cacique. Esos jefes o ganac los dirigen en la guerra, pero no les obedecen en tiempo de paz<sup>10</sup>.

*Mitología.*—La mitología de los selknam es más rica que la de los yamana.

La noción de un Ser Supremo es común a cazadores superiores y recolectores-cazadores inferiores. Según los mitos selknam el gran dios

del cielo *Temaukel* no tiene relación directa con los hombres, pero envía a *Kenos*, experto cazador y héroe cultural, a la tierra para que arregle el mundo, reparta el territorio a los hombres, promulgue las leyes morales y las pautas de conducta. Después de haber cumplido esa misión, *Kenos* retorna al cielo. Al morir, el espíritu del chaman sigue la misma ruta, trazada por el héroe cultural para volver al cielo.

Los selknam atribuyen el origen del mundo, de los hombres y de la cultura a seres jerarquizados y por etapas que parten del tiempo de la tierra informe y del cielo vacío, al tiempo de *Kenos* (creación y organización del mundo); del tiempo de *Kenos* al de los primeros *Klok'ten* masculinos (fiestas de iniciación de los hombres, de la creación de los animales, de las montañas, ancestros metamorfoseados después de la muerte) y, en fin, al tiempo de *Kwanyipe*. Este sentido jerárquico y cronológico no tiene equivalente entre los yamana.

*Watauineiwa*, su ser supremo (el viejo que no cambia nunca), tiene una personalidad más blanda y más cercana a los hombres que *Temaukel*. *Watauineiwa* tiene varios nombres: *Hidabuan* = mi padre; *Wagunaki* = El que es el más alto; *Abailakin* = el poderoso; *Manunakin* = el único poderoso; *Tumuuchikanaku* = El que tiene cólera; *Wélapa tuxsef* = el asesino del cielo. Es bueno y cruel, celeste y terrícola. En tanto que *Temaukel* actúa a través de *Kenos*, *Watauineiwa* puede dar directamente la muerte, las enfermedades, decretar el buen o el mal tiempo; es el creador de los animales y el dueño de todos los seres vivientes (Mireille Guyot, págs. 30-31).

*Kenos* crea los primeros selknam. Hace el sexo masculino y el femenino, que envuelve en mogotes de tierra. Durante la noche los sexos se unen y engendran los primeros seres humanos. A *Kenos* atribuyen los selknam el origen de las pinturas corporales. Después de sus aventuras en la tierra, *Kenos* sube al cielo, donde se transforma en una estrella, *Aldebarán* (M. Guyot, pág. 65). Tiene el poder de rejuvenecer a los hombres solamente con su mirada o bien de reanimarlos, lavando el cuerpo de los moribundos. Se cita un episodio en el que los compañeros del héroe mítico, se agotan en un largo y penoso viaje. Este les lava el cuerpo y de este modo los reanima (M. Guyot, pág. 67).

En una escena del mito de los *Klok'ten*, que no tiene equivalente entre los yamana, los hombres tratan de edificar una choza gigantesca, *hain*, para celebrar los primeros ritos, en una región llamada *Maustas*.

Los siete primeros ancestros que participan al *Klok'ten* de los hombres, son los siete primeros troncos, procedentes de orientación diferente, que son la base de la gran choza ceremonial. M. Guyot da sus nombres respectivos. Los otros ancestros que participan en esos ritos son: la ballena, el cachalote, el delfín, el león de mar, el albatros, el petrel, el águila, las lechuzas, el zopilote claro y el zopilote negro, el búho, el ganso, el ibis y un diminuto pájaro. Esos animales desempeñan papeles

<sup>10</sup> Alcides d'Orbigny, *El hombre americano*, Buenos Aires, 1944, pág. 275.

importantes en los mitos relativos a la organización del mundo. Los ancestros son distintos de los seres supremos (*Temaukel*, *Kenos*, página 38).

En los mitos selknam figura la pareja Sol-Luna = *Kran-Kra* y el Arco-iris = *akainik*. El sol revela el secreto de las mujeres, y después del masacre de éstas, persigue a la luna, que se fugó al cielo, sin poder alcanzarla jamás (M. G., pág. 31).

Al igual que en otras mitologías americanas, la de los selknam no hace distinción entre los seres humanos y los animales. Dentro de este mismo orden de ideas, se cuenta la historia de gentes que cohabitan con animales, como en la saga de *Kore*, un hombre bello que se enamoró de *Marsha*, una joven guanaca muy voluptuosa. Más tarde, *Kore* se transforma en una montaña (*op. cit.*, págs. 37-38).

La inmanencia de los seres en la piedra o en rocas es una característica del pensamiento mítico de los selknam.

Al igual que *Kore*, los ancestros se confunden con las montañas o las rocas. Asimismo, los compañeros de *Kenos* (ancestros) se metamorfosean en montañas, en aves, en animales, en estrellas o en nubes (*op. cit.*, página 65).

Interesante es el mito yamana de origen de los cursos de agua, que nos brinda, a la vez, una pincelada de la vida diaria de este grupo. *Wekatana* va a menudo a pescar con su nieto. Este se coloca en la proa de la canoa, mirando enfrente, en tanto que la abuela se queda en la proa, mirando atrás, dando la espalda a su nieto. Furioso por el engaño de su abuela, que sólo le muestra peces chiquitos, el nieto, pretextando estar enfermo, huye a la casa de su abuelo. Luego se escapa al monte, donde se transforma en un pajarito (*aphrastura spinicauda*). Afligida la anciana por la desaparición de su nieto, vierte torrentes de lágrimas que forman los riachuelos que pueden verse todavía (*op. cit.*, págs. 41-42).

El tema de los gigantes no falta en la mitología selknam. Un episodio se refiere a la destrucción de *Chaskels*, un gigante caníbal que sólo caza seres humanos. Aprisiona a los gemelos *Sasan*, sobrinos de *Kwanyipe*, el héroe más popular de los mitos selknam que, en cierto modo, desempeña funciones semejantes a *Kenos*. En connivencia con su tío *Kwanyipe*, los gemelos logran fugarse. Este estrecha las riberas de los ríos por donde pasa, haciéndolas altas, abruptas y resbaladizas, oponiendo así obstáculos en el camino del gigante. *Chaskels* persigue a los *Sasan*, pero se cansa y apoya su cara contra la tierra. *Kwanyipe* se ofrece para ayudarlo, pero coloca su pie sobre la espalda del gigante y lo aplasta. *Chaskels* queda entonces metamorfoseado en un cerro que se ve de lejos. Los gemelos contribuyen a la muerte de *Chaskels*, tirando un golpe con su fronda (la fronda es el arma de los dioses) en cada ojo (*op. cit.*, pág. 48).

*Paralelo con la muerte del gigante Zipacná.*—No resisto la tentación

de poner en relación este mito selknam con el de la muerte de *Zipacná* uno de los gigantes de la Primera Edad del *Popol-Vuh*, que corresponde, como se ha dicho, al horizonte de la caza-recolección.

Los gemelos, *Hunahpú* e *Ixbalamque*, inspirados y auxiliados por *Hurakán*, idean un subterfugio para matar a *Zipacná*, el gigante que se echaba los cerros auestas. Este pasaba su vida buscando cangrejos y peces a la orilla de los ríos. Los gemelos hicieron una figura que imitaba la de un cangrejo muy grande y la pusieron en el fondo de una cueva al pie de un gran cerro llamado *Meavan*. Luego fueron al encuentro de *Zipacná*, que tenía hambre, pues no había logrado encontrar su comida habitual. Entonces los gemelos le informaron haber visto un enorme cangrejo. *Zipacná* suplica que le señalen el lugar donde se encuentra el crustáceo. Llegaron al fondo del barranco. *Zipacná* entra arrastrándose en la cueva para atrapar el falso cangrejo. Entonces se derrumbó el gran cerro y *Zipacná* fue convertido en piedra, incorporándose a la montaña (*Popol-Vuh*, *Recinos*, págs. 114-116).

*El Señor, Dueño y Protector de los guanacos.*—*Kwanyipe* es el Señor, Dueño y Protector de los guanacos, comparable a ciertos Señores o Dueños de los animales de cacería de las creencias árticas, entre los *tchuktchee* y los *koriak* en particular. Tiene su rebaño de guanacos mansos, que son sus animales domésticos. Las montañas del Sur son las reservas sagradas de los guanacos. El Señor de los guanacos es también un guanaco de talla excepcional, probablemente *alter ego* de *Kwanyipe*. Nadie se atreve a matarlo. El Dueño de los guanacos restringe la caza y la hace difícil. Pero permite a los hombres cazar sin exceso, con todos los miramientos debidos a sus protegidos. Los selknam realizan un rito petitorio de caza, dirigiendo oraciones al Señor de los animales, para tener éxito en su captura<sup>11</sup>. Asimismo los tehuelches rogaban a sus dioses en ocasión de las cacerías<sup>12</sup>.

Si el guanaco es cazado, según las reglas establecidas por *Kwanyipe*, los cazadores tendrán éxito. Las piedras bezoares, del grosor de una cereza, encontradas en el estómago de los viejos guanacos, reducidas a polvo, tienen propiedades medicinales. La muerte del zorro es un motivo de orgullo para los selknam, lo mismo que la del guanaco. Le dirigen un pequeño discurso, para que no se enoje, excusándose de haberlo matado (M. Guyot, págs. 54-55 y 192).

No existe un señor específico de los animales entre los yamana. *Watauineiwa* es el dueño de todos los seres vivientes y de los animales en particular.

Según W. Krickeberg, la danza en círculo de los cazadores tenía por objeto la reconciliación y multiplicación de la caza. Esta doble finalidad

<sup>11</sup> Martín Gusinde, carta al autor, fecha: 20 de abril de 1967.

<sup>12</sup> Bórmida y Casamiquela, *op. cit.*, pág. 190.

se expresa en el discurso que los selknam dirigen al guanaco o al zorro muerto, disculpándose de haber tenido que matarlo para satisfacer el hambre y recomendándose, a la vez, para nuevos animales de cacería (*op. cit.*, pág. 56).

Procurarse el alimento indispensable a la subsistencia es la preocupación constante de los selknam, como de los yamana y alacaluf.

*Otros mitos.*—Las pinturas rupestres revelan que el arte de los cazadores especializados cumplía una función mágica-religiosa. Lo mismo puede decirse del arte ornamental y adornos corporales de los cazadores actuales. Arte, magia y religión aparecen estrechamente vinculados.

La religiosidad de los selknam y sus variadas expresiones gravitan en torno al guanaco, el animal que aseguraba la subsistencia del hombre. Constituye el centro de interés de la vida espiritual y económica del cazador. Ese animal no sólo sustenta al hombre, sino también lo viste. Se arropan con su piel, y de la misma hacen mocasines, polainas, baldes, adornos, etc.

Para reconstruir, hasta donde es posible, la forma de pensamiento actual del hombre primitivo, se transcriben, a continuación, algunos informes espigados en fuentes directas, o transmitidos de fuentes originales, acerca de algunos mitos, creencias y ritos de los selknam.

Aparte de *Temaugel*, «el primer hombre que dio principio a todo lo que existe» (M. Gusinde), y su representante, *Kenos*, el primer antepasado de los selknam, enviado por él a la tierra, la mitología de los onas comprende varias entidades divinas, entre ellas, la familia solar. Esta se compone del Sol Padre, *Kranakataix*, del Sol-Hijo, *Kran*, de su esposa, la Luna, *Kra*, y del Arco-iris, *Akainik*. La misma familia existe en la mitología de los yamana (M. Guyot, pág. 75). El Sol es el arquetipo del cazador y gran proveedor de carne.

El arco-iris, es, como el sol, un hombre bellissimo y un chaman. En este pasaje son explícitas las cualidades del dios solar. En cuanto a la luna, es objeto de terror. Joven, es pequeña y flaca; pero crece, poco a poco, hasta el tamaño de una mujer adulta. Llena, porta una hija (mujer grávida) y su vigor desde entonces va decreciendo hasta que se desvanece (pág. 73). Las fases lunares son comparadas a la vida de una mujer.

La veneración al dios solar parece ser general entre los cazadores de Sur y Norteamérica. Los que alcancé a conocer, como los maca, llevan pintada en las mejillas la imagen de un sol radiante, incluso las mujeres, como puede apreciarse en la gráfica 11. Los orejones se autodenominan *Maa i*, vocablo que significa, a la vez, gente, sol y luna. Al inquirir la razón de este término común para sol y luna, me manifiestan que no existe palabra especial para designar a la luna, pues el astro nocturno es el «sol de noche». Llevan en el lóbulo de las orejas un disco que alcanza hasta 14 centímetros de diámetro, decorado con círculos con-

cétricos. Es el emblema de la raza y, a la vez, la imagen del sol, como puede apreciarse en la gráfica 12.

Esa veneración al sol parece ser muy antigua, a juzgar por la figura de un gran sol pintado en la parte más alta de un abrigo rocoso, de San Sebastián (Honduras), donde los cazadores del Paleolítico superior dejaron improntas de manos (ver la gráfica pertinente). El yagua, que pasa la mayor parte de su vida en la selva, cazando animales, tiene una fiesta dedicada al Sol, *Nia*. Centro de interés de esa fiesta es el trazado de un círculo de fuego encima de la cabeza de los niños. Este círculo representa la imagen del sol (ver mi libro *Indios selváticos de la Amazonia*, págs. 41-42).

El círculo que aparece ya en el Paleolítico superior, es una figura muy popular del arte selknam. Se pintan la cara y el cuerpo con círculos, puntos y líneas rojas (M. Gusinde, informe personal).

*Kenos* había repartido la tierra a los selknam. Entonces estaba la bóveda celeste más cerca de la tierra. Antes de subir al cielo, *Kenos* la hizo elevar a la altura que hoy tiene (Gusinde, 1951, pág. 374).

*Alekspoot* es un hombre de prestancia y de una belleza excepcional. Brilla como el sol. Obsérvese que las cualidades de belleza siempre son comparadas con la del sol. *Alekspoot* mata a su mujer, ésta se metamorfosea en una gaviota.

No voy a reproducir los 50 mitos selknam y los 61 mitos yamana recogidos por Martin Gusinde y analizados por Mireille Guyot en sus citadas obras. Los protagonistas son antropomorfos, animales híbridos de doble naturaleza, como el hombre pájaro, el hombre guanaco, el casamiento de un ser humano con una foca, el incesto de un viejo guanaco con sus hijas, episodio que Guyot compara con las aventuras del coyote y su hija o su suegra, de las sagas norteamericanas. Es de notar, entre otros animales míticos, el colibrí y el buitre, *kárkai*.

Interesante es la escena en que la Luna, *Hanuxa*, provoca un diluvio, por inatención del chaman. Sólo se salvan los que han podido refugiarse en las montañas. En otro episodio, *Taiyin* hiende las rocas a golpe de fronda; de éstas brota el agua. La fronda, la lanza y el cuchillo de piedra son las armas de los héroes míticos, así como el arco y la flecha. M. Guyot transcribe el mito yamana del niño del milagro que es tan bello como flor de makú. El niño crece rápidamente. Atrapa mariposas, cucarachas, libélulas, que trae a su madre. Excelente cazador, constituye grandes reservas de carne.

En una variante del mito, el niño del milagro es hijo de *Hannush*, el Señor del viento y de una mujer (133).

Algunos mitos se refieren a hermanos de carácter disímil, que se complacen en realizar actos contradictorios. Los hermanos *Yoalox*, por ejemplo. Uno es estúpido, el otro inteligente. El más joven es el héroe cultural.

Otra saga nos habla de la historia de un hombre dentro de una ballena. Varios mitos etiológicos explican ciertas características de los animales. La voz de los pájaros es la voz divina.

El mito de origen del fuego y del sistema de encenderlo por percusión de dos piedras, pone de manifiesto que los primitivos cazadores y recolectores no conocían el taladro, que es una invención de los cultivadores. Hay mitos de origen del agua, de la carne, de la grasa, de las rocas, etc., que ofrecen información acerca del ambiente, los modos de vida y el estilo de pensamiento propio de cada uno de los grupos fueguinos.

Su mitología no se articula en «Edades» como la de los pueblos agricultores. Sin embargo, ofrece elementos que establecen cierta diferencia cronológica entre los tiempos más antiguos y el actual, dominado por la figura de *Kwanyipe*.

*Ritos y ceremonias.*—Se ha dicho que los cazadores y los canoeros de la Tierra del Fuego no celebran ningún rito ni ceremonia, fuera del kloktén de los selknam y la kina de los yamana.

Sin embargo, los primeros no pueden cazar sin la realización previa del rito petitorio de animales. Este rito reviste gran importancia para los cazadores, ya que de él depende el sustento de la familia.

Poca atención se ha prestado a un rito de ofrenda alimenticia a la divinidad, para pedir el buen tiempo y que deje de nevar. Consiste en arrojar, antes de empezar a comer por la tarde, un trozo de carne fuera de la cabaña. El hombre dice entonces «voy a comer. Lo que he arrojado es para ti, que estás allá arriba. ¡Séame propicio!» (Gusinde, informe personal). Cuando dura mucho el mal tiempo o azota una fuerte tempestad de nieve durante la noche, es la mujer la que arroja un trocito de carbón ardiendo fuera de la cabaña y dice al mismo tiempo: «Esto es para ti que estás allá arriba. ¡Protégenos y concédenos buen tiempo!» (Gusinde, 1951, pág. 323). Bórmida y Casamiquela también se refieren a ofrendas a la divinidad, derramando bebida y yerba (*op. cit.*, pág. 190).

Tales costumbres ponen de manifiesto la existencia de una comunicación directa del hombre con Dios, al que ofrendan alimentos.

No existe entre los fueguinos ritos petitorios de lluvia, tempestad y vientos, sino al contrario, pues tales elementos son nocivos a las actividades del indígena.

Guaman Poma de Ayala refiere que durante la Primera Edad de los mitos, que corresponde al horizonte de la recolección-caza inferior, los indios:

«Tenían una luz del conocimiento del Creador del cielo y de la tierra. Su fe se manifestaba tan sólo en decir: Creador del hombre, hacedor del mundo, hincado de rodilla, puestas las manos y la cara mirando al cielo. No idolatraban, tenían lugares señalados para llamar a Dios y los tenían limpios» (cita anterior).

Considero de interés etnológico excepcional relacionar esas plegarias individuales al Creador del universo y del hombre, con las prácticas y creencias actuales de los fueguinos, que no han variado en el curso de los milenios. En cuanto a la posición adoptada para dirigirse a la divinidad, descrita por Guaman Poma, carecemos de informes al respecto para selknam y yaman. Refiriéndose a los alacaluf, William Low, que ha presenciado una plegaria «en que el más anciano del grupo murmuraba, repetidamente, una corta oración y mirando para arriba»<sup>13</sup>.

Respecto a la referencia de Guaman Poma a «lugares limpios para llamar a Dios», sabemos que esa costumbre tampoco ha variado en el curso del tiempo, ya que los sitios frente a la cabaña donde se celebran los kloktén o la kina, deben ser bien limpios. Tales costumbres establecen una definida relación entre el relato mítico de Guaman Poma y las costumbres de esos grupos que viven dentro de la primitiva forma de la actividad económica nómada.

El kloktén (Gusinde), la ceremonia secreta de los selknam, se realiza en la «gran cabaña». Esta es cupuliforme, tiene una espaciosa entrada abierta, que mira al oriente. Siete pilares de madera, con sus respectivos nombres, constituyen un sostén principal. Como se ha dicho, esos pilares representan a los siete ancestros de los selknam. El mito de origen de la gigantesca cabaña, *hain*, en la cual los hombres celebraron sus primeros ritos, no tiene equivalencia en la mitología yamana.

El kloktén es básicamente un rito de iniciación de los adolescentes, con una forma especial de fiesta de hombres. Uno de sus aspectos poco conocidos lo constituye una danza para ahuyentar el mal tiempo, las lluvias, la nieve y los vientos que, como se ha dicho, son elementos contrarios a las actividades vitales del cazador. En estas ceremonias sólo pueden participar los hombres; están bajo la dirección del chaman más viejo, quien narra los mitos de origen de las ceremonias. En el interior se sientan en cuclillas los participantes, apoyados en las paredes, formando un círculo.

Después del rito de iniciación, los adolescentes son considerados como miembros perfectos de la comunidad y pueden contraer matrimonio. Se les inculcan las leyes de *Temaugel* y que tengan una fidelidad inquebrantable en el cumplimiento de sus deberes, porque *Temaugel* exige esta actitud por toda la vida y siempre está vigilando su cumplimiento (Gusinde, 1951, pág. 307).

La concurrencia de los «espíritus» da una nota pintoresca a esta ceremonia. Los «espíritus» son hombres disfrazados que personifican a los seres míticos.

Martin Gusinde, que ha presenciado esta ceremonia, tomó una estupenda fotografía de *Keternen*, un espíritu benéfico, hijo de *Xalpen*,

<sup>13</sup> Daniel Hammerly Dupuy, «Los pueblos canoeros de Fuegopatagonia, en *Runa*, volumen V, Buenos Aires, 1952, pág. 154.

que es presentado por *Tenenesk*. Esta foto, reproducida por Mireille Guyot se ilustra en la gráfica 8. W. S. Barclay, citado por Radin, describe el disfraz del espíritu de las nubes y de las nieblas, que coincide con la mencionada ilustración de Gusinde. Está completamente revestido de vellos blancos. Tiene una cabeza muy larga. Se le daba esa forma atándole una ramita a la parte posterior de la cabeza, cubriéndola luego con piel y pintándola (Radin, *op. cit.*, pág. 236).

O. F. A. Menghin considera que el kloktén es un último vestigio aunque sin duda muy modificado de las ceremonias antiguas de los cazadores avanzados, vinculadas a la iniciación de jóvenes y a las representaciones teatrales de los mitos. Ha desaparecido el ritual de los negativos de manos que tenían por objeto, según su interpretación, impedir la asistencia de los antepasados en el interés de la comunidad<sup>14</sup>.

La ceremonia de iniciación de los adolescentes era practicada por los recolectores californianos, lo que revela la gran antigüedad etnológica de este rasgo cultural.

*El chaman.*—El poder mágico del chaman selknam o yamana se expresa por el canto o la mirada. *Onkolxon* es un poderoso chaman que puede matar una ballena sólo con su mirada.

En esas poblaciones desprovistas de instrumentos musicales y que cantan sólo durante sus fiestas rituales, el chaman es el especialista del canto. Entra en trance cantando. Canto y sueño se mezclan en una especie de hipnosis durante todo el tiempo que dura la sesión de curación.

Entre los yamana, el ave *taxer* enseñó el canto a los chamanes. El zorza para los selknam y el *taxer* para los yamana son las aves de los iniciados. Es interesante subrayar el origen ornitomorfo del canto. El chaman puede transformarse en ave o en otro animal.

*Kokpomech*, independiente del resto de los hombres, canta muy bien y a menudo, por esto el buen tiempo reina y los hombres se alegran de ello, celebrando sus ritos en la gran cabaña de los kloktén.

Un informe de excepcional interés etnológico es el que se refiere a la técnica del chaman-curandero yamana. Sus puntas de flecha, *yekush*, extraídas por succión, constituyen el mal que el chaman extrae del cuerpo. Introducidas de cerca o a distancia (motivo de la flecha invisible) matan a fuego lento a la víctima. Durante el acto de curación, después de extraer el *yekush*, el chaman lo muestra en la palma de la mano, luego lo sopla lejos, con todas sus fuerzas (M. Guyot, págs. 84-86).

La succión y la extracción del objeto patógeno constituye una operación mágico-religiosa. El chaman yamana, que utiliza la succión para extraer el *yekush* (el mal proyectado mágicamente en el cuerpo del pa-

<sup>14</sup> O. F. A. Menghin, «Las pinturas rupestres de la Patagonia», en *Runa*, vol. V, Buenos Aires, 1952, pág. 21.

ciente) no ignora las plegarias. El dispone de un espíritu auxiliar y mientras está poseído por éste es insensible. Esta insensibilidad pertenece más bien a su condición chamánica. Puede jugar sobre el fuego, los pies descalzos, y puede tragar carbones ardientes, al igual que los chamanes norteamericanos, oceanianos y siberianos<sup>15</sup>.

La kina es una verdadera escuela de entrenamiento de los chamanes yamana. Pero sólo entre los selknam existe una fiesta especial para reclutar candidatos a chaman. Esta fiesta dura cinco días y se llama *Péscere*.

El chaman se identifica por una diadema especial confeccionada con piel de zorro, que luce en tiempo de guerra. Pero usa también una corona de plumas. Debe ser bien tratado y respetado, de lo contrario se vengará produciendo enfermedades, calamidades o mal tiempo, pues tiene el poder de causar y quitar daños.

Para los fueguinos, la patogenia y la etiología de las enfermedades se explican por causas sobrenaturales. P. Radin relaciona ese concepto de la enfermedad, así como mitos y cuentos de los fueguinos, con mitos y conceptos de California y de la cuenca occidental de Norteamérica, que ofrecen un sorprendente parecido con los fueguinos (*op. cit.*, página 231).

Consultado el doctor Gusinde acerca de la originalidad del chamanismo fueguino, me contesta que «Die ganze Handlungsweise der Shamanen ist ebenfalls original» (Carta al autor, fecha: 20 de abril de 1967).

*La muerte.*—Para los primitivos, la muerte era el mayor de los males. Los selknam se quejaban a *Temaukel* de la pérdida de sus seres queridos, y los yamana, a *Wautineiva*. Aceptada pasivamente, la muerte es el gran problema, el objeto de ansiedad, de sueños y de enfermedad (cita de *Empereur* en 65, M. Guyot).

Hay dos clases de muerte, la buena, consecuencia de la edad o de la enfermedad, y la mala o muerte violenta (venganza, asesinato, accidente).

Antes de subir al cielo, *Kenos* enseñó a *Chenuke* a lavar los muertos para reanimarlos. Pero *Kwanyipe*, su enemigo, impide que los muertos se levanten. El ciclo de la vida es, desde entonces, irreversible, cerrado de una vez para siempre por una muerte definitiva.

El rol de *Kwanyipe*, que instituye la muerte sin resurrección, es protagonizado en la mitología yamana por *Yoalox*, el joven.

Los yamana creen que el cuerpo cae en pedazos y que su *këshpix* (espíritu), liviano como la respiración o como el alimento que sale de la boca, le abandona. Sólo es visible en sueños (M. Guyot, págs. 65-66).

Martin Gusinde afirma que los selknam creen en la existencia del alma y admiten una vida de ultratumba (*op. cit.*, págs. 539-540, tomo I).

<sup>15</sup> Mircea Eliade, *Le Chamanisme*, París, 1951, pág. 299 (citaciones de M. Gusinde).

Dios envía el alma al nacer y la recoge a la muerte del individuo. Hace entrar un alma en el cuerpo del recién nacido, la cual permanece allí hasta la muerte del hombre. Entonces regresa a *Temaukel*. Al morir el espíritu del chamán sigue el camino de *Kenos* para subir al cielo.

Gusinde manifiesta que los muertos van a acompañar a Dios. Pero por otro lado dice que el mar, que los selknam conciben como un mundo subterráneo, es el país donde van las almas, *kashpi*, después de la muerte. (M. Guyot, pág. 185-186).

John M. Cooper coincide con Gusinde en que el alma de los muertos regresa con *Temaukel*, quien está detrás de las estrellas<sup>16</sup>. Todos los informantes concuerdan en el hecho de que falta en absoluto el tema del viaje *post mortem* y que no existe un ritual funerario institucionalizado.

El duelo se expresaba por medio de pinturas corporales con carbón, lamentaciones, escarificaciones y una tonsura en la coronilla (Cooper, página 121). Asimismo, los yamana expresan el duelo pintándose y cantando con acompañamiento de un bastón de ritmo, blanco en caso de muerte corriente y rojo cuando la muerte fue violenta (M. Guyot, pág. 87).

Según Walter Krickeberg, los selknam entierran a los muertos en la selva, el cuerpo extendido y envuelto en abrigos de piel. Según Gusinde sepultan a sus muertos también en cuevas o en el tronco de un árbol (Gusinde, tomo I, pág. 551). Después de sepultarlos no los recuerdan ni pronuncian el nombre del difunto. Entre los tehuelches «después del entierro no había forma alguna de culto al muerto. No se colocaban piedras ni ofrendas sobre la tumba. Los parientes no volvían nunca a ella» (Bórmida y Casamiquela, *op. cit.*, pág. 188). Los citados investigadores manifiestan que los tehuelches tienen creencias similares a los selknam acerca del destino del hombre después de la muerte. *Gamakia*, el Ser Supremo, que reina en el cielo, creador del mundo y de la humanidad es el dueño del trueno, de la lluvia y del arco iris, con el que sujeta a la lluvia. Es «dueño» también del alma del hombre; la retira del cuerpo, cuando éste muere. El nombre pampa del alma era *sëkel ka anaukëñëtënkëna* (alma del dios supremo) (188). Este nombre define el origen divino del espíritu que anima el cuerpo humano, creencia que no difiere de la de los selknam sobre el particular.

*División del tiempo. Astronomía. Sistema de contar.*—La concepción del tiempo y del espacio está mejor articulada entre los selknam que entre los yamana. Observan los cuerpos celestes y su relación con los fenómenos meteorológicos. Para contar los días y fijar las estaciones del año se dirigen por el sol y la posición de las estrellas. De esta manera dividen el año en dos estaciones: invierno y verano. El cómputo invernal se hace por seis lunas (sehs Wintermondes, 1108, Gusinde, I). En su

<sup>16</sup> John M. Cooper, «The Ona», *Handbook of S. Am. Indians*, Washington, 1946, pág. 121.

citada carta al autor M. Gusinde recalca que el cómputo del tiempo entre los selknam se contrae a Día y Noche, invierno y verano. Curiosamente cuentan seis lunas, sólo para el invierno. Ese cómputo es por luna llena, propicia para la caza nocturna, pues tienen un término específico para designar el plenilunio, *krä towhónuen*, pero no para las otras fases del astro (Gusinde, pág. 1111).

Según W. Bennett cada luna tenía un nombre descriptivo, como «egg laying, hatching, guanaco pregnancies, young guanaco, moulting period»<sup>17</sup>.

Para otros autores, esos marcadores de tiempo se distribuyen de diferente manera: La época de la preñez de las guanacas corresponde al estío, la de los guanacos recién nacidos al otoño, de los guanacos gordos al invierno (153).

Los selknam observan el desplazamiento progresivo del sol desde el solsticio de invierno al de verano y manifiestan que «el hombre Sol comienza a caminar muy lejos, al comienzo del invierno, y cuando regresa lentamente hace más calor. Explican la desaparición diaria del sol y de la luna como un viaje emprendido por esas luminarias en tierras lejanas que ellos no pueden ver. La reaparición de Orión indica que el día se está alargando» (Gusinde, tomo I, pág. 1111).

Además del sol y de la luna, algunas estrellas completan sus conocimientos astronómicos. Estas son figuras mitológicas que, al morir, se metamorfosean en estrellas. *Kenos* en Adelbarán; *Chenute* en Procyon, *Kwanyipe* en Orión; un ancestro en Sirius. Observan, además, a Venus, Canopus y la Vía Láctea (Gusinde). A las estrellas se van los muertos.

Por la aparición o evanescencia de las estrellas, los selknam conocen la proximidad del invierno, la disminución del frío, la proximidad del calor o la caída de la nieve.

*Lexuwa*, el ibis sagrado, hace caer la nieve e inunda la tierra. Los yamana temen ese ave de largo pico y se callan cuando la ven (106). Algunos animales son marcadores de estaciones.

Gran importancia tienen los vientos para los selknam. Distribuidos en los cuatro puntos cardinales, están en lucha incesante unos con otros. Al igual que el sol, la luna y las estrellas son considerados como chamanes, que se querellan continuamente para saber cuál es el más fuerte. En M. Guyot encontramos un episodio de esas luchas. El viento o chamán del sur y el del norte son vencidos por *Kenikhaiyin*, el poderoso viento del oeste, en tanto que *Wintekhaiyin*, el viento del este, más débil, se retira el primero de la lucha (94). Pero es el mar el mayor chamán, después de la familia solar.

En concepto de los yamana, los *Hannush* son los gigantes del bosque y a la vez los gigantes de los vientos. Están cubiertos de pelos. Tienen la reputación de ser torpes y crueles (128).

<sup>17</sup> Wendel C. Bennett, «Numbers, Measures, Weights and Calendars», *Handbook of S. A. Indians*, vol. 5, pág. 606.

Es interesante hacer notar que los fueguinos consideran a los seres míticos bajo múltiples aspectos: antropomorfo, zoomorfo, astral o meteorológico.

En materia de cálculo, los selknam son más avanzados que los yamana, pues cuentan hasta cinco, usando los dedos de una mano. Cantidades mayores las expresan en el término mucho, muy mucho (Gusinde, tomo I, pág. 1107). En cambio, los yamana sólo cuentan hasta tres.

*Sociedad.*—Socialmente los selknam son más avanzados que los yamana y alakaluf. Estos, organizados sobre la base de la familia simple, se dedican a la labor de buscar el alimento de manera independiente. En cambio, la unidad social básica del selknam es la macrofamilia patrilineal. Dentro de ella, el más anciano resuelve los asuntos de la comunidad.

Al igual que los selknam, los patagones andan vagando en pequeñas hordas que se componen de grupos de familias (Krickeberg). Según Steward, las bandas patrilineales selknam cuentan de 60 a 100 personas, cada una con su propio territorio de caza<sup>18</sup>. Varios grupos familiares suelen reunirse formando una verdadera horda, sin jefe real, aunque virtualmente se impone el individuo más fuerte y hábil. En las largas peregrinaciones que realizan por el territorio de la Tierra del Fuego, los hombres sólo llevan el arco y la flecha, mientras las mujeres cargan con el reducido menaje y llevan los chiquillos a las espaldas (F. F. Outes y C. Bruch, *op. cit.*, págs 135-136).

La monogamia es la regla, la poligenia es excepcional. Los requisitos prematrimoniales son más complicados entre los selknam que entre los yamana. Los primeros deben esperar casi un año después de haber participado a la ceremonia del kloktén. Durante ese tiempo los hombres más viejos observan atentamente el comportamiento del novio frente a su prometida (Gusinde). La marcada aversión de los onas al matrimonio entre parientes tiene por consecuencia que siempre vayan a otros grupos locales a conseguir mujeres, en último caso por medio del rapto. Dan más importancia que los yamana y los alakaluf a la castidad prenupcial y a la fidelidad conyugal (Krickeberg).

D'Orbigny informa que los patagones castigaban severamente la infidelidad de las mujeres. Estaba permitido casarse entre primos. No era consentido que una mujer soltera tuviera relaciones con extranjeros (cita en Bórmida y Casamiquela, págs. 179-180, 192).

Entre los selknam, el adulterio es severamente reprimido por el grupo (M. Guyot, pág. 124).

La primera condición del casamiento selknam es la iniciación, la segunda, la capacidad de alimentar a la familia. Para los selknam, si la novia viene de lejos, tanto mejor. El novio regala a su prometida un arco en miniatura y esta le da un brazaletes de cuero. Así expresan su

voluntad de unión. Ese canje corresponde al cambio de anillos en nuestra sociedad (M. Gusinde, informe personal).

El marido hace regalos o caza una decena de días en beneficio de su suegro. El casamiento es una necesidad económica. El régimen matrimonial normal es la exogamia local tanto entre los selknam como los yamana (M. Gusinde, págs. 156 y 157).

En contraste con los yamana y alakaluf, que actúan separadamente, hay mayor cohesión entre los selknam, cuyo sistema de vida tiende hacia actividades comunales. La cooperación de los miembros del grupo durante la cacería de rebaños de guanacos es necesaria, ya que esta actividad supera las fuerzas de un solo individuo. Asimismo las acciones bélicas eran motivo para el afianzamiento de los lazos de solidaridad. Hacían la guerra casi siempre en verano; buscaban entonces todos los parientes y amigos para ir a la lucha contra otro grupo (Gusinde, *op. cit.*, tomo I, pág. 445).

Prácticamente, los selknam sólo se sedentarizan para la celebración de sus ritos (kloktén), que duran, a veces, meses, los cuales son condicionados por las reservas alimenticias acumuladas o cuando encalla una ballena. La ballena, como la cabaña de iniciación, es uno de los únicos bienes comunes a todo el grupo o a los grupos que participan al festín o a los ritos (M. Guyot, pág. 175).

La situación de la mujer yamana parece privilegiada, en relación con la mujer selknam. Es admitida a los ritos de iniciación, tiene aún el derecho de participar a ciertos episodios de la kina; el manejo de la canoa le corresponde y, de este hecho, desempeña un papel importante en la caza marina. En el matrimonio dispone de ciertos medios para compensar una unión defectuosa. Lo más conmovedor es el verdadero sentimiento de la naturaleza y la participación en el mundo animal que sugieren sus mitos, de la evocación de esas costas abruptas o arenosas, de islas heladas o desiertas o de selvas donde abunda una vegetación exuberante. Menos conciso y brutal que el selknam en sus mitos es el yamana, quien de los dos hace figura de poeta y de filósofo (M. Guyot, págs. 194-195).

Importa resaltar la relación existente entre la situación privilegiada de la mujer y su importancia económica. Esa misma relación se encuentra en todo el curso de la historia de la mujer indoamericana, como se verá más adelante.

Los cazadores se levantaban antes de la salida del sol y se acostaban con el sol (Gusinde).

En las narraciones tehuelches, reportadas por Bórmida y Casamiquela, encontramos algunos detalles que reflejan la vida azarosa de los cazadores. Se consideraban satisfechos cuando no pasaban más de un día sin comer. Los selknam, como los patagones, no pescaban y no comían pescado ni de mar ni de río (*op. cit.*, pág. 165). Tenían miedo al agua y

<sup>18</sup> Julian H. Steward, «South Am. Cultures...», *Handbook*, vol. 5, pág. 750.

tampoco sabían navegar. Para trasladarse de un sitio marítimo a otro, los selknam se valían de sus vecinos, los yamana, que conocían el arte de navegar (Outes y Bruch, pág. 165).

Los selknam tenían juegos de lucha y de carrera.

**Propiedad.**—Los selknam reciben la Gran Isla, de *Kenos*, por medio de *K'aux*, el búho, que distribuye a cada familia una región a la que debe limitarse, sin cazar fuera de sus fronteras, bajo pena de muerte. Tal división instituye entre los selknam la noción de propiedad. El territorio está delimitado por piedras, árboles, cursos de agua, vertientes de montañas, etc. Se transmite de padre a hijos, siguiendo el linaje patrilineal. Tal noción de propiedad descansa esencialmente sobre el derecho de caza. Si un grupo viola el territorio de otro, debe reparar esa violación por una demanda de paso que da lugar a cambios o a un tiempo de caza en provecho del grupo propietario.

Entre los yamana no hay división del territorio; el dehecho de propiedad está limitado entre ellos a los bienes transportables como la canoa, los despojos de caza, elementos para construir la cabaña o los paravientos.

La familia yamana, mucho más reducida que la selknam, que puede contar hasta 120 personas, posee su territorio de caza recolección (M. Guyot, págs. 63-64).

Una especie de covada era practicada por los fueguinos y otros grupos primitivos como los californianos.

Los selknam habitan en chozas cónicas construidas con unos palos que clavan en el suelo, en posición inclinada, formando un semicírculo abierto (Gusinde, Krickeberg). Son los hombres que construyen chozas y paravientos, tanto entre los selknam como entre los yamana.

Cuando la choza yamana era destinada a servir por algún tiempo, la tierra se excarvaba en el interior, como medio suplementario de precaución. Esta choza semisubterránea puede compararse a las que construyen los californianos desde épocas muy antiguas. Un tipo de casa-pozo, hecho de vigas inclinadas y de planta ovoide, ha sido localizada en algunas regiones del continente, en la costa del Perú (Rex Gonzales y J. A. Pérez), en Tehuacán (Mac Neish) y otros lugares.

La choza cupuliforme de los yamana era más sólida y más caliente

que la de los selknam, pero ésta se construía más rápidamente. En época



reciente, los yamana adoptaron el tipo de choza selknam, que se ilustra aquí, reproduciendo un grabado de M. Gusinde.

**Carácter. Moral.**—Selknam y patagones cultivaban ideales de verdad, justicia y honradez, como lo reconocen todos los especialistas. Bórmidas y Casamiquela manifiestan que su informante «insiste muchas veces sobre los preceptos tradicionales de veracidad y honradez que le fueron enseñados por su padre y acerca de la corrupción en la época actual» (*op. cit.*, pág. 179). Todas las presas que el cazador arrastra a su cabaña, las reparte entre sus parientes y vecinos. La máxima aspiración de cada uno es ser altruista y considerado como tal (Gusinde, pág. 184). Virtudes propias de los selknam eran: autodomínio, respeto a los ancianos y personas mayores, verdad y justicia, aplicación al trabajo, repudio de la pereza, caridad, desinterés, altruismo, amor a la tradición y fidelidad inquebrantable en el cumplimiento del deber.

Las leyes morales proceden de Dios, su incumplimiento es castigado con enfermedades o con una muerte prematura, pues Dios es el dispensador de la salud, de la vida y del tiempo bueno o malo. La creencia en Dios es el fundamento moral de toda acción pedagógica sobre la juventud (Gusinde, 1951, págs. 294-315).

Además de las virtudes y cualidades señaladas, resalta la memoria privilegiada de los selknam. Según Gusinde, la memoria de algunos niños podrían envidiarla nuestros civilizados. El citado investigador ofrece diversos ejemplos al respecto y resalta sus facultades de observación, su atención y su inteligencia. El desarrollo intelectual de estos salvajes es superior al que podría suponerse, pero carecen de campo donde ejercer sus facultades (Gusinde, *Die Feuerland...*, tomo I, pág. 1089). Concluye el citado investigador que disponen de una maravillosa riqueza en bienes espirituales y morales (*Die Feuerland...*, pág. 1088).

En lo que respecta a carácter es totalmente diferente el del selknam del yamana. El primero es cazador y guerrero, preocupado por la adquisición de piezas de caza o de la victoria sobre sus enemigos, atenuado por el deseo de venganza cuando ha sido herido o perjudicado. Es poco sensual y considera que la prolongada cohabitación con las mujeres le disminuye.

A través de sus mitos, el selknam aparece esencialmente viril y realista. Aparte de sus relaciones muy breves con respecto a *Temaukel*, es la lucha la que domina su pensamiento.

*Aschix*, el promotor de la primera guerra, dejó impresadas las huellas de sus rodillas en una roca (M. Guyot, págs. 192-193).