19. TAHUIRAS, ZAMBOS Y CARIBES

Otro de los objetivos de mi viaje a la Mosquitia consistía en un breve reconocimiento de las poblaciones indígenas de la Costa Norte, principalmente del valle inferior del río Paulaya, dominio tradicional de los payas.

Terminada mi temporada de trabajo en Dimiquian, me despido de mis amigos indígenas, para encaminarme hacia nuevos horizontes, por la vía del Patuca. La población entera del diminuto poblado se afana en los preparativos de aprovisionarnos para el viaje. Ponen a mi disposición la mayor de las canoas con un equipo de cuatro remeros. Su generosidad es espontánea, sin interés pecuniario. Me conmueven sus manifestaciones de afecto; todos están presentes en el alto borde del río para despedirme. Todavía resuenan en mis oídos sus gritos de « ¡Parasha! ¡Parasha! », el último adiós. Con nostalgia dejo a esas buenas gentes que no volveré a ver.

Rápidamente pasamos frente a la montaña sagrada, el Wampu, luego la desembocadura del río hamónimo que acrecienta la corriente del Patuca, enmarcado en camalotales y bananales que resaltan sobre el fondo oscuro de la selva.

Me señalan el emplazamiento de Huanquivila, antigua aldea taoajka, hoy abandonada, donde, W. Duncan Strong localizó vestigios arqueológicos y gigantescos montículos de tierra.

Huanquivila ocupa una posición estratégica, como lo indica su nombre: Paso al Huanqui (río Coco). El sitio arqueológico está emplazado, en efecto, a la entrada del camino más corto entre el Patuca y el río Coco, que ha sido la vía migratoria de los taoajkas, desde la Mosquitia de Nicaragua a la de Honduras. Está dominado por un picacho, cual vigilante centinela que vio desfilar a los grupos inmigrantes.

Crautara señala el límite meridional del *habitat* taoajka.

Mis notas de campo abundan en detalles acerca de incidentes de viaje, topografía, animales y plantas regionales. Pero, en adelante, sólo haré referencias a informes de interés etnográfico o arqueológico.

Llegamos a mediodía a Reity, donde existe un establecimiento mercantil de la firma Burkhardt-Feldman, que explota vastas plantaciones de bananos a lo largo del Petuca. Transportan los racimos a Brus Laguna, distante 110 millas, en un barco-motor chato llamado «Sixatara» («Banano Grande»). Tiene un calado de 2½ pies y una potencia de 72 Hp. El señor Paul Feldman me invita a embarcar al día siguiente. Despido a mis remeros taoajkas y aprovecho el tiempo para tomar algunas informaciones entre los indios de Reity.

Los tahuiras

Favorece mi investigación la vida matrimonial de Feldmann con una mujer miskita; tienen hijos y parientes en la localidad, entre ellos algunos tahuiras, que se precian de ser «puros» miskitos, en oposición a los «zambos». Los primeros se caracterizan por el pelo liso; los otros lo tienen crespo, debido a la mezcla con negros. Los tahuiras, que se consideran miskitos auténticos, no quieren ser confundidos con los «zambos». Su piel es más clara que la de ellos.

Me dicen que hay tahuiras en la región de Prinzapolca, en Nicaragua. Detalle interesante es el recuerdo de cómo hacían y veneraban los ídolos en época reciente. Sus abuelos tallaban ídolos de aproximadamente seis pies de alto y dos a cuatro pulgadas de diámetro en la dura y blanca madera de palo María. Luego pintaban en la parte superior una cara humana, le colocaban un collar de conchas marinas y una corona trenzada de palma de pacaya. La parte inferior era aguzada para clavar la imagen en tierra.

Ante una serie de ídolos oficiaba el *suquia*, pintado de negro y rojo y luciendo un tocado de plumas de guacamayo. En sus ritos petitorios de lluvia soplaba sobre los ídolos un líquido hecho de flor de «hicote». Una mesa de ofrendas de frutos y productos agrícolas y de dos «cuvetas» de chicha era tributada a esos dioses, y compartida por los asistentes. El *suquia* cantaba y danzaba hasta el amanecer.

Llama mi atención un amuleto de hueso portado por una mujer. Representa a un pájaro con las alas abiertas, similar a los que vi en Dimiquian. Ella lleva un niño a cuestas, envuelto en una tela que se amarra en el pecho, a la usanza maya. Aquí las mujeres fuman la pipa igual que los hombres. Confeccionan lienzos de corteza de tuno que usan como sábanas, y elaboran finas hamacas de bijao, que tiñen de negro y rojo. Esas hamacas bicolores son una especialidad de los miskitos, pues se encuentran en todo el área habitada por ellos. El negro lo obtienen de una arcilla de ese color, y el rojo, de la corteza de roble-encino, que también sirve de tanino. Lo usan para curtir pieles de las que fabrican un calzado rústico, cosido con tiras de cuero en lugar de hilo. Fabrican arcos y flechas, arpones y dos tipos de canoa: el *pitpante*, como el de

los taoajkas, y el cayuco, *pisvaya*, que es más pequeña. Ya no elaboran cerámica.

Indago a un tahuira, Felipe Martínez, acerca de su familia. Me dice que su hermana está «suquiándose» porque se encuentra en estado de gravidez. Teme perder a su hijo, como perdió al anterior por aborto. El tratamiento del *suquia* consiste en buscar piedrecitas blancas y otras negras que echa en un recipiente, dando este brebaje «suquiado» a la paciente, para que «el diable (mal aire) no le toque el vientre». Este tratamiento cuesta de 6 a 10 pesos de plata. Los *suquias* miskitos recetan también baños de vapor.

Acerca de la existencia de sitios arqueológicos, Felipe Pérez me informa que, río arriba, en la dirección de Pimienta, a la orilla de un riachuelo, hay esculturas antiguas sepultadas en la selva y «una ciudad de piedra», que fue destruida por los miskitos antes de la llegada de los españoles. Despierta mi interés la referencia a este sitio, desconocido de los arqueólogos. Pero no es posible tratar de localizarlo, pues mañana zarpa el «Sixatara». Los datos de mi informante coinciden con los de la anciana Kuuka de Dimiquian respecto al replegamiento de los taoajkas hacia el suroeste de la Mosquitia, debido a la hostilidad de los miskitos.

Mientras charlamos, llueve a cántaros. Estamos en julio. En el Patuca se desliza una canoa cuyos ocupantes se protegen del aguacero con una ancha hoja de banano que sostienen con una mano sobre la cabeza, remando con la otra.

A lo largo de Patuca surgen, de cuando en cuando, algunos ranchos miskitos. Frente a Wampusirpe (topónimo paya en tierras miskitas) se ve el cuadro pintoresco de una isla con seis casas miskitas. Brabila es otro poblado miskito situado en la margen izquierda del Patuca.

El «Sixatara» ancla en Paptalaya, un caserío miskito de una docena de casas dispersas en un claro del bosque, a 500 metros del río.

Los zambos de Paptalaya

En el poblado de Paptalaya hay casas ovaladas; otras rectangulares; el techo es de hojas de palmeras que las mujeres renuevan por trechos, cuando aparecen goteras. Las paredes consisten en troncos de una palmera llamada *papta*, sólidamente amarrados con dos cinturas de liana.

Curiosamente, las puertas no estan al nivel del suelo; su quicio esta colocado sobre una especie de mampara baja que debe franquearse para penetrar al interior de la vivienda. Ese tipo de construcción tiene un aspecto original.

Los zambos son físicamente más desarrollados que los taoajkas, sin duda por su mestizaje con negros, que se advierte en los diversos matices de la piel, desde el castaño claro hasta el negro oscuro. Esta herencia

se observa, además, en el pelo más o menos crespo. Sin embargo, la influencia negra no parece haber modificado el lenguaje, cuya fonética es la misma que la taoajka. Aún usan vocablos semejantes y los más curioso es que dibujan tatuajes similares.

No usan metates ni comales; no conocen la tortilla; el maíz es de poco consumo. El alimento básico consiste en yuca y camote banana. Ya no la *misla*, que está prohibida por el Gobierno. Esa bebida fermentada ha sido sustituida por el aguardiente.

Tienen marcada predilección para el adorno corporal. Las mujeres se adornan con brazaletes y collares; portan una liga bajo las rodillas y una especie de tobillera. Hay hombres que lucen argollas o aretes en una sola oreja y un largo collar que cae sobre el pecho, costumbre en vía de desaparición. Las mujeres son grandes fumadoras de pipa, como las de Reity.

El fogón es idéntico al de los taoajka y paya; para preparar el guabul usan un cucharón de un metro de largo que sirve a la vez de pilón. Está tallado por manos de artistas.

Fabrican banquillos bajos, un poco más largos que los de los taoajka. Duermen en tapescos y usan sábanas de corteza de tuno. Fabrican saquitos, redes y hamacas de fibra de majao, e hilan algodón para tejer cinturas y fajas de mecapal. También fabrican arcos, flechas, arpones y canoas. Todos usan el mosquitero para defenderse de miríadas de zancundos y moscas que no nos dejan en paz.

Los zambos o miskitos de Paptalaya son polígamos; tienen, generalmente, de dos a tres mujeres. El hombre que se casa debe construir su vivienda al lado de la de los suegros de su primera mujer y servirles. Practican la curiosa costumbre del *mairen mana* y *tala mana* («paga lo que has hecho»), que son castigos. El primero, por adulterio, y el otro, por hechos de sangre. Esos castigos consisten en tributos que van desde 5 pesos hasta 3 novillos, en el primer caso, y de 10 vacas en el segundo. Antiguamente debían suicidarse si no podían pagar; de lo contrario, los envenenaban.

Recuerdan que en tiempos pasados los suquias estaban organizados bajo la jefatura de un pontífice llamado *ukule* (el *okuli* de los etnógrafos). Vestía una túnica blanca y manejaba el espíritu del muerto, materializado en una luciérnaga que, envuelta en algodón, encerraba en una botella. La Vía Láctea es, para ellos, el camino de los muertos. Los suquias bailaban desnudos sobre fogatas y apagaban el fuego con sus pies, como los taoajkas, que eran taumaturgos.

Acerca de los miskitos hay que agregar que la división del trabajo es la misma que entre los taoajkas. El hombre prepara las tierras de labor, caza y pesca. La mujer quema la maleza, siembra, cosecha y acarrea los productos de su huerta al hogar. Siempre es ella quien lleva los fardos, en cualquiera circunstancia, cargando, a la vez, a su niño. En las expediciones acuáticas ella rema, en tanto que su marido guía la canoa.

Para dar a luz ya no se aísla en la selva, como lo hacía antaño, y como lo hace todavía la mujer taoajka; permanece encerrada bajo un mosquitero en su casa. No puede cocinar ni lavar ropa.

Generalmente, los padres comprometen a su hija en temprana edad para casarse; el prometido espera a que esté apta para desempeñar las funciones de una mujer casada.

Quedan huellas de un antiguo estado social de derecho materno y descendencia matrilineal en algunas situaciones matrimoniales, en el tabú de la suegra y en la división del trabajo.

Entre los utensilios de cocina no falta la olla de barro, *dikwa*, y los imprescindibles guacales, *kamuntra*, tan populares en todas las cocinas americanas. Ya se ha dicho que el *Popol-Vuh* registra el mito de origen de este envase hecho de la corteza del fruto del jícaro (transformación de la cabeza de *Hun Hunahpú* en el fruto del jícaro).

Al igual que los payas y los taoajkas, los miskitos elaboran lienzos de *tunu* para sábanas y otros menesteres, y su bebida popular es el *guabul*.

Después de permanecer algún tiempo en Paptalaya sigo navegando hacia la costa. Por un angosto canal del gran delta del Patuca, el barco entra a la laguna de Brus, cruza el lago en dos horas y ancla en la barra.

Metates escultóricos.—Sigo mi viaje a pie, acompañado de un miskito. Después de cruzar en cayuco el río Plátano llegamos a Payabila, donde admiro dos gigantescos metates trípodes. El mayor mide 85 cm. de largo por 52 y 47 cm. de ancho. Están adornados con cabezas escultóricas de lagarto muy bien talladas y figuras geométricas en los cantos. Indagando acerca de su procedencia me informan que fueron hallados en las cabeceras del río Plátano, *habitat* de los payas y refugio contra las incursiones de los miskitos. He encontrado piedras de moler semejantes en diversas partes del área maya, de manera que la identidad de esas artísticas esculturas no parece dudosa.

A lo largo de la laguna Ibans, que nos descubre sus pintorescos paisajes, pasamos por Cocobila e Iban, habitados por los miskitos. Un país paradisiaco donde los hombres, hace unos ocho o nueve años, se cubrían únicamente con el cubresexo.

Pernoctamos en casa de Allon Bruner, un americano que tiene un establecimiento mercantil en Iban. Preparo mi viaje fluvial rumbo a Sico, que se hará en una canoa manejada por un matrimonio miskito, la mujer toma el remo y su marido guía en la popa.

Los caribes de Honduras

Los caribes son intrusos en Honduras. Fueron deportados de la isla

de San Vicente (Pequeñas Antillas) en 1796. No es el momento de extenderme acerca de esos caribes negros que investigué en 1924 en Cristales y Río Negro, aldeas formadas por ellos en la proximidad de Trujillo. Los caribes son polígamos. El hombre es fundamentalmnete un cazador-pescador; prepara las tierras de labor; a la mujer toca todos los trabajos agrícolas: quemar, plantar o sembrar, limpiar, cosechar y acarrear los productos de la huerta al hogar. Danzan en círculo cantando y marcando el paso con los pies y conservan tradicionalmente en sus cantares el recuerdo de su patria primera, el Orinoco.

Su planta cultural básica es la yuca, que procesan mediante el tipiti y el budare, importados de San Vicente. Hacen casabe y, con el residuo, almidón, que venden en La Ceiba a 6 dólares el quintal. Lo que interesa a la etnología hondureña es la adopción del sistema de prensa para procesar la yuca como alimento de los payas y no por los miskitos, sus vecinos actuales. Esto se explica por el contacto inmediato y prolongado de los caribes con los payas, en la costa norte de Honduras.

Cacería improvisada.—Ibamos muy adentro del río Negro, así llamado desde la confluencia del Paulaya con el río Sico, cuando, de repente, mis canoeros anclan el pipante y, sin decir palabra, me dejan plantado y se internan en la maleza. Percibo, por momentos, la marcha felina del indio, el cuerpo curvado hacia el suelo, la cabeza baja, sin hacer el menor ruido, en tanto que su mujer queda a la expectativa. Con su aguda mirada había visto un venado que persigue durante cerca de dos horas. Oigo un tiro de escopeta. Luego llama a su mujer y le abre una pica en el bosque para seguir, ambos, el rastro del animal que transportan gravemente herido a la canoa. Admiro esa proeza cinegética que puso a prueba mi paciencia durante una larga espera. Debido a esta demora no alcanzamos Sico, meta de la jornada. Acampamos en una pequeña playa del río.

Restos arqueológicos de la cultura paya.—Sico se encuentra en una zona rica en yacimientos arqueológicos. Visité, entre otros, el sitio de Agua Caliente, así llamado por sus fuentes termales hirvientes, situadas en un pequeño afluente del río Paulaya, que los payas llamaban Pao. Cuatro fuentes de agua caliente han sido encauzadas en pequeños canales que alimentan unos estanques en los que se han encontrado gran cantidad de ofrendas, que consisten en vasos y esculturas de barro. Este lugar fue, sin duda, un centro importante de peregrinaciones, y pone de manifiesto que los payas veneraban las fuentes termales, como los tarascos y otros pueblos americanos.

Las ricas ofrendas casi no existen *in situ*, sino en colecciones particulares. Examino las de Frank Yons, Faustino y Arcadio Molina y Fausto Mejía, en Sico. Algunas vasijas pueden compararse a las de Jamasquire, en Olancho, lo mismo que la cuentas largas y tubulares de jadeíta.

Un vaso escultórico de piedra recuerda el magnífico ejemplar ilustrado precedentemente. Frank Yons tiene en su poder una escultura que representa a un jaguar; otra, a un mono en actitud de comer fruta, y un fragmento que representa una cabeza de lagarto, además de un metate trípode adornado con una cabeza de rey-zopilote. En el sitio denominado los Andes, a 6 kilómetros de Sico, fue hallada una piedra ovalada con incisiones transversales. Se trata de un batidor de corteza del mismo estilo que los de madera, tallados por los payas contemporáneos.

La cultura paya se caracteriza, además, por sus esculturas de barro.

Sobresalen, por sus dimensiones, grandes pebeteros antropomorfos de forma cilíndrica, seccionados en dos piezas que embonan. En representaciones antropomorfas aparece la mano con sólo cuatro dedos, rasgo típico de las Culturas Medias.

La primera de las tres esculturas de la colección Faustino Molina representa un personaje con la lengua colgante. Además de su collar, formado por signos de rayo solar, luces una gran placa pectoral que tiene grabado el símbolo de la svástica en forma semejante a como aparece en un petroglifo del río Plátano. La cintura está adornada con una fila de ganchos, mirando en direcciones opuestas. Símbolos similares se encuentran en la cultura del sureste de Norteamérica y en Venezuela. Los brazos del individuo están separados del cuerpo. Del conjunto ornamental se desprende que esa estatua representa un dios de la fertilidad, cargado de símbolos cósmicos.

La segunda escultura representa una cabeza que corona un vaso cilíndrico adornado de picos y coronado por una cabeza. La tercera muestra un personaje cuya mano sólo tiene cuatro dedos; una cabeza o busto humano está plasmada en la parte inferior del cuerpo, motivo frecuente en las Culturas Medias y la maya Preclásica. El busto tiene las manos sobre el pecho, como en el arte preclásico y el tarasco.

Una escultura de barro representa una mujer cuyo pectoral consiste en una rana con la lengua colgante. Hay representaciones de batracios y de serpientes arrolladas, de bulto, como puede apreciarse en la gráfica 9. Las manchas del ofidio están figuradas por circulitos. Otra estatua de barro representa a una mujer, cubierta de brazaletes desde los hombros al antebrazo. Sus senos están adornados con sendas cabezas en posición invertida, con la cabellera colgando hacia abajo. Cabezas invertidas, con la lengua afuera, adornan también las piernas de la deidad. Cabezas invertidas con la cabellera colgando hacia abajo adornan también esculturas preclásicas de Chacula y entidades divinas plasmadas en el arte andino. Hay, además, vasijas con asa-puente; vasos efigies que representan animales, entre otros, el pavo, el rey-zopilote y el armadillo, animal representado en forma semejante en la alfarería preclásica de Chiapas y la cerámica tarasca. Vasijas globulares decoradas con figuras geométricas incisas

grabadas o estampadas. Ollas cilíndricas con asas zoomorfas. Fondos concavo-convexos, como los de Jamasquire; ollas en forma de zapato, con asa o sin ella; vasos semicilíndricos de boca evertida semejantes a ejemplares de Monte Alto; asas antropomorfas que representan a un personaje en posición sedente con los brazos replegados sobre el pecho (gráfica 9). Una escultura de barro muestra un individuo que exhibe el miembro viril erecto y testículos de proporciones descomunales (gráfica 8). Esa figura, exponente de un culto fálico, es típica del Formativo, al que corresponde la cultura paya.

Las colecciones de Sico nos muestran diversas cabezas humanas, entre ellas la que representa a un personaje anciano, cubierto de arrugas, como puede apreciarse en la gráfica 7.

Por su originalidad y significación merece destacarse la figura de un dios, tocado con una corona (gráfica 6). En su corona y su collar luce signos que consisten en dobles círculos, como el glifo maya *kin* (sol). En sus orejas perforadas están embutidos sendos tarugos decorados con el signo solar. Esas orejeras recuerdan las que vio Colón en la «Costa de las Orejas». Su nariz ancha y ligeramente curvada es la típica nariz de los payas contemporáneos. La cara, llena de arrugas, indica vejez. Detalle interesante lo constituye la lengua que pende fuera de la boca. Está lacerada con cuatro incisiones longitudinales que objetivan, indudablemente, una escena de autosacrificio como puede apreciarse en la gráfica.

Rito de sajarse la lengua.—El ritual de sajarse la lengua, que se creía exclusivo de los mayas y de las altas culturas mexicanas, parece haber estado muy extendido en Honduras y Nicaragua. En páginas anteriores se ha ilustrado el sacrificio de la lengua practicado entre los piaroas de Venezuela, así como una figura del códice *Tro Cortesiano*, que muestra a un dios maya perforándose la lengua. El sangrado ritual se practicaba en Mesoamérica en una ceremonia vinculada con el culto a la fertilidad.

En concepto de los miskitos este ritual tiene, además, otra significación. Fausto Mejía, gran conocedor de los indios de la Mosquitia, me informa que los miskitos practican todavía este rito que llaman *talprakia*: cerrar la sangre. Pasan parte de un hilo por la punta de la lengua, pero los suquias pasan todo el hilo, abriendo un agujero en la lengua con una espina. Luego envuelven ceremoniosamente en algodón el hilo ensangrentado, que encierran en un pequeño recipiente «para cerrar la sangre». Consideran que, de este modo, ahuyentan a los seres malignos, uno de los objetivos del ritual.

Sin duda el rito de «cerrar la sangre» se relaciona con la curiosa creencia de los suquias payas, de que han de mermar su caudal sanguíneo cuando practican sus ritos curativos, a fin de inmunizarse contra los seres malignos. Estos seleccionan sus víctimas entre las que tienen «mucha sangre». En consecuencia, el sacerdote-curandero debe abstenerse de

beber líquido durante sus sesiones curativas. Debe tener «poca sangre» para evitar el asedio de los espíritus del mal.

A la luz de la lingüística, que identifica el agua —o la chicha— con la sangre, se capta mejor el pensamiento mágico de los payas; evitan beber para tener poca sangre. Volveré a ocuparme de este asunto al tratar de las costumbres y creencias payas.

Símbolos y relaciones.—Doris Stone ha publicado uno de los estudios más completos que se conoce acerca del arte paya [16]. Los símbolos que figuran con mayor frecuencia en dicha obra son: la cruz, el lagrimón, la sigma, el zigzag, el aspa, la T, círculos concéntricos, círculos con un punto en el centro, la svástica, la espiral, la lemniscata, el doble gancho mirando en direcciones opuestas, líneas onduladas, figuras cósmicas, la doble curva, etc., que son signos panamericanos.

El símbolo nubes de agua, figurado mediante semicírculos de los que penden diminutas líneas verticales que representan la lluvia, ofrece grandes semejanzas con el mismo signo tarasco, el de los indios pueblo y el glifo nubes arracimadas de los mayas, ilustrados precedentemente. La presencia de este glifo en el arte paya implica la existencia de ritos pluvíferos.

La figura *C*, pág. 41 de la citada obra, representa una cara humana esquematizada, con grandes ojos redondos, que recuerda un fragmento de cerámica de Puerto Hormiga, ilustrado por Reichel Dolmatoff. Los animales plasmados en el arte paya son principalmente el lagarto, el tigre, el rey zopilote, el mono, la serpiente, la rana, la tortuga y aves.

La cerámica paya es básicamente monocroma; la tricromía se observa en algunos vasos. La decoración «appliqué» es su rasgo sobresaliente.

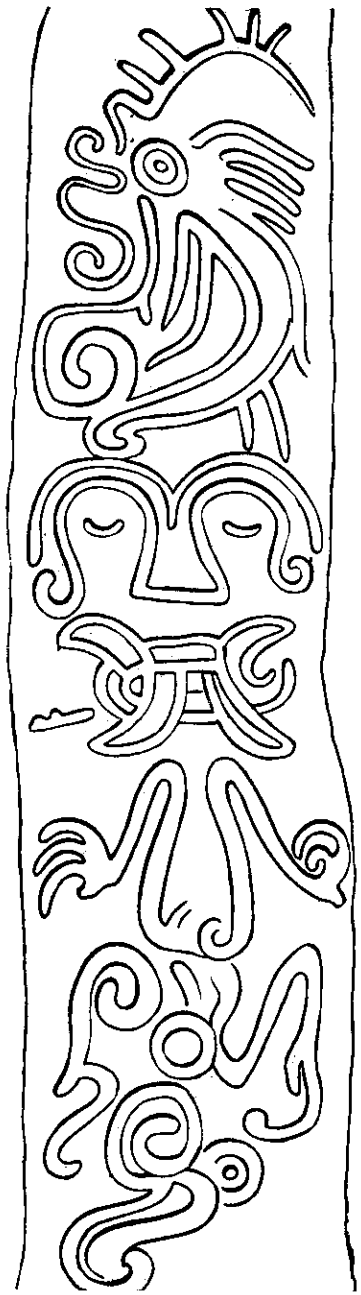
Se identifica la cultura arqueológica paya con la cultura de los payas históricos, hecho ya reconocido por Doris Stone; su cerámica nos ilustra acerca de costumbres y creencias vigentes entre los payas contemporáneos; corresponde el horizonte de las culturas Medias.

Grabados rupestres.—En el curso inferior del río Plátano hay petroglifos que representan, entre otros motivos, el sol, la luna y la svástica; ésta es similar a la del pectoral ilustrado precedentemente. Las piedras grabadas son llamadas: *Walpa ulban sirpe* y *Walpa ulban tara*, «Piedra escrita grande» y «Piedra escrita pequeña», respectivamente.

Conzemius ilustra algunos dibujos grabados en una roca del río Plátano, los cuales se reproducen también en la cerámica paya.

J. Herbert Spinden [17] descubrió un monolito grabado en el sitio ceremonial del río Claura, al noroeste del área paya. Está cubierto de grabados. La figura central representa un rostro humano con colmillos de fe-

[16] Doris Stone, *Arqueología de la Costa Norte de Honduras*, Cambridge, 1943.
[17] J. H. Spinden, *The Chorotegan Culture Area, op. cit.*, pág. 537.



lino y ojos en forma de media luna. Ofrece una lejana semejanza con la figura humana grabada en una lápida de Guerrero, expuesta en el Museo de Antropología de México. Sobre la cabeza lleva un animal extraño, a manera de *alter ego*, frente a una serpiente estilizada. Podría representar la serpiente emplumada, cuya cabeza es sustituida por el signo de círculos concéntricos, como ocurre en otras figuras de serpientes emplumadas. La parte inferior representa un animal en posición invertida, la cabeza abajo y las patas arriba, como ocurre en una escultura de Sico. En esta singular composición predominan las curvas y volutas. Dos motivos de círculos concéntricos adornan el cuerpo de este animal, como puede apreciarse en la figura que reproducimos de la citada obra de Spinden.

Este grabado rupestre ofrece ciertas semejanzas con los de Guija y de Nicaragua.

Por sus características (ojos en forma de media luna, colmillos de tigre), la figura central representa, al parecer, a una entidad lunar.

Ya se ha visto que la mujer, o diosa, es un tema frecuente en la escultura de los payas.

A mayor abundamiento, Herrera nos dice que las estatuas que encontró en la región representaban mujeres. «... i hallo que en toda aquella Tierra havía tres Idolos principales, que en sus templos eran adorados: el vno, a quatro leguas de Trujillo; el otro, en vn pueblo a treinta leguas, y el tercero en una isla, a quince leguas de la villa. Tenían forma de Muger y eran de piedra verde marmoleña, en los cuales tenían toda su devoción» (Herrera, 1730, Década IV, libro I, página 10).

Lo anterior pone de manifiesto que la sociedad paya precolombina se regía por el derecho materno, que es característico de las Culturas Medias americanas.

Nuevos hallazgos arqueológicos en el Valle del Paulaya

A juzgar por la densidad de los yacimientos arqueológicos parece que el centro de gravedad del dominio paya durante la época histórica se encontraba en la región media del Paulaya, extendiéndose a los ríos Plátano y Sico hasta Trujillo, y hacia el interior, hasta Olancho.

Me informan, en Sico, de varios sitios arqueológicos, como Los Andes, El Embarcadero, El Anzuelo, la quebrada del Tigrito, Urascá, Alazán, Kijikisne, Buena Vista, Guabul y otros más o menos cercanos donde han visto montículos y piedras de moler. Pero estamos en plena estación de lluvias, la marcha penosa en lodazales, bajo fuertes aguaceros dificulta un reconocimiento de estos sitios, aun de los más cercanos.

Me interno de nuevo en la selva, magnificente y deprimente a la vez. La meta de la jornada es un caserío paya que se alcanza, remontando el Valle del Paulaya, en seis horas a caballo por una senda que data de la época colonial. Pero el viaje no se realiza sin incidente.

A una vuelta del camino salta un puma ante los ojos atónitos de mi guía y cae casi a sus pies. No podría decir quién fue más sorprendido, si el guía o el felino, un hermoso puma de cuerpo alargado y leonado, que desaparece en la selva con la misma rapidez que surgió, cayendo de un árbol. Es la primera vez que me encuentro tan cerca de una fiera en su ambiente natural. Esta experiencia revela, a la vez, que el puma no ataca al hombre.

Había saltado el león —así llaman aquí al puma— en el paso de un riachuelo que debíamos cruzar. Pero esa «quebrada» se había transformado en un río impetuoso y crecía continuamente debido a las lluvias incesantes. Se entabla una discusión con mi guía. El aconseja acampar en vista del peligro que representa el paso de la correntada de agua. En mi concepto es demasiado temprano para inmovilizarnos en este tétrico lugar. Mi criterio prevalece y nos lanzamos al río, arrastrados bien abajo por la corriente. Por poco nos ahogamos bajo la furiosa embestida de las aguas, que arrastraban grandes piedras en el fondo del torrente.

Empapados, pero luego secados por el ardiente sol tropical que alterna con aguaceros diluviales, seguimos el viaje.

Llegamos, al fin, al caserío paya, situado en la margen derecha del río homónimo.

Tres casas forman el poblado de El Payal, que suma 28 personas: seis hombres, nueve mujeres y trece niños. La gráfica 19 muestra al clan casi completo, faltando siete personas: cuatro andaban pescando, dos estaban enfermas y no podían ser vistas por nadie; otra se estaba «suqueando» en el monte.

Recuerdan que la población tenía anteriormente «quince ranchos muy llenos de gente». Fue abandonada a raíz de una epidemia de gripe en 1919, que redujo considerablemente su número, y trasladada al lugar que ocupa

actualmente. Hay fuerte mortalidad infantil debido a parásitos intestinales; los adultos mueren prematuramente a causa de la malaria. El lugar es insalubre, muy húmedo y plagado de mosquitos, jejenes e insectos dañinos [18]. En las casas donde hay enfermos colocan cuatro guacalitos de chicha en la puerta, dispuestos en cuadrilátero (ideograma cósmico) para conjurar a los seres malignos. Tal es la explicación que ofrecen de los envases que encuentro delante de la puerta de una de las casas.

Al llegar al poblado sorprendo a una mujer sentada en el patio de su casa, machacando con un mazo, *paki*, un lienzo de corteza de tuno para confeccionar sábanas que sirven, además, de envoltorio para los muertos (gráfica 18). En una cocina, otra mujer estaba machacando mandioca para preparar la pasta destinada al «sasal», que consiste en una especie de salchichón de 40 cm. de largo por 7 de diámetro, sin sal, en vuelto en hojas de bijao y amarrado con fibras de la misma hoja. La alimentación del paya es a base de yuca y banana. La tortilla de maíz es de reciente introducción, no tienen un nombre para designarla; la llaman *tortillajá*. A la torta de mandioca, que es el alimento básico, llaman *pakca*. Compárese con el nombre de la tortilla de maíz en maya: *pakach*, y olote: *pakar*. Los payas siembran hoy mayor cantidad de maíz que antes, aunque sus tierras son más apropiadas para el cultivo de la yuca.

El inventario de los objetos utilizados en este caserío comprende: dos canoas, hamacas, tapescos-camas, arco y flechas de diversos calibres para pescar o cazar animales grandes y pequeños; escopetas, redes, cáñamo, hachas, machetes, canoa de madera para depósito de chicha, malacate para hilar algodón, plumas de aves, abanico para atizar el fuego, trastes de cocina, guacales, jícaras y calabazas, piedras de moler, etc. Uno de los indios me muestra la manera de tirar la flecha (gráfica 20).

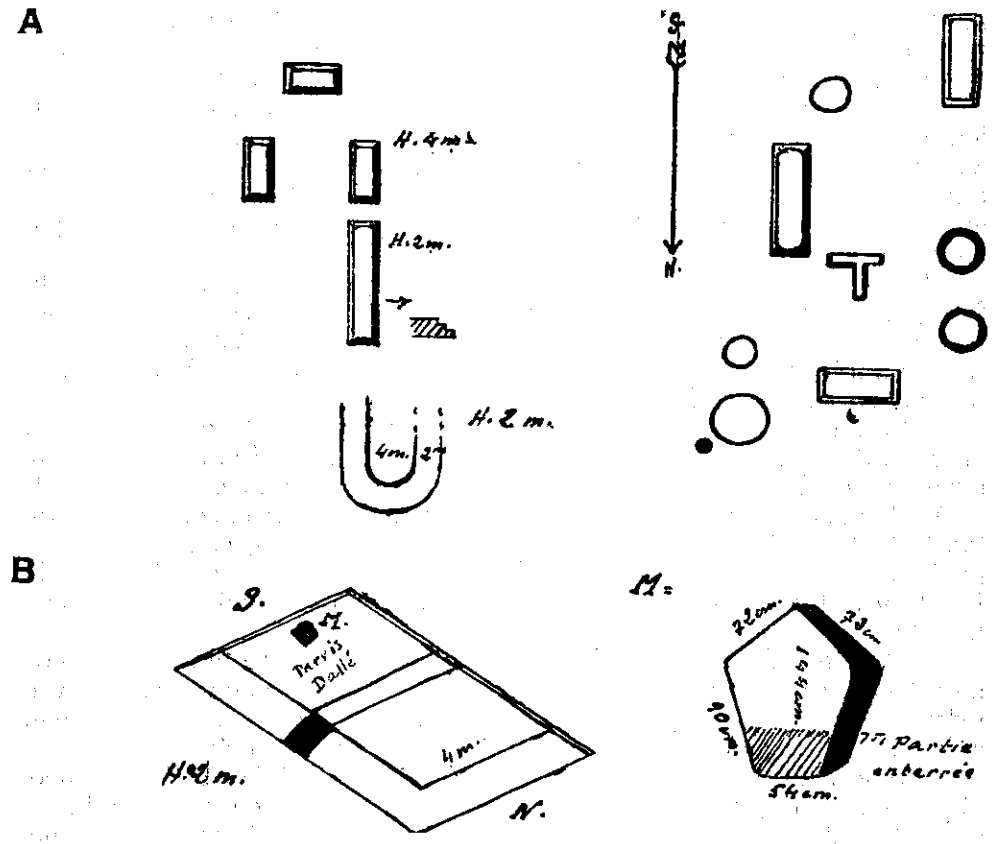
La gráfica muestra, además, el tipo de casa de ese poblado: planta rectangular con esquinas redondeadas, forma que no difiere de algunos basamentos arqueológicos del área paya.

Y con esto tenemos una pequeña estampa de la vida indígena en este lugar, bellísimo cuando no llueve, pero insalubre.

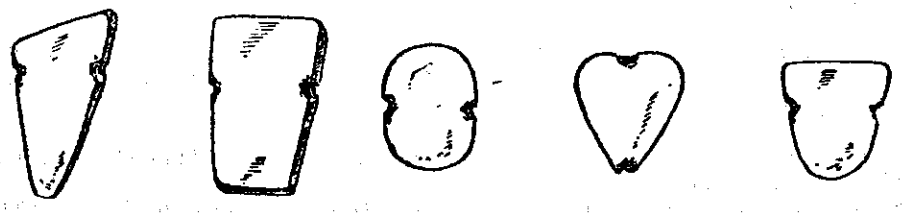
Llama mi atención tres metates efigies con cabezas de ave y de serpiente que figuran en el ajuar doméstico y pregunto dónde los encontraron. Me dicen que en Copén, a una distancia aproximada de un kilómetro y medio. Allá vamos, acompañados de un paya, conocedor de la comarca.

Montículos con escalinata, piso de loza y monumento.—Los montículos principales son de planta rectangular, algunos están ovalados (ver plano). El núcleo está hecho de tierra y piedra.

[18] Si el servicio de Sanidad de Honduras llega a leer estas líneas me permito recomendarle que se preocupe por la suerte de los indígenas antes de su total extinción.



Sitio arqueológico de Copén. Escala 1 : 2.500 m.



La estructura A del croquis anterior está rodeada de una triple escalinata de piedra semitallada. Tiene dos metros de alto. El montículo B tiene dos escalinatas de acceso, una al Este y la otra al Oeste, y están unidas en la superficie por un pavimento de piedra que divide la explanada en dos sectores. El que mira al Sur está enteramente pavimentado con lozas planas. Sin duda constituye el *sancta sanctorum* del complejo ceremonial En el centro del pavimento, cerca del borde, está emplazada una pequeña estela uniforme de 1,44 metros de alto. Sus dimensiones están registradas en el croquis adjunto. Es el único monumento que encontré en este sitio.

Monseñor Lunardi, nuncio apostólico de Honduras, me mostró la fotografía de otra lápida similar, encontrada por él en Esquias, en la confluencia del río Chiquito con el Sulaco. Lápidas semejantes fueron localizadas también por W. Duncan Strong en el sitio denominado Plan Grande, en las Islas de la Bahía.

Estelas o lápidas de tipo semejante han sido encontradas en el área arawak, de las Antillas, como puede apreciarse en las figuras que se reproducen en la misma página de una publicación de J. A. Castañeda [19].

En la quebrada de Las Mangas, cerca de su confluencia con el Paulaya, localicé otro sitio arqueológico semejante al de Copén, con escalinatas, pavimento de loza y una pequeña lápida cuneiforme. La densidad de la jungla y la lluvia incesante impidieron dibujar un croquis de este yacimiento.

En El Guayabo yace una lápida prismática, como las anteriores. Los montículos estaban consolidados por muros de contención, pero se ven muy destruidos. La mayor parte de las piedras de este monumento han sido utilizadas para empedrar el sendero en sus partes más fragosas.

Aprovechando de una acalmía del «chubasco» [20] visité otro sitio arqueológico en el lugar llamado El Guajiniquil, situado en el río Olingo, afluente del Paulaya. Hay otros yacimientos arqueológicos en la quebrada de Tulita, y en el río Guayabo. En todos esos sitios se ven montículos de tierra y piedra, muy destruidos, y metates trípodes sin cabeza, metates efigies con cabezas de aves o tigres, animales que son los seres tutelares de los payas. Los que pude medir tienen de 26 a 31 cm. de largo por 15 de ancho. En uno de esos metates, el soporte delantero consiste en una larga cabeza de saurio.

Grandes montículos de tierra.—En los sitios arqueológicos payas, las estructuras tienen formas circulares o rectangulares, con las esquinas redondeadas.

[19] J. A. García Castañeda, artículo en la *Revista de Arqueología de Cuba*, correspondiente al año 1938.

[20] Llaman «chubasco» a una temporada de lluvias incesantes que dura a veces varios días.

En el complejo ceremonial de Copén hay un montículo de tierra de grandes dimensiones, de forma ovalada. Mide 80 metros de largo por 10 de ancho y muestra en la superficie los cimientos de tres construcciones que mide 3,60 m. por 90 cm.

En una expedición anterior había descubierto el sitio arqueológico de Río Tinto, en la margen izquierda del río del mismo nombre. Allí encontré otro terraplén con las mismas dimensiones (80 m. por 10 m.). Estaba al lado de una gran plaza limitada por tres montículos más pequeños (de 2 m. de alto), con vestigios de muros de contención. En torno a esa plaza había varios montículos de forma circular y una calle empedrada. En San Marcos (Olancho) medí un montículo de 62 metros de largo. Los croquis de los sitios de Río Tinto y San Marcos obran en mi poder.

W. Duncan Strong informa de la existencia de grandes montículos de tierra de 100 m. de largo, en Huanquivila [21], que fue territorio paya antes de la intrusión taoajka.

Grandes terraplenes, como los del área paya, han sido señalados en Yarumela (Nicaragua), en el área tarasca y otras regiones de Centro y Suramérica. Son característicos de Culturas Medias o Formativas.

Después de cinco días de permanencia en las selvas del Paulaya, una sensación de alivio me invade al divisar las anchas planicies de Culmi. Finalizaba una apasionante aventura científica a través de las tierras ignotas de la Mosquitia.

[21] W. Duncan Strong, «Archaeology of Honduras», en *Handbook of South Am. Indians*, 1948, vol. 4, pág. 74.

20. ETNOGRAFIA PAYA

Ampliando los informes anteriores acerca de la cultura de los payas contemporáneos resumo a continuación los datos de una investigación realizada entre los de Culmi y El Carbón antes de mi expedición a la Mosquitia.

Cultura material, alimentación.—Los payas recuerdan que hace tres generaciones encendían el fuego con un taladro que consistía en una varilla delgada que hacían girar sobre una tabla de cedro hasta que el calentamiento producía chispas que encendían una yesca de algodón. Usaban un tipo de cerbatana de una sola pieza, como la de tipo hicaque, que se ilustrará más adelante.

Los payas han perdido importantes elementos de su artesanía, entre otros el tejido de algodón. Famosas eran sus telas entremezcladas con plumas de pato silvestre. A este respecto, Thomas Yung informa lo siguiente: «Son industriosos y hábiles en sus ordinarias manufacturas de algodón de que hacen una especie de tela que llaman quincora, la cual tejían con plumas de pájaros, que tienen una hermosa apariencia» [1]. Esa misma técnica de tejido con plumas era conocido de los mayas. Sobre el particular, Landa nos dice que «tenían por vestido un listón de una mano de ancho que les servía de bragas y calzas y que se davan con él algunas vueltas por la cintura de manera que un cabo colgava delante y el otro detrás, y que estos cabos los hazían sus mugeres con curiosidad y labores de pluma». Asimismo, los nachez elaboraban cinturones, entretejidos con plumas de pavo, de cisne o pato (Krickeberg, 117). Los payas tejen todavía hamacas y redes finísimas y las pintan.

Además de ser excelente tejedora, la mujer paya es alfarera; en la zona de Culmi elabora ollas, que pinta con tierras colorantes. Utilizan

---

[1] Thomas Young, *Narrative of a Residence on the Mosquito Shore*, London, 1842, páginas 80 y 98.

la corteza de jícaro (*Crescentia cujete*) para hacer envases. Ese tipo de recipiente natural es, sin duda, el más antiguo en América.

A los datos precedentes acerca del arte culinario hay que agregar que elaboran sal con ceniza de la corteza de caoba.

Para el procesamiento de la yuca como alimento envuelven la masa molida, sin sal, en hojas de bijao, que amarran sólidamente para formar un bulto que se parece a un salchichón. Lo cuelgan de las vigas de la casa; por una abertura practicada en la parte inferior del bulto se escurre el agua. Ese curioso tipo de prensa es una pobre imitación del tipiti, usado todavía por los caribes de Trujillo. La pasta depurada se guarda en su funda; es le llamado *sasal*, especialidad exclusiva de los payas.

Además de la yuca cultivan el camote, *gu bul*, el banano, del que hacen una sopa llamada *guabul*, agregándole semillas de zapote tostadas y molidas. Cultivan también maíz, tabaco, frijoles, algodón, ayotes (*cucurbita pepo*), chile (*capsicum sp.*) y hacen chicha de yuca y maíz.

A la somera descripción de las casas del Payal, de planta ovalada, debe agregarse que las paredes son de bambú cortado longitudinalmente y aplanado. No usan clavos; amarran las vigas con bejucos. del mismo material que las paredes son las divisiones internas en las que se aloja cada familia. Tal disposición representa una casa comunal en miniatura, que se ha reducido debido a lo escaso de sus habitantes. La gente de El Payal cambió tres veces el emplazamiento de su población.

Thomas Young nos habla de las casas comunales payas que vio en 1840, de forma ovalada, de alrededor de 85 pies de largo por 35 de ancho. Cada familia vivía en departamento separado [2].

Los tapescos-camas consisten en cuatro estacas clavadas en el suelo, que soportan un entarimado de bambú. El tabanco sirve de granero.

En los poblados más numerosos un consejo de ancianos o de principales, presidido por el jefe, dirige la cosa pública; pero en el Payal, lugar más conservador de las tradiciones, sólo hay una persona de edad, que es el cacique local.

Ciclo vital.—Los payas se llaman a sí mismos *Pesh-ká*, Gente, la gente por antonomasia. Son polígamos.

La mujer da a luz en el monte. Construye un pequeño abrigo, pero en caso apurado se coloca bajo un árbol frondoso que alcanza corriendo, aun bajo lluvias torrenciales. No debe ser vista por los hombres. Cree que si no se aleja de la casa la contaminaría, pues es considerada impura. No trabaja, no hace nada, ni siquiera su propia comida. Este sistema tradicional de alumbramiento parece general en los pueblos de Cultura Media y sigue el modelo de *Ixquic*, dado en el *Popol-Vuh*. El mismo tabú rige para la mujer en estado de menstruación. Permanece encerrada en

[2] Thomas Young, *Narrative...*, *op. cit.*, London, 1842, pág. 98.

un apartado de la casa; no puede cocinar ni realizar ningún trabajo; nadie debe verla.

Tres días después del parto se baña con su prole en el torrente cercano y regresa a casa, donde celebran la fiesta llamada *maihhnewa* (*maih* = tres). A los nueve días van en la tarde a «saquear» el sitio donde nació la criatura, para que ésta se fortifique y tenga protección contra los seres malignos. Durante esos ritos purificatorios danzan y rezan con el suquia. Al regresar a casa hacen una gran fiesta en la que toman mucha chicha y carne de cacería, para celebrar el acontecimiento. Ese ritual asegura un sano desarrollo del infante y su protección contra lo nocivo.

Después de los cinco años comienzan a ejercitarse en sus funciones respectivas. El varón acompaña a su padre a la pesca y a la caza; la niña, a su madre, en los quehaceres domésticos y en los cultivos del campo.

Los ritos de pubertad están cayendo en desuso. Consisten en ayunos rigurosos y ciertas pruebas que habilitan a las jóvenes para la vida adulta. Constituyen, a la vez, el visto bueno para el matrimonio.

Al contraer matrimonio, el marido va a vivir a la casa de sus suegros (matrilocalidad). Después de cierto tiempo de permanencia con sus padres políticos construye su propia casa. Suelen pedir la novia a sus padres cuando es aún una niña; desde entonces ella llega a comer con su prometido para «acostumbrarse» a la vida en común. Al llegar a la pubertad, los padres de la muchacha la entregan a su marido, acontecimiento que se celebra con un banquete y una bebiata de chicha.

Se observa entre ellos la curiosa costumbre del tabú de la suegra, como entre los taoajkas y miskitos. El esposo no puede hablar directamente a sus suegros ni a sus cuñados o parientes de la esposa por línea femenina, sino por medio de ella.

En el Payal, donde rige la poliginia, una de las esposas se ocupa de los quehaceres del hogar; la otra, su hermana, cultiva los campos.

La madre se encarga de la educación de sus hijos, pero el padre coopera, formando los varones en el ejercicio de la caza y de la pesca.

Después de la comida de la tarde, la familia se reúne en torno al fogón para escuchar la palabra y consejos de los ancianos. Estos recitan las tradiciones míticas de la raza, para enseñanza de las generaciones jóvenes, que miran a su padre y abuelo con profundo respeto y les obedecen ciegamente.

Además de ser un cazador y pescador, el hombre prepara las tierras de labor de su familia y las de sus suegros. A la mujer incumben los trabajos de cultivo y de la cosecha. Ella acarrea con el mecapalo los productos del campo al hogar. Este sistema de división del trabajo, general en las culturas Medias, es justamente el que está registrado en los mitos del *Popol-Vuh* correspondientes a la Tercera Edad.

Muerte.—La muerte de una persona se atribuye generalmente a la acción de seres malignos o a la hechicería. Si un enfermo de fiebre no se alivia a los tres días (cifra sagrada) bajo el cuidado del suquia, le abandonan a su suerte.

Al morir un jefe de casa, la destruyen y abandonan sus sementeras. Creen que el espíritu del muerto ronda en torno de su morada terrenal y la destruyen para alejarlo. Entierran al cadáver con sus pertenencias: hacha, machete, escopeta, arco y flechas, además de una canoa en miniatura para que pueda navegar en los ríos del más allá, arpones para pescar, un pedernal, eslabón y yesca para encender fuego; tabaco si es hombre y trastes de cocina, ollas, metate, si es mujer. Curiosamente suelen enterrar, con el difunto, una mata de yuca, sin duda en reminiscencia del mito de origen de la creación del hombre junto con la mandioca (Inf. Ruperto Duarte).

Envuelven el cadáver en un lienzo de corteza y lo cuecen formando un bulto, que colocan dentro de una canoa, que sirve de ataúd. Los familiares, principalmente las mujeres, se cortan el pelo en señal de luto. Al morir un niño, le pintan de negro, que es la pintura ritual usada en las fiestas. El suquia oficia la ceremonia fúnebre tendente a «levantar» el espíritu del muerto y le acompaña a la tumba.

Sobre la tumba construyen una choza, donde cuelgan los trastes de comida y bebida. En cada luna los deudos van a limpiarla.

A los nueve días (cifra sagrada), la familia del muerto celebra una fiesta similar a la que realizan después del nacimiento, y esas fiestas tienen el mismo nombre que aquéllas, porque, en concepto del paya, la vida comienza de nuevo con la muerte.

En el nacimiento de una criatura, como en la muerte, se construye una choza o abrigo; así comienza el ciclo vital en este mundo o en el otro. La simetría nacimiento-muerte refleja el pensamiento animista del paya.

El novenario se celebra con copiosas bebiatas y comilonas, para las que se preparan grandes cantidades de chicha y abundante carne de cacería.

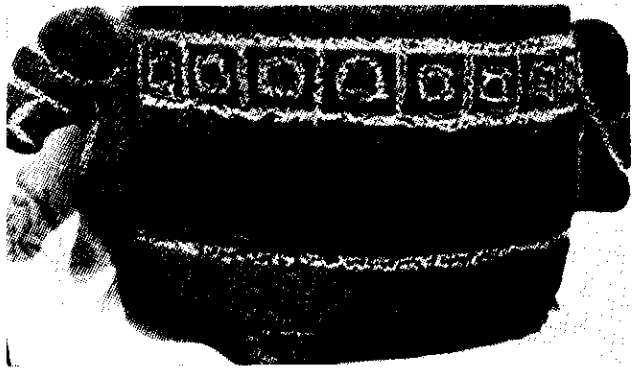
Celebran, además, la gran fiesta a los muertos con plantagruélicos banquetes, de los que participan los difuntos. Ese festival anual es llamado *keshka.* En esta ocasión llevan provisiones a la tumba y las colocan en los trastes que están suspendidos del techo. Allí ejecutan danzas con máscaras. Danzan en dos filas, una de hombres, otra de mujeres, que se colocan frente a frente. Comienza la danza con una inclinación graciosa de la cabeza y del busto, de derecha a izquierda, sin mover el cuerpo, luego bailan individualmente. Esa danza se realiza al compás de tambor, flautas y sonajas, instrumentos que esconden en el monte. Al tambor de madera, hecho de un tronco vaciado de aproximadamente 12 cm. de diámetro, lo llaman «el Zapo». Tiene, además, la virtud de «llamar» a la

Gráfica 1. La selva en el valle del Paulaya.

Gráfica 2.—Bosque de palmeras en la costa.

Gráfica 3. Nidos de oropéndolas colgando de un árbol.

ARQUEOLOG YA



Gráfica 4. — Vaso de piedra. Olancho.

Gráfica 6.—Cabeza de "rey", con la lengua lacerada. Sico.

Gráfica 5.—Conejo humanizado de berilium, Intibuca, similar a otra pieza de Jamasquire.

*Gráfica 7. — Cara de anciano. Sico.

Gráfica 8.—Escultura fálica de barro. Sico.

Gráfica 9.—Asas antropomorfas y serpiente arrollada. Sico.

Gráfica 10.—Cerámica de las cavernas de Jamasquire.

Gráfica 11.—Fidelio, jefe del clan hicaque, con su hermano.

Gráfica 12.—Bajo la túnica, el estuche peniano.

Gráfica 13.—Cajete perforado en una tumba arqueológica de Chiquimula.

Gráfica 14.—Olla perforada ritualmente en un cementerio hicaque. A los pies, la cruz.

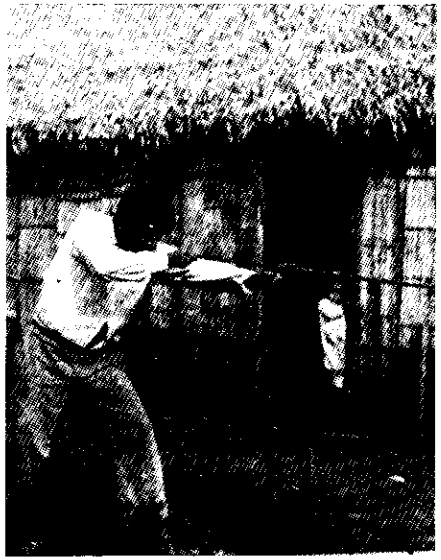
Gráfica 15.—El tipiti de la mujer caribe en Cristales.

Gráfica 16.—Caserío caribe de Cristales (Trujillo).

Gráfica 17.—Navegando en el río Negro, con un matrimonio miskito.

Gráfica 18. — Mujer paya machacando corteza de tuno.

Gráfica 19.—El clan del poblado llamado Paya.



Gráfica 20.—Paya disparando la flecha.

Gráfica 21.—Gustavo Zamorra, cacique subtiaba.

lluvia, pues su sonido se asimila al del trueno. Usan, además, la concha de tortuga como instrumento de percusión.

En la fiesta anual a los muertos usan disfraces y máscaras de madera, y se adornan la cabeza con plumas, en tanto que las mujeres se colocan flores en el cabello, costumbre que tiende a desaparecer. A la muerte de un individuo disparan tiros de escopeta para ahuyentar a los seres malignos.

Tienen la creencia de que el muerto ha de emprender un viaje lleno de peligros, debe cruzar un río con el auxilio de un perro y pasa por regiones heladas y oscuras, donde enciende una raja de acote con el eslabón que colocaron sus deudos en el ajuar funerario. Al final de su azaroso viaje llega a un país de bienaventuranza, donde la caza y la pesca son abundantes y hay árboles frutales de tamaño extraordinario.

El suquia.—Dos suquias fueron mis informantes principales: Nicolás Bejarano, de El Payal, y Ruperto Duarte, del caserío de Aguaquire. El suquia es llamado también *huata.* Ya no existe el *pasayapati,* literalmente el «dominador de los vientos», que era en tiempos pasados el sacerdote de jerarquía superior, equivalente del *dama suquia tara* de los taoajkas y del *okuli* de los miskitos.

El suquia o *huata* es el intermediario entre el hombre y los poderes sobrenaturales. Desempeña las funciones de sacerdote, pluviomago, adivino y curandero. Es el líder religioso de la comunidad y cumple a veces funciones civiles, porque imparte la justicia y dirima querellas. Sus veredictos son acatados religiosamente. Goza de respeto y prestigio en la comunidad, que le sostiene y mantiene sus sementeras. Su cargo es hereditario.

En el ejercicio de sus funciones rituales se pinta de rojo, con achiote, las mejillas, el mentón, la frente y la nariz, y luce un gorro de plumas.

El suquia tiene la facultad de transformarse en mono, animal sagrado de los payas, y volver a su prístino ser. Agarra y «encanta» culebras.

En los ritos petitorios de lluvias ofrenda el alimento a los dioses, dispuesto en cuatro guacales de chicha (envases semiesféricos de corteza de jícaro), colocados en «las cuatro partes del mundo».

Ya en El Payal había visto el mismo ideograma formado por cuatro guacales llenos de chicha, como ofrenda para congraciarse con los seres sobrenaturales. Para los payas, como para los mayas y otros pueblos agricultores del continente, el ideograma cósmico constituye una verdadera obsesión, a la vez que una panacea.

En función de curandero, el suquia utiliza hierbas, corteza de árboles y raíces de propiedades medicinales y practica la sangría. Antes de administrar la medicina la purifica con humo de tabaco y se comunica con los seres sobrenaturales mediante ofrendas y encantaciones.

Su método usual consiste en chupar la parte enferma para extraer el mal, materializado en espinas, que lleva en su paladar. El tabaco y la

sonaja son instrumentos indispensables en las sesiones de curanderismo. Entra en trance, murmura palabras ininteligibles, canta, baila y sahúma a los pacientes con humo de tabaco que, además de sus propiedades medicinales, ahuyenta a los seres malignos que deambulan en el ambiente. Son expertos en curar mordeduras de culebra.

Durante los ritos petitorios de lluvia y buenas cosechas, prepara una «mesa de ofrendas» en la cual amontona frutas, además de los consabidos cuatro guacales de chicha, como ofrendas a los dioses de los mantenimientos, emplazados en las cuatro rumbos del mundo.

También hay mujeres curanderas. Utilizan hierbas medicinales y recetan baños en fuentes termales de propiedades curativas.

Importa subrayar esta relación específica entre la curandera y las aguas termales, por el paralelismo que ofrece con creencias y costumbres similares de los tarascos, que asocian las fuentes termales con *Xaratanga.* Tales concepciones se remontan a la época precolombina, a juzgar por las fuentes termales de Sico, repletas de ofrendas (ver descripción anterior).

Como adivino, el suquia predice el estado del tiempo y los acontecimientos de la vida. Es el único que puede pronosticar si un enfermo se alivia o muere. Señala, además, a los cazadores los sitios donde pueden encontrar piezas de cacería. Tales predicciones o presagios los conoce durante el sueño, por revelación divina. Los payas atribuyen gran importancia a los sueños y a su interpretación por el suquia.

Cuando oyen cantar al búho o a la lechuza creen que es la voz del *maisara* que vendrá a «beber la sangre» de uno de ellos. Persiguen el ave de mal agüero hasta que se va. Al día siguiente se reúnen y consultan al suquia acerca del significado de este presagio. El chaman responde que el *maisara* anda persiguiendo a alguien y «suquea» a la presunta víctima, tratando de salvarla por medio de sus artes mágicas. Durante el exorcismo, que se lleva a cabo en la soledad de una choza, el suquia no puede comer carne, salvo la de ave, ni frijoles o maíz, nada con sal o manteca, únicamente *guabul;* de lo contrario «tendría mucha sangre», y esto es, precisamente, lo que busca el *maisara* (Nicolás Bejarano, informante).

Se ha visto que los miskitos tienen las mismas creencias acerca del fluido sanguíneo que el suquia debe procurar mermar por abstinencia de alimentos, como medio eficaz para disuadir a los seres malignos.

Concepción mágica religiosa paya y miskita registrada en el Popul-Vuh.—Muchas creencias y prácticas religiosas de los payas, entre otras las que se relacionan con la cosmogonía y el culto agrario, pueden ponerse en relación con las mayas.

Pero la relación del sacerdote con los seres malignos merece mención aparte. Los payas, como los mayas, creen que el canto del búho es la voz del *maisara* que anuncia la muerte de alguien a quien le deberán la sangre.

Cuando el suquia trata de exorcisar a la presunta víctima, debe tener «poca sangre», pues lucha contra los seres malignos, que sólo apetecen a los que tienen mucha sangre.

Según el *Popol-Vuh,* el búho, *Tukur,* es un mensajero de *Camé;* el Señor de la Muerte, equivalente de *Maisara;* su voz es la mismísima voz de Camé. Al igual que *Maisara,* Camé tiene muchos secuaces, entre ellos «*Xiquiripat* y *Cuchumaquic,* que causan los derrames de sangre de los hombres», *Xic* y *Patan,* que causan la muerte, «haciéndoles llegar la sangre a la boca hasta que morían vomitando sangre» (*Popol-Vuh,* trad. Recinos, 123, 124). La relación de la sangre con los seres malignos es evidente.

En la función sanguinaria de los seres de Xibalba resalta el mito de origen de las creencias mayas, payas y miskitas acerca de la sangre humana, tan codiciada por los demonios, y la razón de mermar el caudal sanguíneo cuando entran en conflicto con ellos.

Una vez más, el *Popol-Vuh* se revela como la fuente de consulta obligada, cuando se trata de conocer los antecedentes míticos de rasgos culturales que no se encuentran en otras mitologías.

Culto a Apusará.—Transmito a continuación el relato del padre José Antonio Liendo y Goicochea, que data de 1808, referente a un escenario ritual de los payas.

Dice así: «Que vio una casa grande de los payas donde celebraban sus ceremonias. La 'casa grande' tenía 34 varas de largo y 14 de ancho; su techo es de palmas, y no tiene paredes. Cercana a la gran casa tienen un rancho, donde se bañan todos, depositan las flechas, sus armas y muebles. Aquí se pintan de varios colores, singularizando ciertas partes del cuerpo, como la cara, el cuello, choquezuelas, muñecas y garganta de los pies y músculos de los brazos. Llevan sartas de vidrio, corales, muchos rosarios... Preparados así fardones en las manos, y algunos tocando flautas y pitos, que hacen precisamente de canillas de león... Las indias van detrás en pelotón... Al llegar la procesión salen del rancho principal los músicos con pitos de a tercia y tambores de palo hueco y conchas de tortuga... Tenían una gran canoa de chicha compuesta de yuca y maíz fermentado y alrededor de ella todos los indios bebiendo largamente... Como a medianoche llegaron..., entonces se vio primero como 20 ollas de chicha; ítem alrededor de ellas los músicos y bebedores; más allá, ocho tablas, en que aparecían pintados el Sol, la Luna, culebras, tortugas y otros animales, y entre todos parecía la Cruz. Las tablas, de dos varas de largo y una tercia de ancho; en la parte inferior, muchas espinas de ceiba puestas en leche de *hule.* En medio de las tablas aparecía un bulto como de armado con cubierta de masa de *yuca,* y en el interior, diversas carnes monteces y pescado. Pregunté cómo se llamaba aquel bulto y respondieron que su nombre era *siki,* que quiere decir tocayo de Dios

(*alter ego*). Asimismo pregunté el significado de las imágenes puestas en las tablas, y dijeron que aquélla era *Apusará*, que quiere decir congregación de dioses» [3].

Además de presentar datos interesantes de etnografía antigua, como la descripción de un templo indígena, las abluciones rituales, el uso de flautas de hueso, tambores de madera, adornos y pinturas de los participantes, símbolos como la cruz, la serpiente, la tortuga y otros más, el culto al sol y a la luna, el uso ritual de hule (como los mayas) y de espinas, sin duda destinadas a autosacrificios, la descripción de Liendo y Goicochea nos permite adentrarnos en concepciones cosmoteogónicas, que el buen padre no alcanzó a percibir.

El empleo de un nombre singular, *Apusará*, para designar a «una congregación de dioses» expresa el concepto cósmico-social de pluralidad dentro de la unidad, que caracteriza las teologías indoamericanas. Hay, además, un paralelismo significativo entre la raíz *Apu*, de *Apusará*, y *Ahpú*, del *Popol-Vuh*, el dios que dramatiza ese concepto la singularidad y pluralidad de su nombre: Uno (Hun) y Siete (Vucup) Ahpú.

La misma idea se proyecta en las figuras divinas plasmadas en estelas mayas. La deidad representada en ellas está adornada con cabecitas divinas en diversas partes de su anatomía: en las coyunturas, el pecho, las rodillas, los pies y la cintura (ver ilustraciones pertinentes). Sin duda los payas objetivaban la misma concepción en pinturas corporales de «ciertas partes del cuerpo como la cara, las rodillas, muñecas, músculos de los brazos y gargantas de los pies».

Culto a los cerros. Teogonía.—A lo largo de la costa, y por intervalos, desde el Paulaya, se admira el picacho cónico del cerro Paya, que eleva su enhiesta cumbre a 1.128 m. de altitud sobre todas las montañas vecinas. Los indígenas le llaman «el cerro del dios más grande», por ser el habitáculo de «Nuestro Padre». Este legendario picacho es venerado por los payas, aun en lugares donde no es visible. Le tributan ofrendas alimenticias y cuando se refieren al «cerro del dios más grande», cruzan los brazos sobre el pecho en actitud reverente, posición grabada en monumentos de piedra, desde remota antigüedad.

Rito de la confesión.—Se confiesan ante el Pico Paya. El rito de la confesión, inseparable del culto a la fertilidad, es determinado por fechas del calendario agrícola. Le piden «perdón por cualquier falta que hubieran cometido», las atribuyen a «errores involuntarios», de los que se arrepientan, pues «se encuentran muy afligidos» (informante, Bejarano). Ante la misma deidad celebran sus ritos petitorios de lluvia, alimentos y

[3] «Relación del R. P. Dr. Fr. José Antonio Liendo y Goicoechea sobre los indios gentiles de Pacura...», publicado en la *Rev. del Archivo y Biblioteca Nacionales*, tomo XVIII, núm. 5, Tegucigalpa, 1939.

salud, lo mismo que para detener las aguas, cuando llueve demasiado, caso frecuente, como se ha visto en el relato de mi viaje.

Durante esas ceremonias «comen y beben con abundancia, hasta que estén llenos». Expresan su saciedad con el término *ya musti* = barriga llena.

Así dan a entender a los dioses, en virtud de magia imitativa, que han de prodigar sus dones con liberalidad. Esas fiestas las celebran en secreto. Los hombres se pintan de negro y las mujeres de rojo durante las ceremonias del culto agrario.

Asimismo ofrendan alimentos a la «Santa Tierra», principalmente durante los ritos que celebran al descombrar el monte, para las siembras, pues no pueden violar la tierra sin el previo permiso que obtienen con el «pago» correspondiente en ofrendas de sangre y alimentos; de lo contrario serán castigados con enfermedades.

En sus actos ceremoniales, los hombres se pintan de negro con hollín, y las mujeres, de rojo, con achiote, como los taoajkas.

Al igual que en las teologías indoamericanas, el mensajero o *alter ego* del alto dios es un ave, *wakao*, el rey zopilote, deidad benefactora de la humanidad. Las serpientes son sus servidores. Acerca del binomio ave-serpiente y su génesis se ha tratado en otra parte. Conviene hacer notar de paso el paralelo lingüístico y conceptual entre *wakaó* y *wak*, el ave del trueno de los mayas, mensajero de Hunrakán, registrado en el *Popol-Vuh* (trad. Recinos, pág. 155).

En cuanto a la serpiente, *chan* de los mayas, los payas designan con el mismo nombre a la lombriz. Ya se ha destacado en otra parte que el proto-maya usaba el mismo vocablo para designar a la serpiente y la lombriz, particularidad que establece un nexo entre mayas y payas que se remonta al substrato lingüístico proto-maya. Se ha hecho notar el mismo fenómeno entre los taoajkas.

Es general el culto a los cerros entre payas, miskitos y taoajkas. En el poblado de El Carbón veneran a tres montañas sagradas: el cerro *Cabelas*, que es «La Abuela de Dios»; el *Pataca*, «Hermana de Dios», y el *Apokorka*, «La Ceiba Mayor», que es la «diosa Madre» de la humanidad y patrona de las parturientas (inf. Ruperto Duarte).

Interesante ese tríptico de entidades femeninas. La diosa anciana y la diosa Madre se proyectan a montañas sagradas, lo mismo que el Arbol de Vida. Los payas asimilan la leche de los senos, lo mismo que las lágrimas, al agua (leche, *tutu tiá* = agua de las tetas; lágrima, *wa a tiá* = el agua de los ojos). Tales particularidades lingüísticas dimanan de los mitos. La diosa Madre es la nodriza de la humanidad, función que ejemplifica amamantando a sus hijos, que son los primeros indios. Igual función es desempeñada por el Arbol de Vida, del que mana lluvia y alimentos. Las lágrimas de la diosa anciana, única diosa que llora, se asimilan a la lluvia.

Los payas veneran, además, al sol y a la luna, astros figurados en grabados rupestres y en la tabla de madera que vio el padre Liendo y Goicochea en 1808. Veneran también a las estrellas y constelaciones, principalmente a Las Pléyadas, *sukursukur*, al trueno, al rayo, al viento y al arco iris, entidades divinas que gobiernan el tiempo y los fenómenos naturales relacionados con las operaciones de cultivo. La posición significativa de Las Pléyadas, al reiniciar su curso anual, determina la estación de lluvias y, a la vez, la división del tiempo en dos partes iguales. Observan, además, los eclipses de luna y de sol.

Usan todavía el viejo calendario lunar para fines prácticos, como se ha visto en mi relato de viaje. Cuentan el tiempo por lunas y observan las reglas lunares en sus trabajos agrícolas, como los tarascos.

Los payas contemporáneos cuentan hasta 30 en su lengua así: 1: as, 2: pu, 3: mai, 4: ka, 5: aunki, etc. Para formar unidades superiores a 10 agregan los numerales 1, 2, 3, etc., al 10. Por ejemplo, 11: 10 y uno, 12: 10 y dos, etc., 20 se dice *wa hu ka*.

Físicamente, los payas parecen más acentuadamente mongoloides que sus vecinos. Los ojos oblicuos son frecuentes entre ellos. Tienen la nariz ancha, aplastada y ligeramente curvada, como las de algunas de sus figuras arqueológicas. En cuanto al índice cefálico es de 86,6 para los hombres y 83,1 para las mujeres, según los datos antropométricos tomados por Ada d'Aloja sobre 34 hombres y 16 mujeres [4].

Eduardo Conzemius publica el estudio más extenso que conocemos de lingüística paya [5]. Algunas raíces son similares a las de la lengua maya.

El Señor de los animales.—Entidades importantes de su teogonía son los seres protectores de los animales de cacería y los peces. A pesar de que la caza y la pesca constituyen la ocupación básica del hombre, sólo matan los animales que necesitan para el sustento de la familia, nunca con exceso o para fines lucrativos. Tampoco desperdician la carne. Su caza favorita es la del pecari (Dicotyles labiatus), *kitan*, en paya, que se encuentra por manadas de hasta 150 cabezas. Sin embargo, sus reglas consuetudinarias prohíben matar más de tres piezas por cada familia, aun cuando desfilaran grandes manadas ante los ojos del cazador.

Tres, cifra sagrada, es el límite. Si infringen esa ley serán castigados por el «dueño», protector y a la vez proveedor de los animales, mediante accidentes, como es el vuelco de una canoa, ahogarse en un río, sufrir caída dolorosa, etc. Los datos de los payas de Paulaya concuerdan al respecto con los de Culmi en lo que se refiere a la limitación de piezas de cacería que pueden cobrar.

[4] Ada d'Aloja, «Informe sobre la investigación antropológica-demográfica...». Publicación 39 del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, México, 1939, página 50.

[5] E. Conzemius, «Los indios payas de Honduras; parte lingüística», en *Journal de la Société des Américanistes*. París, 1928, tomo XX.

Al regresar de cacería hacen una gran bebiata de chicha. Al igual que los mayas, «pagan» para que el Señor o dueño de los animales les conceda el permiso correspondiente, y al regreso, cargados del preciado botín, dan las gracias por los dones recibidos.

Cuando hablan del Cerro Negro, echan un trozo de lo que comen en el agua, como ofrenda al cerro. Tal costumbre tiene un largo historial, que se remonta a la época de los cazadores primitivos, como se ha visto al tratar de esa cultura.

Asimismo todos los peces tienen su «rey», dueño y protector. En cada río hay pozas que son lugares sagrados habitados por un ser sobrenatural que llaman «La Sirena». Su función es la de «cuidar» los peces, razón por la cual esas pozas son «encantadas». Allí nadie puede pescar porque la Sirena mataría a los que se atreven a violar sus dominios. Las partidas de pesca se realizan fuera de esos lugares sagrados; tampoco pueden pescar con exceso ni deben desperdiciar el pescado. Si infringen esas reglas «se enoja la Sirena» y los castiga con enfermedades. Si un paya mira a un mestizo que abusa de la pesca, le dice «vos te vas a enfermar». No tiran las tripas del pescado, sino las entierran en la creencia de que si las dejan expuestas a la intemperie, todos los peces se quejarían al «rey», que, en castigo, haría crecer el río para impedir la pesca.

El mono es otro dios tutelar de los payas y guardián de tesoros, que consisten generalmente en yacimientos arqueológicos. En la quebrada llamada «La Mona», afluente del río Guayabo, tributario del Paulaya, me dicen que hay una piedra que representa a un mono, entidad divina de los payas y de los taoajkas.

Ya se ha visto que la presencia del mono en las creencias y en el arte indígenas es diagnóstico de Cultura Media. El complejo cultural de los payas corresponde al Horizonte Formativo y está históricamente relacionado con la cultura maya de este período, como lo demuestran los datos de la etnografía, de la arqueología y aun de la lingüística.

Datos históricos de los payas y miskitos

Los payas son autóctonos, pues no existe ningún vestigio de ocupación anterior de su *habitat* por otra cultura. Doris Stone considera que la cultura paya se difundió en el norte de Honduras de Oeste a Este, por el valle del río Aguan, cuyas fuentes se encuentran de 80 a 100 km. del área maya. La citada investigadora encontró yacimientos payas en la zona Ulua-Yoyoa y restos que atribuye a los payas en el área lenca y en El Salvador [6]. Esas huellas arqueológicas que señalan un movimiento migra-

[6] Doris Stone, *Arqueología...*, *op. cit.*, págs. 93-97.

torio de los payas, desde el área maya del Pacífico (El Salvador) hacia el Valle del Ulua y el río Aguan, desde sus cabeceras, establece que se van desplazando lentamente desde el centro primario. De ahí que no sea sorprendente encontrar ciertas relaciones entre el arte maya del período preclásico y el paya, relaciones confirmadas por la citada investigadora y otros arqueólogos (cerámica, escultura, metates).

El movimiento de población paya, de Oeste a Este, alcanzó el cabo Gracias a Dios y el Patuca. La laguna de Caratasca era una laguna paya. W. Duncan Strong recorrió el Patuca en 1935 y obtuvo materiales de una ocupación paya en Braunvila y Tuanquivila, en la margen derecha del río. También Doris Stone viajó por el Patuca y «colige que la mayor parte del Patuca fue territorio paya» (*op. cit.*, 24).

En la época histórica (siglo XVII), los payas se ven obligados a replegarse del noroeste hacia el interior ante la embestida de los miskitos, que avanzaban por las costas del mar Caribe, y los desalojaron de la región de Caratasca y de las bocas del Patuca.

Los payas recuerdan la época, no muy lejana, de sus luchas con los miskitos, más aguerridos y fogueados debido a sus prolongadas batallas con un invasor venido de tierras extrañas, que los desplazó de la región del Gran Lago. Esas tradiciones miskitas respecto a su desalojamiento de la región del Gran Lago son corroboradas por las tradiciones taoajkas, recordadas por la anciana Kuuka (ver capítulo «Los taoajkas»).

También fueron desplazados los payas del área de Trujillo por los caribes. Más reciente es el recuerdo de las luchas que sostuvieron con los miskitos en la zona de Payabila, que los payas tuvieron que desocupar, habiendo perdido todos sus dominios en el Atlántico, ocupado en época reciente por miskitos y caribes.

Hacia el oriente de la Mosquitia, su territorio fue invadido por los taoajkas, que pagaron un tributo a los payas por la ocupación de sus tierras hasta el año 1915. En 1916 fue suprimido por el gobierno de Honduras.

Según tradiciones vivas, el último centro de importancia de los payas era Urashah, en la región media del río Plátano. Sufrían incursiones esporádicas de los miskitos, que venían a robar alimentos y mujeres. El último cacique o «rey» que tenía su asiento en esa localidad se llamaba *Uah* = hamaca. Hacia esos sitios que vieron el último destello de su esplendor y donde la leyenda sitúa a la «ciudad blanca» convergen aún peregrinaciones religiosas procedentes desde Olancho y de todo el área paya.

21. APUNTES DE ETNOGRAFIA HICAQUE

Los payas colindan al oeste con los hicaques. Aún en tiempos recientes el río Toyaco era ocupado por ambos grupos: los hicaques, en su curso superior; los payas, en el inferior. El Tayaco es un afluente del río Sico, dominio de los payas, lo mismo que el extenso valle de Agalta (Olancho), donde realicé investigaciones durante algún tiempo, encontrando vestigios de una antigua ocupación paya. El poblado paya más importante de la región era El Carbón, donde recogí, entre otros, los informes que ya se dieron a conocer.

En algunos aspectos de la cultura material los hicaques son más conservadores que los payas. Conviene hacer una breve reseña del patrimonio cultural que mantienen para fines comparativos.

Los hicaques, que se llaman así mismos *torrupán* = familia, o *tolpan* = gente, tienen una economía agrícola típicamente centroamericana. Su planta cultural básica es la yuca, que suelen cocer junto con el camote y el banaco —de introducción reciente—. Cultivan, además, el maíz, que consumen en forma pastosa o líquida; el frijol común (*Phaseolus vulgaris*); una variedad de frijol silvestre que llaman *chinapopo;* tabaco, del que hacen gran consumo, pues los hombres, las mujeres y aun los niños fuman la pipa; algodón, que hilan; chile, piña y otro tubérculo (*Dioscorea sp.*). La tortilla de maíz es de introducción reciente. Cerca de las casas no falta el jícaro (*Crescentia cujete*). De la corteza de su fruto hacen envases y utensilios de cocina. La carne de cacería y la pesca ocupan un lugar importante en su dieta.

Cuando visité, en 1937, el grupo establecido en la montaña de la Flor, éste se dividía en dos «mitades» o clanes que formaban la tribu: el de Fidelio Martínez y el de Beltrán Soto, sus jefes respectivos. Esa organización dualista es típicamente americana.

Ambos poblados están rodeados de empalizadas, pero este rasgo no puede considerarse característico de los hicaques, puesto que en varios

caseríos de Yoro y de la montaña Mico Quemado, que domina el valle del Ulua, que visité en años anteriores, ninguno estaba defendido por empalizadas. Esos caseríos estaban situados en lo alto de los cerros.

Carecemos de informes acerca de su organización familiar y política en la época precolombina. Recuerdan, sin embargo, que tenían jefes de guerra.

Los minúsculos poblados actuales de la montaña de la Flor, como los del departamento de Yoro, han ido desplazándose con cierta frecuencia. Los hicaques han perdido muchas de sus antiguas tradiciones. Prohíben a sus mujeres todo contacto con el mestizo o gente extraña y no dejan que le tomen fotografías. Los maridos hablan con reticencia de sus asuntos familiares o religiosos, en defensa de sus valores culturales, condiciones que dificultan la investigación [7].

Sin embargo, el hecho de que la mujer es cultivadora, aunque ayudada por su marido, arroja luz acerca de sus formas sociales, que generalmente son concomitantes con las económicas. En la actualidad la descendencia es patrilineal.

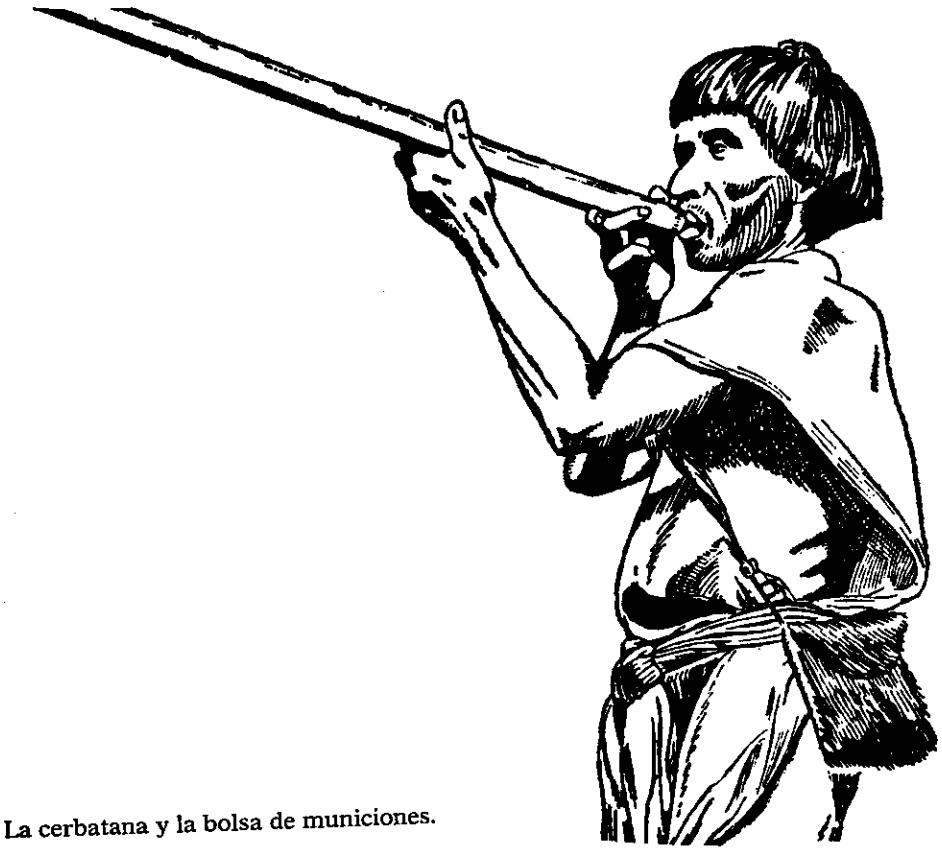
Las mujeres visten blusa y falda larga que les llega hasta el tobillo, como puede apreciarse en la gráfica 11. El hombre viste una túnica de tela oscura, sin mangas, abierta por los lados, que llaman *ningup*, es una imitación de las túnicas largas de algodón que usaban antiguamente, como los sumos (gráfica 11). Usan todavía el estuche peniano, como puede apreciarse en la gráfica 12. Este elemento cultural, ampliamente difundido en el continente, era conocido de los tarascos de Nayarit, según referencias de Piña Chan (*op. cit.*, pág. 275). A veces usan todavía, sobre todo entre los viejos, el mastate hecho de corteza de tuno, que hacen usando el mismo procedimiento de los payas y taoajkas. El mazo hicaque es rayado longitudinalmente.

Sus casas son cuadrangulares, techadas de palma de suyate, con paredes hechas de láminas de madera, como se aprecia en las gráficas. Exhiben en la parte exterior cráneos de animales, los que sirven de atracción mágica de piezas de cacería. Bajo el alero del techo, a dos aguas, suelen tener colmenas, de las que extraen miel.

Entre los rasgos o elementos culturales que sobreviven entre ellos pueden mencionarse: la cerbatana, *tutla* o *tju'lu*, hecha de una sola pieza de 2,20 m. de largo, perforada con el hueso de la cola del armadillo. Los proyectiles consisten en bolitas de barro cocido. Este es el tipo de cerbatana centroamericana, que no difiere de la maya. Constituye un raro documento etnográfico, en vista de su abandono en la mayor parte de

[7] Anne M. Chapman realizó, años después, una investigación etnográfica entre los hicaques de la Flor. No conozco su trabajo, pero debe ofrecer informes más amplios, ya que su condición de mujer le permitió el acceso al interior de las casas; además, su investigación fue más prolongada.

la América Central. Sólo subsiste entre los lacandones y los talamancas. Jens Yde, que ha escrito una interesante publicación sobre el particular, considera que la cerbatana, con munición de tipo maya e hicaque, que se ilustra aquí, es la más antigua y constituye una invención netamente americana, anterior al desarrollo de las altas culturas.



La cerbatana y la bolsa de municiones.

Los hicaques pescan con barbasco, usan la honda y manufacturan pipas cortas, acodadas, como las payas, chortis y quichés. Hacen bolsas de cuero en las que acarrean, con la pipa, su provisión de tabaco. Sus fogones son hechos de tres troncos, que colocan en forma de estrella, como los payas y los taoajkas. Destruyen la casa cuando muere su jefe. Los muertos son sepultados sobre eminencias o cerros muy alejados del poblado. Los entierran con sus pertenencias porque «a ellos les costó y ellos deben llevarlos» (Fidelio).

Pocos investigadores han tenido la curiosidad de visitar un cementerio hicaque quizás por lo alejado del poblado. Acompañado de Fidelio Martínez y algunos de sus parientes subí por una cuesta empinada para conocer el camposanto de la Flor, emplazado en la cima de una colina y rodeado de un cerco de piedra. A los pies de la tumba plantan una cruz, como lo hacen chortis, quekchis y otros pueblos indígenas. En la región de la cabeza colocan una olla embrocada y perforada con un pequeño agujero en el centro, como puede apreciarse en la gráfica 14. Pidiendo explicaciones a Fidelio, me dice: «Así le dejó escrito tata Dios; el hoyo es para verlo desde allí.» Por este agujero el espíritu del muerto puede entrar y salir. Tal comunicación mágica entre la tumba y el mundo exterior existe todavía en varios grupos mayas.

En 1933 realicé, en compañía del licenciado Ernesto Vázquez, algunas excavaciones en un sitio arqueológico próximo a Chiquimula. Descubrimos, entre otras cosas, un entierro. El cráneo del esqueleto estaba cubierto por un cajete de barro con una pequeña perforación en el centro. Ese «psicoducto» es similar al de los hicaques (gráfica 13).

Cultura espiritual.—Ya no existía ningún chaman curandero, *punacpan*, cuando visité los hicaques de la Flor. Ellos curaban con yerbas medicinales, por succión de la parte enferma y con sahumerios de tabaco.

Tomam es el nombre de su deidad principal, un dios benévolo; su eterno contrincante se llamaba *Tsii*, jefe de los seres malignos. *Tomam* tiene un hijo, *Nomphuinapu*, dios de la tempestad y protector de la agricultura.

En el nombre de esa deidad recurre la raíz *Apu* —lo mismo que el *Apusara* de los payas—, que puede compararse con *Ahpú*, del *Popol-Vuh*, entidad divina que cumple las mismas funciones de dios de la tempestad y de los mantenimientos.

Esa relación ideológica y lingüística no es sorprendente, ya que la lengua hicaque muestra algunas relaciones con las mayas, como puede apreciarse, por ejemplo, en los vocablos que siguen:

Yum: señor, en maya.	Yom: hombre, en hicaque.
Te, che, tze: árbol, en maya.	Tse: barbaso, en hicaque.
Chamay: muerte, muerto, en chorti.	Tamay: alma, espíritu, en hicaque.
Tzikin: pájaro, en quiché.	Tsikin: cigarra, en hicaque, etc.

M. Swadesh incluye el hicaque en el *stok* hokano, lo mismo que el maya [8].

[8] M. Swadesh, «Time depths of American Linguistic Grouping», en *American Anthropologist*, vol. 56, núm. 3, junio 1954, págs. 361-363.

Walter Lehmann considera que existe un parentesco fundamental (*Urverwandschaft*) entre el mixe-zoque y el hicaque (*Zentral-Amerika*, vol. I, Berlín, 1920).

Veneran al sol, la luna y las estrellas. Entre sus animales sagrados figura la serpiente emplumada, el tigre asociado a la luna y el mono. Cuenta por lunas.

A propósito de la serpiente emplumada conviene hacer notar que la representación de esa entidad divina, en varias modalidades morfológicas, es frecuente en Honduras. Tuve la oportunidad de examinar en Tomala, distrito de Gracias, área lenca, una de esas representaciones muy originales. Consiste en un garrobo disecado (saurio de fuerte piel escamosa) y adornado con plumas. Lo llaman «dragón alado». Esta sagrada imagen está depositada en una cofradía y la sacan en procesión, venerándola e inciensándola como un ídolo.

Tienen la misma creencia que los payas y los taoajkas acerca de las montañas sagradas y del Señor, dueño o protector de los animales, así como de la restricción de la caza y la pesca. Y las mismas concepciones de aquellos respecto a la patogenia y etiología de las enfermedades, el «mal aire» y la saeta mágica.

No hay chamanes, pero hay adivinos que cumplen una de las funciones de aquéllos. Quedé sorprendido al comprobar que los hicaques practican el mismo sistema de adivinación por la pantorrilla que los chortis. Esa técnica está ampliamente explicada en mi libro *Los Chortis ante el problema maya*, págs. 319-321. La gráfica 42, tomo I, de la citada obra, ilustra la posición que adopta el sabio chorti cuando amonesta a su pantorrilla izquierda para que «conteste» sus preguntas mediante movimientos musculares.

Otra técnica adivinatoria es la *tapua*. Consiste en una complicada trama de hilos y nudos que el mago sostiene en sus manos. Sirve para toda clase de adivinanzas o presagios: para pronosticar el tiempo de la siembra, la caída de las lluvias, para encontrar objetos extraviados, para señalar el lugar donde el cazador encontrará sus presas, etc.

La fama de los especialistas de la *tapua* trasciende los límites del mundo indígena, pues hasta los mestizos suelen consultarlos. Esta «prueba» implica un perfecto conocimiento del cosmos, tal como lo conciben los mayas. El aparato adivinatorio se orienta hacia los cuatro rumbos del universo, dos al Este y dos al Oeste, es decir, a los solsticios. La parte oriental es la favorable; la occidental, lo contrario; es el mismo concepto que tienen los mayas acerca de los sectores del mundo.

Ese conocimiento cósmico es evidente, además, en el emplazamiento de las «mitades» de la tribu hicaque, una al oriente, arriba; otra al occidente, abajo (Fidelio).

Culto al tigre.—No sólo los hicaques y los payas, sino también los lencas, sus vecinos, veneraban y veneran aún al tigre, como representante de la diosa lunar. La identificación de la luna con el felino está claramente expresada en la leyenda mítica de *Comizahual* = el tigre que vuela. «Y estos indios estimaban mucho al tigre, así le aplicaron este nombre. Decían que era una señora blanca y sabia en el arte mágico; y que hizo su asiento en Cealcoquin, adonde estaban las piedras y caras de leones, adonde idolatraban... Y que hubo tres hijos sin ser casada y que no conoció varón» (Antonio de Herrera).

En esta leyenda lenca, *Comizahual* es, a la vez, mujer y tigre, blanca como la luna. Tiene hijos, sin haber conocido varón, como la doncella *Ixquic* del *Popol-Vuh*, que en el plano astral corresponde al plenilunio. La referencia a piedras y caras de felino que idolatraban está testimoniada en la arqueología. En el área lenca se encuentran, con cierta frecuencia, pequeñas esculturas de felinos. En Colohete, departamento de Gracias, se ve una gigantesca figura de tigre esculpida en una roca, que se ilustrará más adelante. Es la figura de jaguar de mayores dimensiones que he encontrado en Honduras.

La tradición del culto al tigre no se ha perdido. Se mantiene hasta el presente en la localidad donde está «la piedra del tigre». Los danzantes se disfrazan con una piel de jaguar durante sus celebraciones rituales.

De esta manera se conjugan etnografía, fuente mítica y arqueología.

22. CON LOS SUBTIABAS

Creo oportuno agregar algunas notas de un reconocimiento que hice de los subtiabas de Nicaragua.

Mujer cultivadora

Mi primera impresión al llegar a la comunidad subtiaba de León, acompañado del licenciado Edgardo Buitrago [1], fue la visión de una mujer de edad madura que estaba sembrando maíz en el patio de su casa; tres niños le ayudaban. Armada del palo de sembrar, lo clavaba en la tierra y colocaba la semilla en los agujeros, tapándolos con el pie. María Zamorra ofrecía una vívida estampa de la mujer cultivadora. Esa función, característica de una sociedad matrilineal, la conserva hasta la fecha. Planta y cultiva la yuca, ella sola, siguiendo las reglas tradicionales de la tribu. La yuca es la planta cultural básica.

Respecto al maíz, la regla es menos estricta. En la actualidad el hombre ara la tierra y su mujer le sigue, colocando la semilla en el surco, en la misma forma como lo hacen los tarascos, cunas, aimaras y otros pueblos de Cultura Media. Pero en el siglo pasado, cuando el cultivo se realizaba sólo con el palo de sembrar, los trabajos agrícolas (maíz, frijoles, etc.) eran exclusivamente a cargo de la mujer.

Hay diversas variedades de yuca, entre ellas la llamada *quiquisquil*, cuya raíz es de color lila; se parece a la yuca común. Según el mapa de distribución de esa euforbiácea, el Noroeste de Nicaragua está incluido en el área de mayor concentración de yuca silvestre. (Ver mapas de Rogers, que reproduzco en las págs. 147 y 148 del tomo 1.° de mi *Historia de las Civilizaciones Antiguas de América.)*

[1] Decano de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de León.

Debido a la influencia de los chorotegas, sus vecinos, con los que mantienen buenas relaciones, los subtiabas aprendieron a hacer tortillas de maíz. Confeccionan tamales y siguen haciendo chicha de yuca y maíz.

El hombre es cazador y pescador

La anciana Luisa Osorio, que dice ser "pura subtiaba" y me proporciona los informes anteriores, agrega que antes los hombres eran muy haraganes, pero que las suegras hacían trabajar a sus yernos. La residencia era matrilocal; el hombre casado pasaba a vivir a la casa de su suegra, que era la de su esposa. La mujer gozaba de raras preeminencias sobre el varón, tanto en la vida del hogar, como en el ejercicio del comercio que le era exclusivo (Guerrero y Soriano). A través de estos informes se transparenta nítidamente un tipo de sociedad que se regía por el derecho materno.

Las siembras se hacen en la primera quincena de mayo. Cayó en desuso la costumbre de la "minga" o trabajo en común por el sistema de ayuda mutua, con sus fiestas correspondientes, que mantenían los lazos de solidaridad comunal.

A pesar de no existir sacerdotes indígenas desde mucho tiempo, se mantienen algunas prácticas consuetudinarias. Observan las fases de la luna en relación con las labores agrícolas, y cuentan todavía por lunas. Un fenómeno astronómico determinante de la estación de lluvias es la posición de la "luna cuando viene volteada", es decir, en la fase menguante, en combinación con la posición de las Pléyades, que llaman Las Siete Cabrillas, pues la lengua subtiaba se extinguió. Hace unos veinte años que murieron las últimas personas ancianas que la hablaban.

El dios de la lluvia y de los mantenimientos ha sido sustituido por el culto a San Isidro que se practica en todo el antiguo corregimiento de Subtiaba, en el Valle de las Mercedes, jurisdicción de Quezalguaque, en Posoltega y Posolteguilla. Tributan a San Isidro las mismas ofrendas que a sus antiguos dioses. Elevan sus oraciones en los términos siguientes: "San Isidro Labrador, tráenos agua para sembrar, para conseguir ese nuestro alimento, dadnos salud" (L. Osorio). La fiesta a San Isidro dura nueve días, disparan cohetes, comen platos especiales, beben y danzan. El punto culminante de la fiesta es la medianoche. Bailan al son del tambor.

Juana Rueda, que recuerda muchas tradiciones antiguas, me brinda los informes siguientes: "En tiempos de mi abuela, las mujeres parían solas en el monte. Al nacer la criatura la alzaban en brazos para que mirara al sol de la mañanita; la ofrendaban al sol y al agua. Elaboraban telas tejidas de diversos colores, muy vistosas. Hoy cayó en desuso el arte del tejido". Visten

con telas baratas. Conservan la costumbre antigua de adornar su cabello con flores del campo o de la huerta, como las mujeres taoajkas y payas.

Aún en la actualidad, para conjurar a la tempestad, e impetrar las lluvias del cielo, hacen tres cruces de ceniza en el patio y ofrendan, además, un tizón de leña encendido. Al indagar acerca de este número sagrado, me dice que "el Tres es muy poderoso". La gente de "antes" era polígama, pero el hombre nunca podía casarse con más de tres mujeres (de nuevo la cifra sagrada).

Poca atención se ha prestado a las propiedades mágicas de la ceniza que le atribuyen la mayor parte de los pueblos americanos. Los mayas de Yucatán "trazan una cruz de ceniza en el suelo para contrarrestar la influencia de las fuerzas malignas que producen enfermedades y muerte en los niños" [2]. Los chortis sacan su jícara de ceniza y hacen una cruz para defender la milpa de los vientos y seres malignos; mezclan la semilla de maíz con ceniza, para inmunizarla contra la polilla, la putrefacción o cualquier otro peligro, atribuido a las fuerzas malignas. He visto en Belén, área lenca, rodear una casa mortuoria con un círculo de ceniza para ahuyentar a los espíritus del mal.

En culturas del Sureste de Norteamérica y entre los tarascos, la ceniza tiene el mismo valor profiláctico.

Gustavo Zamorra (gráfica 21) recuerda que no hace mucho tiempo la comunidad subtiaba era gobernada por un consejo de ancianos presidido por el cacique. El consejo se renovaba cada cuatro lunas, dato que corrobora la existencia de un calendario lunar. La organización administrativa actual con sus "ministerios" de justicia, de comercio, de policía, de tributación, etc., recuerda el organismo administrativo de los cunas. Las fases de la luna influyen en el sexo de la progenie humana. Para tener varones, debían cohabitar en noche de luna llena, y para concebir mujeres, en luna nueva.

El citado informante afirma que un agonizante se muere a la salida de la luna, o cuando el astro de la noche está a "medio cielo", o bien, antes de desaparecer en el horizonte. Lo interesante del caso es la relación que establecen entre la muerte y la luna.

Envuelven el cadáver en una estera. Colocan un vaso de agua y una vela cerca del difunto, y los dejan allí durante nueve días, plazo "en que vuelve a este mundo". Una rezadora profesional ayudaba "a bien morir" y acompañaba al muerto a la tumba. Dice que hoy cayó en desuso esa costumbre; que la última rezadora se llamaba Bernarda Martínez. Su función puede compararse a la del *camol an* de los quekchis. A los niños que mueren los visten de rojo, color del sol.

---

[2] Miriam Beatriz Ríos de Nolasco, "Supersticiones de los antiguos mayas...", en *Revista de la Universidad de Yucatán*, n.º 60, 1968, pág. 100.

Tumba de pozo con cámara lateral

El informe de mayor interés proporcionado por Zamorra se refiere a la tumba de pozo con cámara lateral que cavaban en el fondo de la fosa. Tenía el ancho del bulto funerario o del ataúd. Cerraban la entrada del nicho con tablas colocadas longitudinalmente, luego rellenaban la fosa con tierra y la apisonaban. Sobre la tumba sembraban un arbolito que llaman bitamo, en dirección a la cabeza y una cruz a los pies.

Cristina Aguirre, de la aldea Santa Rosa de Peñón, me dice que en esa localidad practicaban el mismo sistema de entierro con nicho lateral. Al preguntar a Zamorra cuál es la razón de ese sistema de entierro me contesta "para que la tierra no le maltrate" (al muerto).

El licenciado Eduardo Buitrago estaba conmigo cuando pregunté a Zamorra acerca de la tumba de tiro. Vivamente interesado en este asunto, le escribo para obtener informes adicionales acerca de la posible supervivencia en alguna parte del área subtiaba de este tipo de entierro. Me contesta lo siguiente: "En cuanto a si todavía se entierra a los muertos en un nicho lateral, ya no existe esto, porque ahora se entierran a la moderna. Lo que sí continúa observándose es la colocación del cadáver dentro de la fosa, de manera que la cabeza del difunto quede hacia el lado oeste, mirando al Oriente para ver venir el Sol" (carta fechada en León, el 23 de junio de 1971).

Las concepciones que rigen la construcción de la tumba de pozo con cámara lateral, lo mismo que la orientación del cadáver, no difieren de las mayas.

Considero los datos anteriores de interés excepcional para los arqueólogos. Este tipo de tumba ha sido encontrado en Costa Rica, Panamá y El Salvador. Nicaragua es aún tierra incógnita para la arqueología; faltan investigaciones sistemáticas para un mejor conocimiento del pasado.

Idolos subtiabas

Leónidas Roque afirma que es descendiente de un cacique subtiaba muy famoso y que los hombres de su linaje siempre ocuparon puestos importantes en el gobierno civil o religioso de la tribu. El mismo continúa esa tradición; actualmente es el mayordomo de San Isidro, equivalente, para ellos, a un título nobiliario.

Conoce perfectamente todos los ídolos arqueológicos del área subtiaba. Las esculturas antiguas, que admiré en León, fueron traídas de la finca Avangasca, pero hay más esculturas en la finca "La Gallina", en los alrededores de León, lo mismo que en la orilla del lago de Managua, al pie

del majestuoso Momotombo. Dice mi citado informante que esos ídolos fueron hechos por sus antepasados, según una tradición que se transmite de padres a hijos. Que los viejos que él conoció iban a venerarlos y celebrar ceremonias ante la escultura de una mujer, que era diosa importante de los subtiabas. Allí bailaban y cantaban con acompañamiento de música (flauta, pito, tambor, caracol y carapacho de tortuga), en alabanza y acción de gracias ante sus deidades vernaculares. Hacían grandes bebiatas de chicha en esas ocasiones. También celebraban el culto en cuevas, como lo hacen todavía los talamancas, los quekchis, poconchis y otros pueblos centroamericanos. Conserva impresionantes recuerdos de los ritos y costumbres antiguos, entre otros, los siguientes:

El chaman-curandero podía transformarse en animal. En sus sesiones curativas succionaba la parte enferma y sahumaba al doliente. El humo de tabaco tenía la propiedad de ahuyentar a los seres malignos. Durante los ritos de siembra observaba estricta abstinencia sexual y ayuno, debiendo privarse de sal y de bebidas embriagantes. A los muertos que habían delinquido, no los pasaba el perro al otro lado del río, durante el viaje *post mortem*. Las penas que se imponían por el delito de adulterio consistían en una indemnización al marido ofendido, réplica del *mairen mana* de sumos y miskitos. Creen todavía en el "mal aire", que conjuran mediante el uso de brazaletes confeccionados con una semilla dura de color gris.

Antiguamente colindaban los subtiabas con los chorotegas, en la región del lago de Managua. El territorio de los subtiabas llegaba hasta el Pacífico, distante unos 17 ó 20 kilómetros del barrio subtiaba de León. Asimismo, el *hábitat* chorotega llegaba hasta el mar. Considero de excepcional interés esos informes de geografía histórica.

Las creencias y costumbres de los subtiabas muestran grandes semejanzas con las de los pueblos taoajkas, hicaques y payas, lo mismo que la cultura de los ulvas, descrita por Froebel. A esto puedo agregar que el tipo físico del subtiaba es agradable y se parece al de los taoajkas.

Aunque, por razones obvias, Leónidas Roque manifiesta que las costumbres antiguas cayeron en desuso, sin embargo, su recuerdo tan preciso de los ritos que celebraban "los viejos" y su exacto conocimiento del emplazamiento de las esculturas precolombinas, talladas por sus lejanos antepasados, me hace sospechar que tales ritos y costumbres sobreviven todavía y que el culto a los dioses de la lluvia y de la agricultura se celebra aún ante los ídolos arqueológicos, rodeado del mayor secreto [3].

[3] Rudolph Schuller considera que la afinidad del subtiaba de Nicaragua con el tlapaneca de Guerrero, es concebible sólo por medio de la afinidad del subtiaba con las lenguas del grupo maya-quiché-carib-aruák (*Las lenguas indígenas..., op. cit.*, pág. 46).

23. LOS TALAMANCAS

De Honduras y Nicaragua, pasemos a Costa Rica y Panamá, para tener una visión panorámica del estado actual de las culturas indígenas que sobreviven en la América Central.

Varios etnógrafos se han ocupado de los pueblos talamanqueños de Costa Rica con inclusión de los guaimis de Panamá, entre ellos: W. Gabb, C. Bovalius, K. Sapper, W. Lehmann, H. Pittier, R. Fernández Guardia, C. Gagini, A. B. Skinner, A. B. Thiel, R. Shuller, F. Johnson, Doris Stone, M. E. Bozzoli de Wille, C. H. Aguilar y otros más, de manera que esa cultura es bastante conocida. Los informes que siguen son tomados de esa bibliografía, principalmente de la monografía de Doris Stone [1].

Formas sociales y división del trabajo.—La sociedad talamanca está organizada sobre la base de clanes matrilineales exogámicos que se agrupan en "mitades". Ninguna persona puede unirse con un grupo sanguíneo emparentado con su madre. La residencia es matrilocal. El poder se hereda por línea femenina; el sobrino del jefe, es su legítimo heredero, y la tierra es propiedad del clan. María E. Bozzoli de Wille considera que el sistema de parentesco de los bribris está adscrito a la categoría iroquesa y que en la generación de los padres de *Ego*, hay un intercambio de hermanos y hermanas en el matrimonio, y que los hermanos y primos paralelos se denominan con los mismos términos [2].

Conviene hacer notar que algunas de esas particularidades sociales se observan también entre los chortis [3], y que la equipolencia primos paralelos

---

[1] Doris Stone, *Las tribus talamanqueñas de Costa Rica*, Ed. Antonio Lehman, San José de Costa Rica, 1961.

[2] María E. Bozzoli de Wille, *Sobre el sistema de parentesco de los bribris*, San José de Costa Rica, 1967.

[3] Por ejemplo, el intercambio de hermanos y hermanos en los matrimonios.

con hermanos tiene su modelo ejemplar en el *Popol-Vuh* (Hun Batz y Hun Ahpú).

La sociedad de los cabecares y bribris se regía por el derecho materno y la descendencia por línea femenina; eran, además, polígamos. Al momento de la conquista la sociedad huetar se dividía en la nobleza y la gente común. Aparte estaban los esclavos capturados en la guerra.

Dice fray Agustín de Cevallos que "no reconocen parentesco por línea paterna; así regularmente se casan primos hermanos, hijos de hermanos... Por línea materna, aunque sean parientes muy distantes, nunca se casan porque dicen que se desgracian y mueren de picada de culebra. En sus casamientos el marido va a vivir a la casa de sus suegros. Los hombres no se casan sino de veinte años para arriba; pero las mujeres, si son de buen parecer, de seis a siete años suelen casarse, de modo que los hombres las crían y cuidan como hijas en su compañía hasta que llegue el tiempo de usarlas" (Schuller, pág. 48).

Dice R. Schuller que, en su tiempo, los hombres desmontan y hacen las rozas para las siembras. Las mujeres plantan, siembran y cogen la cosecha, diciendo que como las mujeres paren solas, a ellas solas les toca sembrar la semilla para que nazca y recoger la que nace [4].

Tenemos aquí una valiosa definición, dada por los propios indígenas, acerca de la correlación entre maternidad y cultivo, la cual está ejemplificada en los mitos del *Popol-Vuh* por Ixquic, que pare "sola, y a ella toca sembrar la semilla y recoger la que nace".

La solidaridad entre la fertilidad de la tierra y la fecundidad de la mujer es una de las características fundamentales de las sociedades agrarias del Nuevo Mundo.

Su vida económica y organización familiar y social, íntimamente relacionadas respecto a las formas internas de su cultura, presenta el cuadro típico de una Cultura Media, tal como está estereotipada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*.

En la actualidad, las mujeres limpian o deshierban; pero los hombres les ayudan en los trabajos agrícolas y para la recolección de las cosechas (Doris Stone). Entre los guaimis la siembra o plantación incumbe exclusivamente a las mujeres (F. Johnson).

La mujer talamanca transporta los fardos a cuestas, usando la banda frontal o mecapal. La gráfica 2 muestra a una mujer llevando la carga, además de su niño a cuestas; su marido lleva el arco y las flechas, luciendo un hermoso tocado de plumas blancas.

[4] Rudolph Schuller, "La posición etnológica de los Indios de Talamanca, Costa Rica", en *Las lenguas indígenas de Centroamérica*, San José de Costa Rica, 1928; cita de Fray Agustín de Cevallos, 1610, pág. 142.

La caza y la pesca son actividades exclusivas del hombre. Los talamancas son muy hábiles en la pesca con arco, su método preferido, como puede apreciarse en la gráfica 1. Pescan también con anzuelo y con veneno. Los hombres se reúnen para realizar pescas colectivas, preparar las tierras de labor, edificar casas, construir puentes, etc. Esos trabajos comunales, principalmente la preparación de las tierras para plantaciones o sementeras, se realizan ritualmente con grandes comilonas y bebiatas, acompañadas de danzas y cantos que estimulan a los trabajadores, como ocurre en la mayoría de los pueblos agricultores del continente.

Para plantar o sembrar usan la macana, un palo largo aguzado en la punta.

Plantas culturales básicas. Alimentación.—Al igual que los sumos, miskitos, subtiabas y ramas [5], los talamancas son autóctonos en el país que habitan desde tiempos inmemoriales. "Se cuentan entre los primeros aborígenes conocidos en el suelo costarricense" (D. Stone). Son los únicos restos de población indígena en Costa Rica.

Su dieta consiste en tubérculos, principalmente la mandioca dulce de la que cultivan cuatro variedades: el camote, la malanga (*Xanthosoma violaceum*, Schott), el ñampi morado y blanco (*Dioscorea trifida. L.*) y el ñame blanco y amarillo *(Dioscorea sp.)*. Los cultivos tradicionales consisten, además, en diversas variedades de frijoles; entre ellas: *Ph. vulgaris* y *Ph. lunatus;* diferentes clases de ayotes y calabazas, el tabaco, el cacao, el maíz y el pejivalle. Cultivan también una o dos variedades de algodón, banano, plátano, un poco de caña de azúcar y arroz. Salvo el algodón, estas plantas son de introducción reciente. Hacen chicha de yuca, maíz y pejivalle. Recolectan frutas y vegetales silvestres, entre ellos el cacao. Suplementan su dieta con carne de pesca y cacería. Según Doris Stone, los tubérculos y el pejivalle constituyen su principal alimento.

Domestican pecaris que viven con ellos, como cerdos mansos. Es interesante poner en relación esa costumbre de amansar animales con la de los ramas que capturan animales, como el pecari (*Tayassu pecari sp.*), monos coati, papagayos, y los tienen como animales caseros.

La domesticación de animales parece ser un rasgo típico de las Culturas Medias.

Casas.—Las viviendas típicas consisten en grandes casas redondas o palenques como la que se ilustra en la gráfica 3, que poco se diferencian de

[5] En su publicación, *Une tribu inconnue, les indiens Ramas du rio Zapote*, París, 1930; E. Conzemius informa que los ramas conservan tradicionalmente el recuerdo de ser los primeros habitantes del país.

las casas redondas, *hu-suri*, de los cabecares y bribris. Esos grandes techos de forma cónica están protegidos en la punta por una olla de barro. Los palenques eran usualmente fortificados mediante una protección de estacas. Son casas comunales o multifamiliares. No han variado esa forma de casas, que era general entre las tribus de Talamanca. Los misioneros relatan que "estos bárbaros viven en casas redondas o palenques que construyen en pocas horas de unos horcones toscos y techos de paja. Tienen casas de 15 a 20 personas (Schuller, *op. cit.*, 47).

Cultura material.—Los talamancas hacen grandes bateas de caoba o de cedro, de 12 pies de longitud, para elaborar la chicha. Asimismo, hacen morteros de madera con su respectivo pilón. Trabajan también tablones, para soportes de piedras de moler. En esas mesas varias mujeres pueden trabajar simultáneamente. Los bribris hacen canoas de madera, de una sola pieza, como los sumos. La madera tiene una gran diversidad de usos (mencionados por Doris Stone), que incluyen los bastones, característicos de las funciones de jefe o de chaman. Destacan en la fabricación de máscaras de madera de una planta llamada *itso (Chamaedores sp.)*. No falta, desde luego, el banquillo zoomorfo, rectangular o circular, para sentarse, generalmente, de cuatro patas. Viven todavía en la Edad de la Madera, que es una de las características de las Culturas Medias.

El fogón consiste en tres troncos convergentes, como el de los sumos, miskitos y payas.

Danzan al compás de tambores verticales hechos de cedro o de palma; esos tambores tienen un extremo tapado con piel de iguana y el otro abierto. En las tumbas precolombinas se les encuentra hechos de arcilla, de varias dimensiones, desde el tamaño miniatura hasta de tres pies de alto. Los tambores actuales, similares a los que hacen los sumos, se tocan con la mano.

El tambor de más rango es el conocido con el nombre de tambor de lengüeta. Gabb se refiere a uno de ellos como una caja curiosa de ocho pulgadas de largo por cuatro de ancho en el extremo. Es hueca, con una lengüeta larga en una cara, separada por una hendidura en forma de U. Este instrumento sólo se usa a la muerte de un cacique. Usan además carapachos de tortuga y de armadillo frotándolos con un palo, y el caracol para transmitir mensajes. La sonaja es uno de los instrumentos más importantes del chaman, la hacen de calabaza en la que introducen semillas o guijarros. Su mango es de hueso de ave, de venado, o de madera. También tocan la flauta. Las hacían de hueso o de madera. Asimismo hacen ocarinas de barro y flautas de pan.

Al igual que los sumo-miskitos, payas, hicaques y pueblos aborígenes de Nicaragua, preparan lienzos de corteza. El mazo que usan tiene surcos transversales, como el de los sumos y payas. Con esas telas de corteza elaboran sábanas, taparrabos, hamacas para niños, bandas frontales, fajas, etcétera. También hacen tejidos de fibra, bolsas, sacos, atarrayas. Decoran sus bolsas con fajas de color rojo, amarillo, negro, sobre fondo blanco.

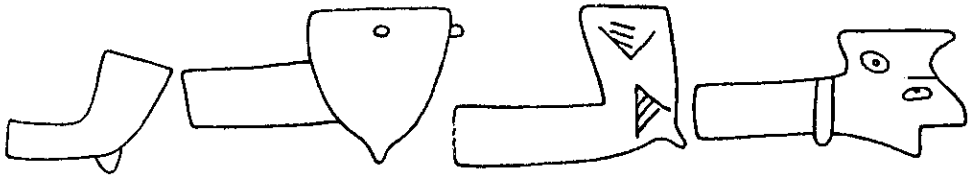
Construyen puentes de hamaca, *t'sa*, hechos con lianas, como los pueblos andinos. En la citada obra de D. Stone, pág. 47, se ilustra uno de esos puentes-hamacas.

Designan a la hamaca con el nombre de *Kipú* (Gagini), que no difiere del vocablo quechua para designar a la cuerda de nudos.

Prácticamente no existe, hoy día, el arte de tejer el algodón, arbusto que cultivan todavía. En el siglo pasado tejían fajas, mantas funerarias para osamentas, mastates, faldas, frazadas y bandas frontales. Gabb hace un relato detallado acerca de la técnica del tejido de algodón. Las telas eran un artículo importante de comercio, lo mismo que el oro, la sal y chaquira. Chaquira, conchas y caracoles servían de trueque. Dice Frederick Johnson que los huetares eran famosos por la manufactura de sus telas, principalmente los bribris. Entre los guaimis todavía se tejía algodón en 1933 ("Carribean Lowland Tribes", en *Handbook, op. cit.*, pág. 241).

Los talamancas conservan el uso del taladro para encender fuego por el sistema de rotación de una varilla sobre un madero, sirviendo el algodón como estopa. Lucen todavía elaborados tocados de plumas blancas, como puede apreciarse en las gráficas 1 y 2.

Hacen jícaras y calabazas, algunas decoradas con diseños; agujas de hueso de mono o de venado, y elaboran aún grandes vasijas de barro en las que preparan la chicha, su bebida nacional. Los guaimis las decoran con impresiones digitales o con las uñas, técnica que recuerda la de los tupis. Hacen arcos y flechas, hondas y cerbatanas de una sola pieza con municiones de barro, como la de tipo hicaque. Con la cerbatana matan pájaros y animales pequeños. Es uno de los raros pueblos americanos que conserva el uso de la lanza, hecha de madera de pejivalle, con la punta de metal.



Pipas guaimis de piedra.

Por el interés etnológico e histórico que ofrecen, merecen mención aparte las pipas guaimis de piedra. Aunque el uso de la pipa es general entre los aborígenes centroamericanos, las que elaboran los guaimis llaman la atención por el material empleado, que es de piedra, como por su aspecto formal y decorativo. Hacen pipas efigie con cabeza humana, otras en forma

de trompeta o decoradas con dibujos geométricos. Ellas recuerdan las pipas de piedra antropomorfas y en forma de trompeta, del Oriente de Norteamérica. El tipo de pipa antropomorfa tiene amplia distribución en el continente. Se reproducen, a continuación, cuatro ejemplares de pipa de piedra guaimis, del citado trabajo de F. Johnson, pág. 243.

Pinturas, adornos y símbolos.—Los talamancas se pintan la cara y el cuerpo de negro y rojo, también se tatúan, como los taoajkas.

Según un cuadro al óleo que se encuentra hoy en el Museo Nacional de San José de Costa Rica, el último de sus reyes —murió en 1910— usaba como insignia de su rango un gran bastón, un collar de seis águilas de oro y un penacho de plumas.

En la actualidad, los jefes guaimis lucen un collar con pendentivo que representa al rey-zopilote, que fácilmente puede tomarse por un águila. El ave del cielo expresa la relación ideológica entre el dios Sol y el jefe, su representante.

Mas el sol es también el prototipo y patrón del hombre, como la luna lo es de la mujer, tanto en la simbólica talamanqueña como en la maya y la de otros pueblos. De ahí que el hombre guaimi, como el maya, luzcan en su indumentaria las insignias de su modelo. El guaimi las objetiva en su traje festivo, mediante un collar que representa un sol radiante aureolado de una doble fila de signos triangulares, como puede apreciarse en la gráfica 5. Signos similares, recortados en el sombrero de paja, o manojitos de hierba seca, simbolizan los rayos del astro rey que irradian de la cabeza y del cuello. De esta manera el guaimi se identifica con el astro-dios, "que es un hombre muy brillante, un hombre como nosotros" (ver Mitología).

El glifo "Rayo solar" figurado por un triángulo isósceles es un símbolo común a mayas y guaimis. Tiene un largo historial: aparece ya en la composición de collares, desde el preclásico inferior de la cultura maya, como puede apreciarse en las ilustraciones pertinentes. No ha variado el significado de este símbolo a través de los milenios, pues se mantiene hasta la fecha en el collar que luce el actor chorti que representa al héroe solar en la danza de los Gigantes. (Ver la gráfica pertinente.)

Asimismo, los rayos triangulares que nimban la cabeza del dios solar figuran ya en el arte del preclásico maya, como puede apreciarse en la gráfica 8.

La íntima vinculación del hombre con el orden universal, característica de las culturas agrícolas del continente, no sólo es perceptible en los colores sagrados del collar guaimi, sino también en figuras recortadas en la tela de su vestuario. El ideograma cósmico con la cruz que le divide, la T, el triángulo, el rombo, la media luna, el motivo diente de sierra, el cuadrante, la escalinata, y otros signos cósmicos adornan el traje del hombre.

Algunos de esos símbolos han sido transcritos de la publicación de F. Johnson [6].

Los colores usados son: rojo, blanco, amarillo y azul. Ya el lector está familiarizado con esos signos y colores panamericanos.

En el arte centroamericano se recurre, con frecuencia, al triángulo, solo o combinado con el signo escalerado, símbolos igualmente frecuentes en el arte andino. En una gráfica anterior, por ejemplo, puede notarse el signo triangular que adorna la cabellera de un conejo humanizado (arte lenca).

Al igual que los taoajkas, miskitos, iroqueses y otros pueblos agricultores, los talamancas llevan amuletos de hueso que representan, según Doris Stone, a los protectores de clanes. Resaltan en esas figuras la del ave y la del felino.

Antiguamente se insertaban huesos en la nariz y usaban tarugos decorados con plumas en los labios y orejas. Los bribris se pintaban el rostro con figuras geométricas: paralelogramos o cuadretes. Los terrabas se tatuaban la cara y los brazos. Asimismo, los guaimis se pintaban el rostro con motivos geométricos y practicaban, además, la deformación dentaria (Johnson).

Los guaimis usan sus trajes ceremoniales, con insignias solares y cósmicas en las fiestas llamadas balsería, relacionadas con la agricultura, particularmente con la plantación de tubérculos (Johnson). En dicha fiesta ventilan, a golpes de *tatara* (macanas), los agravios por infidelidad conyugal.

Esa curiosa práctica, tendente a salvar el honor del marido ofendido, es semejante al *wisati*, la pelea de macanas de los shipibos, descrita en mi libro *Indios selváticos de la Amazonía peruana*, págs. 247 y 248.

Dramatización del motivo "alter ego".—Los guaimis dramatizan en algunas de sus fiestas el motivo *alter ego*, llevando un animal a cuestas. Este tiene las dos patas delanteras sobre los hombros del danzante, las otras están amarradas a la cintura, como puede apreciarse en la lámina 45 de la citada obra de Johnson.

Esa curiosa tradición se remonta a tiempos lejanos, ya que el mismo motivo está plasmado en estatuas de piedra por todo el Istmo, y en el preclásico inferior, como se verá en la sección Arqueología, y desde el sureste de Norteamérica hasta la América del Sur.

El *alter ego* es una expresión típica de la mentalidad americana, que considera a los animales dotados de las mismas cualidades del hombre. Al igual que los dioses, que establecen las normas de la conducta humana, los hombres tienen su doble animal, y le objetivan llevando a cuestas la piel de ese animal, costumbre que se mantiene todavía en el área maya, de México,

[6] Frederick Johnson, "The Caribbean Lowland Tribes. The Talamanca division", en *Handbook of South American Indians*, vol. 4, pág. 239.

en el área lenca y en la parte meridional del Istmo. A diferencia de otros pueblos, los guaimis no llevan sólo la piel, sino el animal entero, tal como se representa en esculturas de piedra de la América Central.

Del nacimiento de la muerte.—De la citada obra de Doris Stone se reproducen los informes que siguen acerca del ciclo de vida de los talamancas.

La mujer da a luz, sola, sin ninguna asistencia, en un abrigo hecho por su marido con hojas y ramas, cerca de un río o riachuelo. No puede ser vista por nadie. Se le lleva el alimento en una hoja que debe ser enterrada tan pronto como haya cumplido su propósito. El portador de la comida, usualmente una mujer vieja, debe volver la cara para no ver en el momento de darla y debe hacer lo indecible para no tocar a la madre.

Tanto la mujer embarazada, como la que se encuentra en estado de menstruación son tabús.

Entre los cabecares, la mujer permanece aislada durante cuatro días en el refugio del alumbramiento, y cuatro en la casa. En la vertiente del Pacífico, sólo permanecen aisladas tres días.

Al final del confinamiento, tiene lugar una ceremonia de purificación durante la cual, el curandero sopla humo sobre la madre y el niño.

Cuando la muchacha comienza a menstruar construyen una casa con hojas de plátano, separada de la vivienda y dispuesta de modo que no entre la luz. La muchacha recibe alimentos sólo de su madre y observa una dieta estricta que consiste casi enteramente en frutas, exceptuando los bananos y eliminando también la sal. Además no puede tomar agua estancada, sino agua que está fluyendo.

El clan matrilineal rige las posibilidades de casamiento. Existe la poligamia, los hombres pueden tener hasta cuatro mujeres (cifra sagrada) que, por lo general, son hermanas. La primera esposa actúa siempre como jefe.

Según la costumbre tradicional, el pretendiente debe solicitar la mano de su futura esposa a los padres de ella. La novia es una niña. Al ser aceptado, el novio corta la leña para cocinar, pesca y hace los quehaceres domésticos cotidianos para la madre de la muchacha hasta que la niña cumple doce años o alcanza la pubertad. Entonces la lleva a la casa comunal de sus padres, pero esta regla no es fija, pues hay casos de matrilocalidad permanente. En caso de infidelidad conyugal el delincuente debe pagar una indemnización al marido ofendido, como ocurre entre sumos y miskitos (Frederick Johnson).

Muerte y entierros.—La fase más importante del ciclo vital en cuanto se refiere a ceremonias y prestigio es la muerte. Entonces es cuando la sociedad se une en manifestaciones de solidaridad. Las leyes que gobiernan la organización social obligan a una estricta adhesión al clan matrilineal de uno de

sus miembros, aun después de la muerte. Cada clan tiene su cementerio llamado *pu* o *puh* en cabecar, *apoh* en bribri, vocablos afines con el nombre de *Ahpú* (el primer muerto de la mitología maya quiché) y *Ahpuch*, el dios maya de la muerte. La tumba bribri incluye un piso de piedra y una tapa inclinada de madera que se deja abierta en el frente. Después de la defunción envuelven el cadáver en hojas de bijao, incluyendo los artículos que necesita el muerto para su viaje al más allá; luego, colocan el bulto en el bosque, perfectamente protegido por plantas espinosas y ramas cortadas, a fin de evitar que se acerquen las aves de rapiña y las fieras. Después de un año, cuando toda la carne ha desaparecido, se abre el envoltorio, se arregla de nuevo por los especialistas y se deposita el paquete de huesos limpios, envueltos en tela para su reposo permanente dentro de la sepultura del clan.

Pintan el cadáver, le envuelven en mantas de corteza de árbol, atado con una cuerda de algodón y cubren la manta con hojas de bijao que amarran nuevamente con una cuerda de algodón.

Detalle interesante es el número de vueltas que dan a la cuerda con la que amarran el bulto funerario dándole 12 vueltas y, finalmente, una sola en sentido contrario por el centro. El número de 13 vueltas no es arbitrario. Corresponde a una cifra sagrada como los 13 frutos del cordón con el cual los chortis amarran a sus muertos.

Una costumbre talamanca, que puede ponerse en relación con la de los quekchis, consiste en el contraste de los sexos en determinados ritos funerarios. Los que comentan las actividades del fallecido son varones si el difunto es mujer, y mujeres si es hombre (Bozzoli de Wille, *op. cit.*, pág. 12).

El complicado ceremonial funerario se realiza bajo la dirección del sacerdote, *jawá*, auxiliado por los sepultureros, *keri* en cabecar, y los cantores. Estos cantan las hazañas y méritos del difunto y, al mismo tiempo, despiden su alma por medio de cánticos al emprender su viaje al otro mundo. Los sepultureros encienden el fuego funerario. El alimento colocado cerca del fuego se necesita para esta jornada. También hay plañideras profesionales. Tanto los sepultureros como las plañideras son especialistas.

Los cantores bribris salen del clan *stsukur;* Gabb afirma que seguían en importancia a los *usekar*. En esas fiestas mortuorias no faltan las comelones y bebiatas de chicha.

Al final del entierro, el suquia canta, explicando que ahora el alma se ha ido y nunca regresará. El mismo ritual de la despedida definitiva del muerto es practicado por el *camol am* entre los quekchis. Este llama al espíritu del muerto con el incensario que luego quiebra sobre su tumba, manifestando que ya se fue al cielo y no volverá.

En su reseña histórica de Talamanca (San José de Costa Rica, 1927), Ricardo Fernández Guardia ofrece detalles interesantes acerca del entierro secundario.

Hacen los funerales con gran solemnidad, previenen manta nueva y hojas de bijao dentro de la casa del cadáver; en las hojas y la manta van poniendo los huesos, cada uno en el lugar que le toca, y lo vuelven a amortajar como cuando murió, verificándose entonces el ceremonial en que el suquia llama al alma del difunto, para que venga a presenciar la celebración. Al tercer día (cifra sagrada), por la tarde, los suquias muy emplumados cargan el cadáver para llevarlo al *Aypuc*, que es el sepulcro familiar [7]. Estos sepulcros, por lo común, están construidos sobre las lomas o cerritos que distan de sus habitaciones como media legua. Y llegados al sepulcro, si el muerto ha sido principal o valiente, llevan una guacamaya; allí la matan y entierran, y si tiene esclavo también lo matan y entierran y encima ponen los huesos del difunto. El esclavo es para que le sirva en la otra vida y la guacamaya, para que le sirvan sus plumas.

También los quekchis y poconchis sacrificaban antiguamente una guacamaya en la tumba; actualmente sacrifican gallos.

Si es muchacho el muerto, le ponen allí su cerbatana y mochila de bodoques; y si es mujer, junto al cadáver clavan el huso y el algodón.

En la actualidad, dice Doris Stone, la casa del sacerdote-curandero reemplaza la Casa Grande que se usaba antes para fines ceremoniales en relación con el funeral y el entierro de la osamenta. Allí el chaman canta, mencionando a *Sibu*, el gran dios talamanca y relatando la vida y las acciones del difunto, como lo hacen los suquias entre sumos y miskitos. La gente y el chaman acompañan, al son de tambores y sonajas, a los sepultureros, que llevan el paquete de huesos al cementerio. Las tumbas consisten en hoyos redondos y profundos tapizados con cuatro tablones de una madera extremadamente dura; tienen un revestimiento de piedras en el fondo. Los bribris son muy escrupulosos en lo que se refiere al aislamiento: los huesos no deben tocar la tierra. El sepulturero quita los tablones de la tumba y pone el paquete de huesos, en tanto que el chaman canta. Se bebe chicha en el lugar mismo del entierro durante la ceremonia, como los hicieron los 400 muchachos sobre la tumba de Zipacná *(Popol-Vuh)*.

El cuidado esmerado que ponen en evitar que la tierra toque los huesos, parte del mismo principio que originó la tumba de pozo con cámara lateral; la tumba talamanca cumple las mismas funciones.

En cuanto al entierro colectivo, esa costumbre que también era practicada por sumos y miskitos, tiene amplia distribución geográfica, y es típica de las Culturas Medias.

Jorge A. Lines nos dice que entre los talamancas "precedían al lujoso

[7] La raíz *puc*, de *Aypuc*, que designa el sepulcro construido sobre un cerro, se relaciona con *puuc*, cerro en maya, y *pucbal*, nombre que registra el *Popol-Vuh* para el sitio donde fueron enterrados los Ahpú.

acompañamiento fúnebre algunas mujeres con ovillos de hilo de algodón y, al topar en el camino con un arroyo, un zanjo, o cualquier mal paso, previsoramente tendían un hilo para que el alma del difunto, que venía detrás del cortejo, pudiese salvar fácilmente el obstáculo" [8].

Esa costumbre general en la América Central, es practicada también por los mayas que tienden hilos, delgadas fibras de palma o hebras vegetales sobre las hondonadas, a guisa de puentes, para facilitar el tránsito al espíritu del muerto (*Los Chortis...*, *op. cit.*, pág. 210).

De interés etnológico e histórico es el sistema de entierro de los borucas, que consiste en una tumba de pozo con cámara lateral. Ese tipo de entierro era usual en Costa Rica y Panamá, en la época precolombina (ver sección arqueológica).

Otro informe de interés histórico concierne a los huetares que embalsamaban a sus muertos y los colocaban en un edificio funerario (Johnson, *op. cit.*, pág. 248).

Los bribis construyen un pequeño rancho sobre la tumba y cuelgan de las vigas del techo las ofrendas alimenticias al muerto.

Dato curioso, el suquia raspa un poco de su bastón sobre la tumba para facilitar el viaje del difunto al más allá. Consideran que la basurilla del bastón mágico del chaman abre la puerta al alma que se va. Porque el hombre tiene dos almas, "la que se va y la otra que queda errante".

La escatología talamanca es semejante a las de otras culturas Medias. El difunto emprende un largo y penoso viaje lleno de peligros y obstáculos, un verdadero purgatorio donde paga sus pecados, pasa por ríos peligrosos, donde acechan los lagartos y grandes serpientes que le disputan el paso. Dato interesante es la hostilidad que encuentra en los animales y plantas del más allá, si no ha sabido tratarlos bien durante su paso por la vida terrenal. Sigue el camino trazado por *Sibu*, el héroe cultural, para llegar a sus dominios celestiales, así como los mayas siguen el camino recorrido previamente por *Hunahpú*, para alcanzar el paraíso.

Cómputo del tiempo.—Al igual que los sumos, los talamancas designan al año con el mismo vocablo que usan para verano, o sea, la estación seca, *duwas* o *duas*. Y llaman a la estación de lluvias: ***karikeska*** = lluvia-tiempo. Las subdivisiones del tiempo se computan mediante un calendario de fases lunares. (Luna nueva, *si part*, cuarto creciente, *si tso*, luna llena *si turu*, cuarto menguante, *si tui)* Esos ciclos lunares determinan fechas ceremoniales. Los huetares realizaban sacrificios humanos en cada luna y en la gran fiesta a los muertos (Johnson). La luna señalaba, entre los talamancas, el tiempo propicio para las operaciones de cultivo y el corte de madera que se hacía en el cuarto menguante.

[8] Jorge A. Lines, *Cabezas-retratos de los Huetares*, San José de Costa Rica, 1941.

Para contar usan el sistema decimal-vigesimal, pero tienen un complicado modo de contar que depende de la materia y, en parte, de la forma de lo que va a ser objeto de recuerdo. Los guaimis conservan la cuerda de nudos en la que llevan sus cuentas, como los chortis.

H. Pittier vio una cuerda de nudos entre los talamancas cuando practicaba el censo de población en 1938.

Guerra. Sacrificios humanos.—Al igual que los sumos y miskitos, los talamancas eran belicosos. Hacían la guerra con el propósito de tomar cautivos para sacrificarlos. Los bribris, cabecares y terrabas, entre otros, elegían un jefe de guerra que ejercía poder absoluto sobre la tribu. Los guerreros formaban una clase social privilegiada (F. Johnson).

Doris Stone hace notar que los talamancas contemporáneos tienen una danza, que resulta ser un vestigio de una danza con cabezas-trofeo. En esa danza los hombres y las mujeres forman un círculo con los brazos entrelazados. Recuerdan que antiguamente los cráneos se balanceaban de los brazos.

Fray Agustín de Cevallos, en memorial dirigido al rey de España en 1610, llama la atención sobre lo sanguinario de las guerras talamancas, causadas por la necesidad de sacrificar víctimas cada luna. Cuando mataban algún enemigo, se abrían la ternilla de la nariz, como también el labio inferior, poniéndose en cada agujero un huesecito del tamaño de un cigarro de papel. Estos dos huesos, por la primera muerte. Por las otras que hiciesen, volvían a agujerearse el labio inferior y se ponían otros dos o cuatro huesecitos. También se agujereaban las orejas y en los hoyos se clavaban unas pajas como de un jeme de grande, con sus plumillas coloradas en las puntas, para ostentar valentía y hacerse temer (cita de R. Schuller).

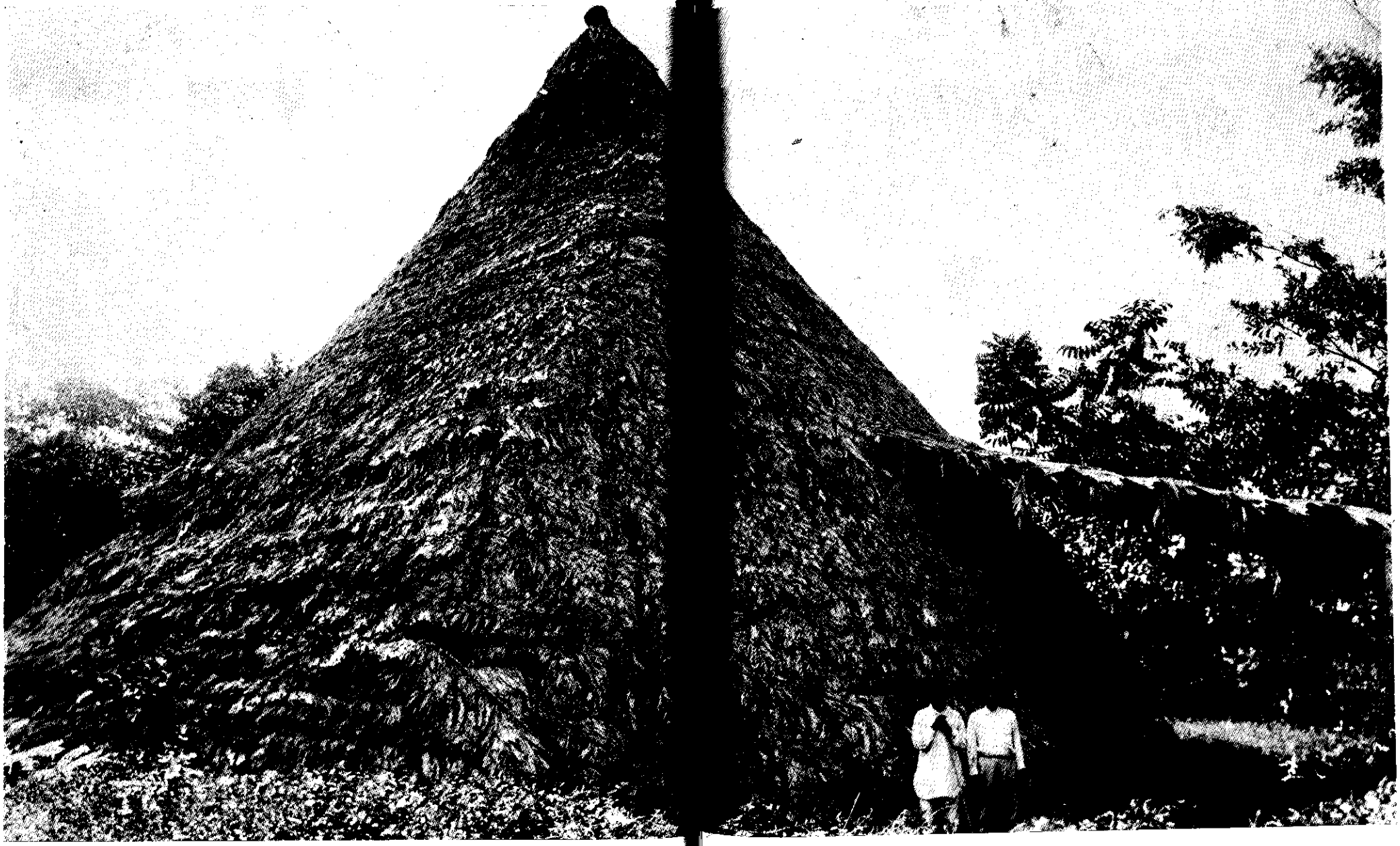
Sodomía.—Los talamancas son sodomitas, "lo cual no es ningún estigma". Entre los cabecares hay numerosas casas de pervertidos masculinos, lo cual tampoco es ningún estigma ni se manifiesta el menor interés en buscar su curación (D. Stone).

Como todos los pueblos indoamericanos, tienen un gran respeto para las personas ancianas.

Danzas.—Los talamancas cultivan la danza y el canto, que son danzas y cantos sagrados, acompañados de música instrumental. Dice D. Stone al respecto que hay muchas danzas diferentes que se ejecutan no sólo durante las ceremonias funerarias, sino también durante los actos colectivos de la comunidad, como la preparación de las tierras de labor, construcción de casas, etc. Siembran cantando. Para cada clase de trabajo y para cada variedad de maíz tienen una canción. Muchos de los cantos que acompañan las danzas están en un idioma incomprensible para los propios cantores.

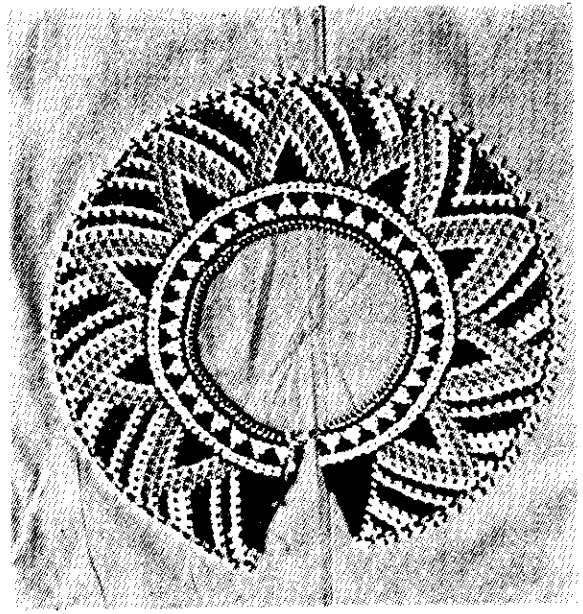
Gráfica 1.—Además de su carga, la mujer talamanca lleva su hijo a cuestas. El marido a la par con su arco y flechas. Obsérvese el tocado de plumas (Foto H. Wimmer).

Gráfica 2.—Pesca al arco de los talamancas. Obsérvese el tocado de plumas blanc que luce uno de los pescadores y el bastón del que parece ser el jefe (Foto H. Wimmer).



Gráfica 3.—Casa redonda de talamanca (Foto H. Wimmer).

Gráfica 4.—Talamancas transportando hojas para la construcción de casa (Foto H. Wimmer).



Gráfica 5. — El collar guaimi representa los rayos solares.

Gráfica 6.—Guaimi en traje festivo, luciendo los símbolos solares.

Gráfica 7.—Esculturas del dios tapir, animal sagrado de mayas y talamancas (Museo Nacional de San Salvador).

Gráfica 8.—Escultura maya del período preclásico, que representa al dios solar con su cabeza nimbada de rayos triangulares. Obsérvese la boca "olmeca" (Foto Joya Hairs).

Hay dos clases tradicionales de danzas: una en línea, otra en círculo. El tipo circular recibe el nombre de *buriklak*. Los participantes levantan los brazos horizontalmente y se entrelazan. En el *surbon*, una danza circular, el anillo se forma primero por los hombres y luego por las mujeres que colocan sus cabezas entre los brazos de los hombres, participando así todos en la danza. Hay un número de danzas que se hacen en hilera, por ejemplo, el *duréte*, que se ejecuta con una fila de hombres; el *busiki* con hombres y mujeres en la misma línea, etc. Cuando un conjunto del mismo sexo baila, el brazo se entrelaza con el siguiente en la línea alcanzando el codo. Las mujeres y los hombres ponen sus manos sobre el hombro de la persona que está enfrente. Algunas de esas danzas recuerdan las de los boras.

Las danzas corrientes entre los bribris son las del zopilote y la del mono.

Mitos de origen de las danzas.—Acerca del origen de la danza del zopilote, se dice que el rey de los zopilotes fue donde *Sibu* (dios solar) para aprender a bailar. Aprendió y vino a la tierra trayendo puesto un collar y enseñó cómo cantar y bailar.

Según otra versión fue el mismo *Sibu*, transformado en zopilote, quien hizo esto y no el rey de estas aves. *Sibu* llevaba un collar y les enseñó a bailar en círculo, porque los zopilotes después de comer vuelan en círculo. Cuando él terminó su tarea, se retiró a donde vive el sol.

En cuanto a la danza del mono, le fue enseñada al hombre por el abuelo del mono congo, quien, a su vez, la aprendió de *Sibu*. Su propósito inmediato es conseguir que el hombre sea feliz.

En el curso de la ceremonia llamada *itso*, que tiene lugar cada vez que se ocupa un nuevo hogar, se celebra una danza con máscara de viejo con una barba muy larga. Esta danza se relaciona con la felicidad y la longevidad que se augura a los ocupantes de un nuevo hogar.

Hay una danza de los cazadores que se ejecuta en círculo por hombres y mujeres. La canción de esa danza cuenta las experiencias ocurridas durante una cacería.

Según los talamancas, la danza del zopilote-rey, como la del mono, fueron dadas al hombre por el héroe civilizador que es, a la vez, dios solar. Claramente se identifica al ave con esa deidad. Lo mismo ocurre en otras culturas que equiparan el ave de presa con el sol: cóndor, en los Andes; águila, en México y el este de Norteamérica; gavilán, en el *Popol-Vuh*.

En estas leyendas encontramos el mito de origen del collar, usado en la actualidad por los guaimis (gráficas 5 y 6) y, hasta hace poco, por el "rey" de los talamancas, como insignia solar. El estilo y la forma de los collares guaimis son similares a las figuras de oro halladas en las tumbas antiguas.

En lo que respecta al carácter alegre del mono, que imprime esa cualidad a la danza de su nombre, encontramos esa característica en otras culturas, como la maya y la mexicana. El *Popol-Vuh* registra el mito de origen

de la danza del mono, al son de flauta y tambor, protagonizada por *Hun Batz* y *Hun Chuén,* los hombres-monos. Esa danza tradicional se realiza todavía entre los quichés de Chichicastenango, al compás de música instrumental, en la fiesta del Palo Volador (véase la foto pertinente).

Zopilote-rey, Mono y Pecari, entidades divinas mayas y talamancas.— Figura cimera de la mitología, el zopilote-rey, disfraz, agente o *alter ego* del dios solar y héroe cultural, ocupa la misma jerarquía en la teogonía maya. Está representado en códices y monumentos; en Santa Lucía Cotzumalguapa se encuentra bellamente esculpido en una lápida reproducida por J. Eric Thompson [9]. Aparece en todo su esplendor, con las alas desplegadas, un collar de rayos y un pectoral que representa a un sol resplandeciente. Asimismo, figura en códices mayas. En la página 38 del códice de Dresden está asociado a los jeroglíficos del sol y de la luna y a la propia cabeza del rey-zopilote que en sí misma constituye un glifo, como puede apreciarse en la reproducción siguiente.

Como se ha dicho, hay paralelismo entre la leyenda talamanca del mono congo que aprendió a danzar con *Sibu,* y el mito de origen de la danza de los hombres monos al son que les toca el héroe cultural del *Popol-Vuh.*

La danza del mono tiene el mismo carácter festivo entre los talamancas que entre los mayas. Según los talamancas, "el mono negro avisa cuando va a llover, aullando en la mañana y en la tarde" (D. Stone, 148).

Otra figura del rey-zopilote en una de sus múltiples funciones (reproducida del *Código de Dresden,* pág. 8).

El dios Pecari, que está asociado al del Trueno y al del Rayo, como en la teología talamanca (reproducida del *Código de Dresden,* pág. 42).

[9] J. Eric Thompson, *An archaeological reconnaissance in the Cotzumalhuapa region,* Carnegie Inst. of Washington, publ. 574, año 1948, fig. 3/b.

En la danza de los monos muertos de los taoajkas es manifiesta esa condición de ente pluvífero del simio.

Entre los guaimis, el mono es, además, un dios de la guerra, es el esposo de *Tavira,* la madre de los dioses. Tenía una flecha; cuando la lanzaba, donde caía estallaba la guerra. La flecha le fue dada por *Tavira* (M. M. Alba).

Asimismo, el pecari es una entidad divina entre mayas y talamancas. Según el mito transcrito por María E. Bozzoli de Wille (*op. cit.,* 22, 24), los pecaris se convirtieron en gente que son los actuales borucas. Los pecaris tienen su "rey", que asume la misma forma de los que deambulan por los montes, con la diferencia de que su color es blanco.

El dios del Cerro es el "dueño" de los animales. Convive con el dios del Trueno. Los talamancas le hacen ofrendas, cuando preparan las tierras para la siembra, cuando siembran y cuando cosechan.

El Señor o Dueño de los animales.—El *tmi* o Dueño de los animales [10] se enoja cuando la gente hiere a sus animales. Cada cerro tiene su *tmi* con su propio nombre. Por ejemplo, cerca de Cabagra habita *ehbabta,* que se ha llevado dos cazadores, pero los ha devuelto y ellos que han estado donde *tmi* cuentan a sus familias que *tmi* los cuidaba mucho, pero también los regañaba bastante por los daños que los cazadores le hacían a las dantas y a otros animales. Los tapires son sus vacas, los pecaris sus cerdos. Les daba consejos sobre cómo cazar animales; el *tmi,* les decía a estos dos hombres, que cuando quisieran comer algún animal o quisieran cazarlo, podrían hacerlo con la condición de que mataran la cantidad que necesitaban, de modo que la carne no se desperdiciara; asimismo, deberían matarlo de una vez y no dejarlo herido porque era tarea difícil para él curar a estos animales. El *tmi* no es malo; cuando él considera que alguien está pobre de carne o que casi nunca come carne, entonces le regala un tepezcuintle con gran facilidad para cogerlo. Junto con el "Dueño" de los animales hay muchos espíritus malos, pero diariamente el *tmi* los vigila para que no se le escapen y se coman a los hombres. Estos espíritus son los *alan,* se parecen a los niños, son pequeños, con el cabello amarillo, y se alimentan de la sangre de la gente, porque les parece que es chocolate.

De interés etnológico es la distinción que hacen los talamancas entre el Señor o Dueño de los animales y los seres malignos que tienen el tamaño de un niño. A veces, los investigadores los confunden.

El *tmi* es un gran Señor que vive en una hamaca... El *tmi* regañó a los cazadores y les enseñó una cantidad de flechas con las que habían herido a los animales. El mandó a estos muchachos curar la danta que habían heri-

[10] Los datos referentes al Señor de los animales de cacería son tomados de la citada obra de Bozzoli de Wille, págs. 22, 24.

do. Permanecieron varios días, luego el *tmi* los hizo suquias... El rey del Cerro, rey de los animales, es muy bueno, es a él al que los suquias piden animales para cazarlos. Evidentemente, las palabras puestas en boca del *tmi* expresan una sabia legislación protectora de los animales de cacería.

El tapir es el preferido del dios del Cerro, por ser el más grande de los animales. W. Krickeberg nos informa que antiguamente los talamancas domesticaban al tapir para comerlo y que los huetares comerciaban con tapires. (W. Krickeberg, *op. cit.*, págs. 357, 358.) En la actualidad los talamancas domestican el pecari.

El dios-tapir de los talamancas es el "rey" de los tapires, se distingue por su color blanco. Su importancia, entre los mayas, resalta en el mito antropogénico cakchiquel, según el cual los hombres fueron creados con maíz amasado con sangre de tapir traída por el ave del cielo. La conjunción ave-tapir está bellamente representada en una estela de Copán que se ilustrará más adelante. Desde tiempos remotos existe el culto a este animal llamado el "elefante de América". Esculturas de tapires se encuentran en el área del Pacífico, como puede apreciarse, por ejemplo, en la gráfica 7.

El Eco.—Dentro de los relatos de cacería, llama la atención una referencia al eco, que al parecer es la manifestación de un espíritu maligno. Por esta razón es peligroso ir solo de cacería por las faldas de la cordillera de Talamanca. Se prohíbe hablar, cantar, silbar y, sobre todo, gritar. Cuando se escucha el eco, no se avisa al que no lo oye, porque el cazador podría enfermar, enloquecer o perderse (*op. cit.*, pág. 25).

Recuerdo que durante mi expedición a la Mosquitia, nuestra marcha fue silenciosa; nada de gritos ni hablar en tono subido. Por desconocer este aspecto de la mentalidad indígena otros exploradores han sufrido mesaventuras, como la que relata H. Pittier en los términos siguientes: "Durante una exploración de Talamanca nos ha sucedido de indisponer los indios contra nosotros, por causa de los gritos necesarios para orientarnos al atravesar las silenciosas selvas. Para nada del mundo pude obtener gente indígena que nos acompañara para explorar la alta colina de *Xkó-karlú* que es especialmente frecuentada por misteriosos espíritus" [11].

Los iroqueses tienen creencias similares (ver acción correspondiente) y probablemente éstas existen en otros pueblos, pero nadie se ha fijado en ellas.

Tales creencias tienen su mito de origen en el *Popol-Vuh.*

Zipacná, un espíritu malo, grita desde el fondo de la cava donde se encontraba a los cuatrocientos muchachos: "¿No oís mi llamada? Y, sin

[11] H. Pittier, "Apuntaciones sobre los indios bribri", San José de Costa Rica, 1938, pág. 16.

embargo, vuestros gritos, vuestras palabras, se repiten como un eco una y dos veces, y así oigo bien dónde estáis." Esto decía Zipacná desde el hoyo donde estaba escondido, gritando desde el fondo (*P. Vuh*, Recinos, página 112).

De ahí que en ninguna parte el indio grita en la selva. Esto pude comprobarlo entre los mayas, payas y taoajkas. Otra creencia común a mayas y talamancas es el *tabú* del arco iris, que no puede señalarse con el dedo; de lo contrario, se produce un absceso (Pittier).

El sacerdote-curandero.—Entre los talamancas desempeña las mismas funciones y usa los mismos métodos de los chamanes centroamericanos. Es el líder espiritual de su comunidad, el que cura las dolencias psíquicas y las físicas, el guardián de los mitos y de la tradición. Es, a la vez, un sacerdote, un adivino, un profeta, un consejero, un astrónomo, un pluviomago, etcétera. Dirige las ceremonias del culto agrario y las mortuorias, es el único que puede comunicarse con la divinidad y ahuyentar a los seres malignos.

Ya se ha dicho, al tratar del suquia, que sus funciones no difieren esencialmente de las del sacerdote maya.

En otros aspectos, así como en los símbolos que le caracterizan, hay relación también entre el sacerdote talamanca y el maya.

El primero se reviste de una piel de jaguar a guisa de manto ceremonial durante ciertos actos rituales. Este disfraz corresponde a una facultad real del chamán, la de transformarse en jaguar cuando se viste con la piel del felino. Asimismo, los sacerdotes mayas se disfrazaban en ciertas ocasiones con una piel de tigre, como puede apreciarse en figuras arqueológicas. Por esta razón los llamaban *balam* (jaguar). Tal disfraz, así como la facultad de transformarse en tigre, dimana de un modelo mítico, protagonizado por el hombre que podía convertirse en felino, pero volvía a ser hombre cuando se quitaba la piel del animal. En este modelo tenemos una excelente definición del *alter ego.*

En los mitos talamancas, transcritos por Doris Stone, hay una rica biografía acerca de la historia y las hazañas del felino. Esta se proyecta en el arte precolombino, pues son numerosas y variadas las representaciones del jaguar, como se verá al tratar de la arqueología de Costa Rica y del Istmo.

Refiere la citada investigadora, que el *usekar* de los talamancas se retiraba a una cueva secreta y sagrada, con gran cantidad de pita a la entrada. Allí tenía bajo su mando los jaguares sagrados que eran sus perros, lo mismo que serpientes (pág. 76, *op. cit.*). En otros términos, los jaguares son los animales domésticos del chamán, que en este aspecto se equipara al "Dueño" o "Señor" de los animales. Esa misteriosa cueva de los tigres del *usekar*, hace pensar en la mítica caverna de los jaguares que existía en el inframundo, bajo el dominio de los *Camé (Popol-Vuh).*

Bernardo Augusto Thiel corrobora los informes de D. Stone acerca de la

celebración de ritos en cuevas. Esa costumbre tradicional, muy difundida en América, es practicada todavía por los quekchis y poconchis de Guatemala. Tiene su paradigma en la mítica cueva de Xibalba donde se celebraron los primeros ritos del culto a la fertilidad por los *Camé,* pintados de negro, como se pintan todavía los sacerdotes quekchis, poconchis, sumos, miskitos y talamancas.

Se hace notar, de paso, que los talamancas designan con el nombre de *tukur* a los buhos, emisarios de las fuerzas malignas; en el *Popol-Vuh,* los *tukur* son los mensajeros de Camé.

Conviene subrayar que el vocablo *tucur* o *tukur* es idéntico en las lenguas maya-quiché, tarasca y talamanca y designa a la misma entidad maligna.

En una leyenda de los talamancas se dice que el jaguar se bebe la sangre de la gente, como si fuera cacao. Persiste entre los chortis la creencia de que los seres malignos chupan la sangre de sus víctimas, que van muriendo por consunción, creencia que dimana de modelos míticos, registrados en el *Popol-Vuh* a los que ha se ha hecho referencia.

Uno de los símbolos más importantes del sacerdote talamanca es su bastón ceremonial, que podría equipararse a las varas o cetros usados por los mayas (ilustradas en la página 685 de mi libro *Los Chortis...*) y conservados tradicionalmente hasta la fecha por los chortis. También este símbolo de poder es conocido entre los lencas (figs. pág. 685, *op. cit.*). Algunas de esas varas ceremoniales están adornadas con figuras de ave y serpiente. La vara usada actualmente por los chortis se llama *nohtá e te.*

Dice Doris Stone que hay una relación mística entre el chaman y su vara ceremonial. Sin ella no puede hacer contacto con el espíritu mensajero de *Sibu.* El chaman de los talamancas usa, además, palos de balsa en los que ha tallado con una navaja, figuras de aves, de culebras, monos y lagartos, animales sagrados de su mitología.

Al igual que los talamancas, los mayas hacen uso de piedras sagradas, cargadas de fuerza mágica, que representan el poder divino, según los mitos y creencias vigentes en ambos pueblos. El origen sagrado de esas piedras está registrado en la historia de *Sibu,* el alto dios que "conversa con las piedras sagradas y las dejó para el mundo". En un mensaje de la mitología talamanca, *dikúswa,* que una vez fue un pájaro acuático fue transformado en la más poderosa de las *tres* piedras principales del sacerdote-curandero (137, D. S.).

Ya se ha hecho referencia, en otra parte, al mito de origen de las piedras sagradas mayas, registrado en el Chilam Balam de Chumayel.

En la parafernalia de los sacerdotes chortis esas piedras consagradas representan entidades cosmo-teogónicas; las usan hasta la fecha en sus altares, como puede apreciarse en las gráficas 10, 17 y 33 de mi libro *Los Mayas.*

Las piedras sagradas de talamancas y chortis (mayas) no sólo pueden equipararse por su aspecto formal y funcional así como por su origen divino, sino también por la manera de encontrarlas. Los hierofantes de ambos pueblos las buscan en la poza sagrada de un río, previo un ritual que es esencialmente el mismo en ambas culturas (para los chortis, véase *Los Mayas* y gráficas 3 y 9; para los talamancas véase María E. Bozzoli de Wille, *op. cit.,* página 14).

Esas piedras sólo puede usarlas el sacerdote, tanto entre los talamancas, como entre los chortis. Después pierden su eficacia. Hay, además, afinidades linguísticas entre el vocablo que designa la piedra en talamanca y en varias lenguas de la familia maya (*Ka k* = piedra en cabecar (Gagini), *ka, kaá,* piedra labrada en quiché, *ka,* piedra de moler en mame y maya, *ka* en lenca, *tka* en chontal-maya, etc.).

Mito de la Araña.—En relación con las piedras sagradas debe mencionarse el mito de la Araña divina, cuyos huevos blancos y redondos se asimilan a las piedras cosmológicas usadas por los sacerdotes, que también son blancas y redondas (D. S., 147).

El mito de la Araña, vinculada al cosmos, es muy extendido en América. Hasta ahora le hemos visto entre los tarascos, los mayas y los pueblos del sureste de Norteamérica. En el arte de esos pueblos figura la araña, cuyo cuerpo está adornado con el ideograma cósmico (ver ilustraciones pertinentes).

Dice Doris Stone que las piedras antiguas que se encuentran en las tumbas son inútiles ahora, porque la gente de entonces tenía otros sacerdotes (pág. 147). Asimismo, los mayas que usan piedras esféricas y blancas, como los talamancas, consideran que esas piedras cosmológicas pierden su valor si no son usadas por el sacerdote que las encontró, porque son 'pasadas".

El chaman talamanca tiene un nombre que sólo él conoce. Es secreto para todos no puede ser divulgado, en virtud del principio de que el nombre es la persona y quien le conoce tiene dominio sobre ella. Encontramos un paradigma de esa concepción en los episodios del *Popol-Vuh* que se refieren a los viajes de *Hun Hunahpú* y *Hunahpú,* en las tétricas regiones del inframundo. Los *Camé* conocen el nombre del primero y le sacrifican; en cambio, *Hunahpú* no da a conocer su nombre y vence a las fuerzas del mal.

Para tratar a sus enfermos, el suquia debe tener una pipa encendida con tabaco que, llegado el momento oportuno, aspira y luego sopla sobre la parte enferma y la succiona. Este es el uso religioso y sacramental que los indios talamancas dan al hecho de fumar tabaco que sirve, además, para producir en el suquia un estado de hipnosis durante el cual se supone que está en contacto directo con los dioses (J. A. Lines).

Esa técnica del curandero talamanca es general en los pueblos centroamericanos.

Al igual que los sumos y miskitos, los talamancas tenían una casta sacerdotal jerarquizada, integrada por varios especialistas, bajo la autoridad suprema del *usekar*, que era "el más poderoso chaman en el pasado" [12].

Con la decadencia general de la cultura indígena, este líder religioso ha perdido su importancia, como la ha perdido entre sumos y miskitos. Quedan en función activa el *jawa*, sacerdote-curandero o suquia, los cantores, los sepultureros y el organizador de fiestas *bika'kra*. Sin embargo, en la actualidad, el suquia acumula a veces esas funciones, reduciéndose cada vez más la otrora bien organizada casta sacerdotal de los talamancas.

Mitología, Teogonía y Cosmogonía

La historia y hazañas de *Sibu*, dios solar, y héroe civilizador de los talamancas, llenan las páginas de su mitología. Es el creador de todas las cosas y está en el fondo de todo lo que sucede. Es omnipresente y tiene, por lo menos, veinte nombres diferentes, como lo señala Lehmann, nombres que corresponden a funciones diferentes. Es decir, que es una deidad polionima y polimorfa como el gran dios de los mayas. A él se atribuye el bien que hay en el mundo. Habla todas las lenguas y enseñó a hacer todo a la gente. Uno de sus símbolos más importantes es el "bastón de curandero".

Sibu es como el aire. No tiene padre; sólo nace de madre. Su abuela es *Sutá*. Ella creó los primeros seres humanos con barro y guardó la semilla de todas las razas en un canasto.

Más tarde, *Sibu* hace nacer al hombre de semillas, de granos de maíz, que siembra en la tierra formada por el excremento de un vampiro que se alimenta de la sangre de un pequeño jaguar o niño (Carlos H. Aguilar, *op. cit.*, pág. 9). Cuando *Sibu* creó a los hombres verdaderos, sembró madera y maíz. El maíz brotó en forma de hombres que fueron los cabecares y los bribris (D. Stone).

Sibu trajo la yuca dulce, los ayotes, el toquiste (Xanthosoma violaceum Schott), los aguacates.

En otra versión, *Sibu* pensó en el hombre y nos hizo por medio de *Sura*, su hijo, mientras él estaba pensando en ellos. En Sura recae la responsabilidad de enseñar el cultivo de las plantas y del maíz, la elaboración de la chicha y de enseñar a la gente a construir casas circulares.

Sibu tenía cuatro esposas, cuyos nombres eran: *siru, soro, tiñe* y *sparbu*. De ahí que los cabecares puedan tener cuatro también, pero no más.

[12] Carlos H. Aguilar, *Religión y Magia entre los Indios de Costa Rica*, Universidad de Costa Rica, 1965.

Sibu hace que de un muerto brote el árbol que crece hasta el cielo y que al ser derribado cae para convertirse en el mar, transformando sus hojas y los nidos de los pájaros que allí vivían, en animales marinos. En otra versión, *Sibu* planta un árbol en el centro, que era Chiriqui. Este se convierte en el centro del mundo. El árbol crece tanto que *Sibu*, temiendo que pueda agujerear el "techo" (cielo), lo corta para convertirse también en mar (Aguilar, pág. 9).

Mito cosmogónico.—El universo no se formó de una sola vez. Al comienzo de los tiempos, no había cielo, entonces *Sibu* hizo el firmamento. La divinidad preexiste a sus obras, como en los mitos mayas-quichés.

No había tierra. *Sibu* pensó hacer tierra para que los hombres tuvieran un lugar en que plantar, porque cuando hizo el mundo la tierra era sólo de rocas y piedras. *Sibu* llama a su primo, el Trueno, para que partiera las piedras con su enorme escopeta. Trueno disparó tres veces (cifra sagrada) a la roca y la partió. *Sibu* trajo tierra mediante el auxilio de ciertos animales y luego la esparció sobre las rocas para que el hombre pudiera plantar y sembrar (compárese con el mito iroqués de la formación de la tierra, que fue traída por animales y puesta sobre el carapacho de una tortuga, materia dura como la piedra).

Esta tierra la hizo *Sibu* para nosotros.

Después de crear el firmamento y la tierra, *Sibu* arregló el mundo ínfero, adherido a ella. Quitó todo lo que había debajo de la tierra para hacerles lugar allí a los indios. Tanto la gente buena como la mala, van todos donde *Sibu* cuando mueren, si se les ha cantado a los huesos (cumplimiento de los ritos funerarios). El alma tiene que aguardar esto, y si nunca se les cantare a los huesos, entonces una serpiente se los come.

En este plano subterráneo hay cuatro mundos. Uno es para las enfermedades; uno para el dueño o protector de los animales; uno para los indios y el otro para los seres malignos. Esos cuatro mundos corresponden a la tetrapartición del plano subterrestre, calcada sobre el celeste.

Es interesante hacer notar que en los mitos talamancas, como en el *Popol-Vuh*, el modelo de la subdivisión en cuatro partes del plano cósmico es dado en el mundo inferior. Se objetiva en la citada fuente maya-quiché por cuatro caminos que se cruzan en el centro; cada uno de esos caminos se identifica por un color diferente, que son los colores sagrados panamericanos. En una de esas cuatro partes del mundo ínfero están confinados los seres malignos.

Sibu hizo el mundo para que le sirviera de casa y el firmamento de techo. Cuando la estaba construyendo necesitó un bejuco para amarrarla.

Había una gran culebra con bigotes largos que vivía debajo, en el Este, por donde se levanta el sol. *Sibu* le dijo a la culebra: "Yo quiero uno de tus bigotes para amarrar mi casa porque no hay bejucos, y usted tiene unos

bigotes muy hermosos." Mandó cinco hombres a donde la culebra para que le trajeran un pelo de bigote, dándole su bastón a uno de ellos. Este le arrancó un pelo del bigote. Era tan grande, que se necesitaron 25 hombres para arrollarlo y llevarlo a *Sibu*. Así pudo amarrar su casa; cada nudo formaba una estrella.

Sibu no sólo hizo las estrellas, sino también el sol y la luna. El sol es un hombre valiente que *Sibu* nos dejó para que alumbrara al mundo. También dejó la luna para que le ayude. *Sibu* le dio calor al sol para que pudiera calentar la tierra. La luna era una mujer y no tiene calor. *Sibu* la dejó para que alumbrara en la noche. Hay sol y luna y por eso nosotros podemos existir y vivir bien.

Debajo de nosotros queda otro mundo adonde el sol va a alumbrar durante la noche. Sin embargo, hay otro sol que nunca se mueve por estar con *Sibu* en el cielo. Cuando se hizo por primera vez al mundo no había luz. Los diablos eran los dueños del mundo, pero *Sibu* era el rey.

Así quedó formado el mundo con sus tres secciones cuadrangulares, superpuestas y divididas por una cruz. En sus ritos petitorios de lluvia, los sacerdotes se dirigen todavía "al norte, al sur, al este y al oeste" (D. Stone, 126). Estos son los puntos de intersección que marcan sobre las aristas del cuadrante cósmico la división cuadripartida del universo. Sus "esquinas" están orientadas a los solsticios.

En el centro del mundo *Sibu* plantó el Arbol de Vida.

En suma, la cosmología talamanca es idéntica a la maya-quiché.

Teogonía.—*Serike,* el hijo del Trueno es el huracán y el amo de los vientos. En cierto modo se parece a *Sura,* hijo de *Sibu,* que es, a la vez, un héroe cultural. El es realmente cinco hombres en uno (alusión a los cinco soles cósmicos, a la vez uno y múltiple). El concepto teogónico-social de pluralidad dentro de la unidad reaparece en la mención de que "el propio *Serike* es ocho hombres en uno. *Serike,* el que era ocho hombres en uno, quiso irse con una mujer... El se fue al lugar donde termina el mundo durante cuatro días... Luego se fue para donde su abuela otros cuatro días, y regresó a buscar a su abuelo" (D. S., 131).

Labu es el dios del rayo. Lo usa como arma y para alumbrar alrededor de él. El padre y la madre de la lluvia son llamados: *karñibikegra* y *karñimina.* El chaman tiene que hablarles a ellos y a *Serike* cuando quiere hacer llover o quiere detener la lluvia.

Es imprescindible, además, la acción de *Serike,* "el amo de los vientos", que empuja las nubes en los sitios señalados por el pluviomago. *Serike* transformado en huracán llega con vientos y lluvias (D. S., 134). La asociación necesaria del dios del Aire con el de la Lluvia es un dogma panamericano, magníficamente ilustrado en un altar maya de la época clásica (Kami-

naljuyú), como puede apreciarse en la gráfica que se ilustra en el volumen tercero.

Rol importante desempeña el jaguar. Por todas partes *Sibu* hizo el jaguar de piedra pequeña (D. S., 170). En las sagas talamancas figura también el jaguar de agua, asociado a las tormentas. Entre ellos hay uno blanco que reside en grandes pozas o cataratas. Sus colmillos son enormes y rojos.

Esa reiterada referencia al jaguar, revela su importancia religiosa que se proyecta al arte, pues en Costa Rica se ven cantidades de jaguares pequeños de piedra (los hay en el museo de arqueología), como los hizo *Sibu.*

El arco-iris es otra entidad divina. Cuando *bukubrute,* el ser maligno, fuma su pipa, la enciende en el arco-iris. El humo que despide es el viento del norte.

Merece compararse esta concepción con la maya, registrada en el *Popol-Vuh.* Los seres malignos, capitaneados por Camé, son los primeros plantadores y fumadores de tabaco, y el viento del norte es, para los mayas, como para los talamancas, un viento maligno.

Mito de origen de los talamancas.—Para crear al hombre, *Sibu* entró en una mujer en forma de aire y penetró en la tierra, volviendo después de cuatro días. Otra versión dice que *Sibu* entró en una mujer transformándose en viento y penetró abajo de la tierra, atravesando los cuatro mundos ínferos.

Al mencionar que *Sibu* penetra en una mujer y al mismo tiempo en la Tierra, el mito talamanca expresa un dogma teológico común a las religiones americanas: el doble aspecto antropomorfo y telúrico de la diosa Tierra.

La mujer embarazada se fue a la orilla de un río, y en la ribera dio a luz un niño. La mujer lo recogió con regocijo y se lo llevó para su casa (paradigma mítico del parto talamanca). Allí estaban sus tíos, quienes eran grandes chamanes. Ellos le preguntaron si el niño era de ella o si era un dios. La mujer contestó: "Es mi niño, la base fundamental de la raza."

Al igual que el hijo de *Sibu,* los gemelos de la mitología maya-quiché son la base fundamental de la raza.

Las Tres Edades de la mitología talamanca

Historia de Sibu.—Cuando se hizo por primera vez el mundo, no había luz. Los diablos eran los dueños del universo, pero *Sibu* era el rey.

El jefe de los demonios dijo que él haría luz. *Sibu* no estuvo de acuerdo. Sin embargo, aquél hizo una luz muy pequeña, porque los ojos de los diablos eran de fuego; además, podían apresar luz en sus manos. No podía alumbrar a larga distancia, pero era luz. *Sibu* pensó que si él no hacía algo,

los diablos serían más poderosos que él. Por esto hizo el sol. El lo hizo de modo que todos pudieran verlo, aun las hormigas.

Sibu pensó que podía deshacerse de los *kambra* (gente mala), cortando un árbol y haciendo que éste les cayera encima. Pero fracasó en su intento y los *kambra,* que eran mala gente, quedaron vivos.

Trueno partió una piedra y de ella sacó al gran hijo del demonio, a quien aplastó, haciéndole tierra (Stone, 119). Otro diablo le dijo a Terremoto: "Mueva la tierra de manera que la gente sepa que cuando hay terremotos nada enraiza y vendrán enfermedades."

Segunda etapa de la vida de Sibu.—En sucesivos episodios se relata la lucha de *Serike* (en una versión), *Sibu* (en otra), o *Serike* mandado por *Sibu,* contra el espíritu del mal (130, *op. cit.).*

Sibu vivió en la tierra, vivió en Sibubetá = Cerro de Dios. Este mismo lugar estaba habitado por los clanes usegra, tugwa y tigibi. *Sibu* sigue visitando a su hermana en Sibubetá. *Sibu* se adornaba con un tocado de plumas (como los talamancas). Un día los usegra visitaron a *Sibu.* Estaba fumando. *Sibu* creció, y cuando se hizo grande, sus enemigos le mataron.

Sibu hizo fructificar el jícaro *(Crescentia cujete)* que nunca había producido frutos antes (*op. cit.,* 127).

Historia de los gemelos.—Se transcribe, a continuación, la historia de los gemelos publicada por Doris Stone:

Un espíritu malo, disfrazado de hombre, se juntó con una mujer, quedando ésta embarazada. Ocho días después, ella dio a luz gemelos quienes a los cuatro días ya estaban gateando y, a los otros cuatro, ya caminaban. Cuatro días más tarde comenzaron a matar pájaros con cerbatana.

Cuando la anciana fue al bosque en donde ellos cazaban pájaros, en vez de los muchachos encontró dos grandes culebras. Estas serpientes tenían pájaros (motivo ave-serpiente).

Los muchachos, no obstante, regresaron a la casa como gemelos.

A la mañana siguiente los muchachos le dijeron a su madre: "Queremos que vayas al bosque y recojas los pájaros que matemos."

Cuando la mujer llegó a la espesura, se encontró que sus gemelos eran dos grandes culebras. Y éstas se la comieron.

La abuela que esperaba en casa, les preguntó a los muchachos, cuando volvieron, que en dónde estaba su madre.

"Yo no sé a dónde se fue, abuela", respondió uno.

Al día siguiente, los gemelos le dijeron a su abuela: "Ven con nosotros para que traigas el pescado que vamos a coger."

Cuando ella llegó a la poza, vio que había allí dos grandes culebras atrapando peces y entonces ellas la agarraron. Después de esto se enroscaron e hicieron una poza muy grande.

Luego *Sibu* se alarmó opinando que si las cosas iban de este modo el mundo todo sería agua y los seres humanos se destruirían. Entonces comenzó a pensar y se dijo a sí mismo: "Buscaré otros gemelos que pertenezcan a la misma gente, pero que sean ahora hombres."

Serike, que al parecer es un desdoblamiento de *Sibu,* estaba jugando a la pelota con sus hermanos (no olvidar que *Serike* es, a la vez, cinco y ocho hombres juntos, considerados como hermanos; él es el menor), *Serike* tiró la pelota muy alto y ésta cayó en la jaba más grande que colgaba del lado del techo. Todos la buscaron, pero sin ningún éxito. Finalmente, *Serike* dijo que sabía en dónde estaba y se trepó a la jaba.

Allí se encontró la bola y una quijada con dientes, la cual le dijo: "Yo soy tu madre y no lo has notado."

"¿A dónde te mataron? ¿Quién te mató?", preguntó el muchacho.

"Fue tu tío, quien vive en la poza, por el farallón."

"Madrecita mía, dime de qué modo podemos vengar tu muerte", dijo gimiendo el muchacho. El tío de *Serike* había engañado a su madre enviándola con *hak-nama,* un ser maligno, quien la mató. El la había vendido al demonio.

Serike y sus hermanos siguen en su misión de venganza.

Un hombre le dio al más joven un bastoncito de oro hecho de su cordón umbilical, con el cual conquistaría cualquier demonio.

El más joven se quedó con el poder. Se fue a matar a *hak nama* y a su tío. Le dio muerte al demonio, pero dejó vivo a su tío, porque cuando fuma puros hay brisa (D. S., 131, 133).

Hay otros episodios que refieren la lucha de *Serike* con los jaguares y los vence.

Hace mucho tiempo los sapos quisieron bailar la Danza del Mono. Esto disgustó a *Sibu.* Cuando ellos se sentaron, él parcialmente les secó las posaderas haciéndolas más delgadas que el resto de su cuerpo (145).

Comparación con la mitología maya-quiché.

Comparando los mitos talamancas con los maya-quichés, resaltan sus coincidencias. Hay analogía entre los mitos creativos del mundo y del hombre. *Sibu* crea a la humanidad, pensando en ella; los dioses mayas crean al hombre con su palabra, que es la expresión de su pensamiento. El concepto teogónico social de pluralidad dentro de la unidad; de los cinco soles cósmicos; el aspecto antropomorfo y telúrico de la diosa Tierra; el destino final de la condición humana; el tema del Arbol de Vida y su asociación con pájaros, con el agua y la inundación; la identidad de sus respectivas cosmologías expresada por un ideograma común; los mismos numerales y colores sagrados, etc., implican comunidad de origen de ambas mitologías.

Los paralelos no sólo son evidentes en las concepciones y los temas, sino también en su secuencia. La mitología talamanca, como la del *Popol-Vuh,* se articula en períodos que son marcadores de horizontes culturales cuyos rasgos sobresalientes se sintetizan a continuación.

Primer período.—En los mitos maya-quichés los gigantes, asimilados a seres malignos, eran los dueños del mundo. Pero *Hunahpú* era el dios verdadero. No había luz; pero *Vukup Cakix,* jefe y padre de los gigantes, tenía ojos resplandecientes.

Mitología talamanca: no había luz en esa época, sólo alumbraban los ojos de los diablos que eran de fuego. Pero no podían alumbrar a larga distancia (la misma indicación en ambas mitologías).

A través de los 400 muchachos, *Hunahpú* pensó que podía deshacerse de *Zipacná* (uno de los gigantes), haciendo que una gran viga le cayera encima.

Talamanca: *Sibu* pensó que podía deshacerse de los *kambra*, cortando un árbol y haciendo que éste les cayera encima.

Hunahpú fracasó en su intento y *Zipacná* quedó vivo.

Talamanca: *Sibu* fracasó en su intento y los *kambra* quedaron vivos.

Caprakan, hermano de *Zipacná*, era el Terremoto, que hacía mover la tierra.

Hunahpú, el héroe cultural de los maya-quichés, venció finalmente a los gigantes. Hizo derrumbar un cerro y aplastó al gigante *Zipacná*.

Talamanca: Trueno aplastó al gran hijo del diablo, haciéndole tierra.

Segundo período.—Creación de hombres con barro, en ambas mitologías.

Hun Hunahpú vivía en la tierra.

Talamanca: *Sibu* vivía en la tierra.

Hun Hunahpú se adornaba con una corona de plumas, *yachvach*, *Popol-Vuh*, 125.

Sibu se adornaba con un tocado de plumas.

En ambas mitologías, episodios de las luchas del héroe cultural con los seres malignos. *Hun Hunahpú* fumó cigarros en Xibalba.

Talamanca: *Sibu* estaba fumando.

Los enemigos de *Hun Hunahpú* le mataron.

Talamanca: Los enemigos de *Sibu* le mataron.

La cabeza de *Hun Hunahpú* fue colocada en un jícaro *(Crescentia cujete)*, que instantáneamente se cubrió de frutos, ese árbol que nunca había fructificado antes.

Talamanca: *Sibu* hizo fructificar el jícaro que nunca había producido frutos antes (D. S., 127).

De la corteza del fruto del jícaro los mayas hacen envases llamados guacales. El *Popol Vuh* establece la equivalencia simbólica y la relación etimológica entre el cráneo de *Hun Hunahpú* y el guacal, que se expresan por un vocablo común: *ruch*, en chorti. De manera que beber en un guacal o beber en un cráneo es la misma cosa.

Talamanca: Se hace referencia al uso del cráneo de la madre de *Serike*, como jícara o guacal, para beber.

Tercer período.—Creación de los hombres de madera en el *Popol Vuh*.

Talamanca: Creación de los hombres de madera y maíz. La creación de los hombres de maíz ocurre en la cuarta época del *Popol-Vuh*, que falta en la mitología talamanca.

Historia de los gemelos. Crecen rápidamente. Desde su infancia se ocupan de cazar pájaros con la cerbatana.

Hasta aquí, ambas narraciones míticas son análogas.

Popol-Vuh: Los gemelos invitan a sus primos *Hun Batz* y *Hun Chuén* a que vengan con ellos al bosque para recoger pájaros que mataron.

Talamanca: Los gemelos le dijeron a su abuela: "Ven con nosotros para que traigas el pescado que vamos a coger."

Popol-Vuh: Los gemelos convierten a sus primos en monos y les enseñan a bailar la danza del mono.

Talamanca: *Sibu* enseña al mono congo.

Popol-Vuh: Una rata revela a los gemelos que sabe dónde está la pelota de juego, en un escondrijo, bajo el techo de la casa. Allí encontraron la pelota.

Popol-Vuh: La rata revela, además, a los gemelos, quién fue el que mató a su padre.

Talamanca: Con la pelota, *Serike* encontró una quijada con dientes que le habló. Era su madre. Ella reveló quién la había matado.

Ambas mitologías cuentan, en numerosos episodios, las hazañas de los gemelos en su guerra de venganza contra los asesinos de su padre *(Popol-Vuh)*; madre, en el mito talamanca. Finalmente los matan. Eran seres malignos.

Aunque los hechos y situaciones no corresponden siempre a los mimos actores (por ejemplo, la víctima es el padre de los gemelos en el *Popol-Vuh*; la madre, en el mito talamanca, como en los mitos florestales), sin embargo, la temática es la misma.

Al igual que el hijo de *Sibu*, los gemelos de la mitología maya-quiché, hijos de *Hun Hunahpú*, son la "base fundamental de la raza", esto es, el comienzo de la generación de los verdaderos hombres.

El tercer ciclo étnico de ambas mitologías se caracteriza por dos figuras cimeras: *Ixmucané*, abuela de *Hunahpú* y madre de los primeros dioses que se humanizan *(Popol Vuh)*. *Suta* creó los primeros hombres (talamanca). *Ixquic*, madre de los gemelos *(Popol-Vuh)*. *Suta y su* hija son réplicas funcionales de *Ixmucané* e *Ixquic*; ambas parejas de mujeres ejemplificaron las pautas sociales matrilineales.

Para resaltar el derecho materno, vigente en esa época, ambas mitologías especifican que el héroe cultural *(Hunahpú* y *Sibu*, respectivamente) no tiene padre. Sólo tiene madre y abuela y nace de madre.

Tenemos aquí el mito de origen del derecho materno, de la descendencia matrilineal y la residencia matrilocal.

Esas normas sociales, que fueron superadas entre los mayas, son vigentes entre los talamancas.

Desde luego, los informes de la etnología coinciden con esos modelos

míticos. La vida social y económica de los talamancas está en íntima conexión interna y es congruente con su calendario lunar. Su artesanía corresponde a la Edad de la Madera. Esa cultura nos ofrece el cuadro típico de una Cultura Media; es decir, que se encuentra en la misma fase de desarrollo que la cultura maya-quiché registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*. A mayor abundamiento, la mitología talamanca se articula en tres Edades.

Tales paralelos sistemáticos con la cultura que corresponde a la tercera fase de la historia maya establecen una conexión genética histórica entre dichas culturas.

Lo anterior pone de manifiesto, una vez más, la utilidad de la mitología comparada como fuente etno-histórica.

24. LOS CUNAS

Antes de ocupar el archipiélago de San Blas, los cunas habitaban las costas del Pacífico y la región del Darien, de donde fueron desplazándose hacia el Atlántico. Los cunas incursionaban hasta el río Atrato, al noroeste de Colombia y ocupaban todavía, a principios del siglo XVIII, todo el Darien. Se fueron desplazando hacia las costas del Mar Caribe, debido, en parte, a la presión de los chocos, sus tradicionales enemigos que invaden el sector meridional del área cuna, poco antes de la Conquista. El éxodo hacia el Caribe continúa con la llegada de los españoles.

En la actualidad están establecidos en las costas del Atlántico de Panamá, en el Golfo de Uraba, Colombia, y en las islas de San Blas, su último refugio. El recuerdo de esos movimientos de población todavía está vivo entre ellos.

Sobre el particular, Rubén Pérez Cantule me dice lo siguiente: "La bisabuela de Nele Cantule, famoso líder cuna, fundó el poblado de Potorgandi, en la costa del Mar Caribe. Sus habitantes procedían del Darien. La fundadora de Potorgandi era una mujer cacique, a la vez adivina y curandera. Al llegar al sitio de su elección realizó la ceremonia de exorcismo de los seres malignos para "purificar" la localidad, pues los lugares que nunca han sido hollados por seres humanos están poblados de malos espíritus. Esos ritos los realizó la bisabuela de Nele Cantule en el río de Potorgandi, frente al emplazamiento escogido para construir las viviendas. Después de dos o tres generaciones, pasaron a fundar el poblado de Ustupu, que, desde 1903, es una de las poblaciones más importantes del archipiélago de San Blas".

En varias oportunidades estuve entre los cunas que ocupan algunas de esas islas paradisíacas. Poblados compactos y muy limpios, enmarcados por cocoteros y palmeras, donde las mujeres cargadas de joyas, luciendo sus trajes multicolores, ofrecen un poema de belleza que armoniza con el pintoresco escenario.

Su vistosa indumentaria exterioriza la posición privilegiada de la mujer en el seno de la sociedad cuna. Luce un anillo de oro en la nariz, grandes discos dorados cuelgan de sus orejas, gruesos anillos, también de oro, adornan sus dedos. Una cascada de collares, hechos de monedas de plata, conchas, huesos de animales, caen sobre su pecho, adornado a veces con un pectoral de oro. Ciñe sus brazos y sus pies con pulseras y ajorcas de vistosos colores, cubre su cabeza con un pañolón rojo, estampado con líneas, puntos o dibujos policromos. Una línea negra, desde la frente al extremo de la nariz contribuye a dar un aspecto largo y afilado al rostro [1].

De flores maceradas extraen el perfume que utilizan en su cabello y prendas de vestir. Estas consisten en una falda de tela azul estampada con dibujos claros, generalmente fitomorfos y una blusa de mangas cortas, la *mola,* que es una verdadera obra de arte. La mola está adornada con figuras geométricas y a veces humanas o de animales en bellas composiciones polícromas. Aguilas, loros, lagartos, pescados, son los animales representados con mayor frecuencia. Colores usuales: rojo, amarillo, verde o azul, blanco y negro, que son los colores sagrados panamericanos. Entre las figuras geométricas, las hay laberínticas, se ve también la cruz, el zigzag, la sigma angular, la svástica, la doble curva, el motivo dientes de sierra, la T, la greca, círculos, etc., que son motivos panamericanos.

Recortan los dibujos en una o varias piezas de tela sobrepuestas y de colores diferentes según una técnica que recuerda el *"cloisonné"*. Como se ha dicho, los guaimis usan la misma técnica en el adorno de sus trajes festivos.

Relación del arte cuna con el de Coclé

Llama la atención la semejanza y aún la similitud de algunas figuras cunas con las del arte arqueológico de Coclé. Ya S. K. Lothrop [2] y R. Girard [3] habían hecho notar que muchos de los intrincados dibujos de las molas cunas eran similares a los de Coclé. Lothrop opina que dichas figuras constituyen una supervivencia del arte de Coclé. Hay paralelismo, en efecto, en la variedad de diseños geométricos polícromos, distribuidos en paneles simétricos y las decoraciones de la alfarería de Coclé.

No sólo conservan la tradición artística de Coclé, sino que explican el simbolismo de la mayor parte de los dibujos. El motivo ave-serpiente, por

[1] Se ha visto que las mujeres taoajkas trazan una línea roja sobre el filo de la nariz, para realzarla. Antiguamente dibujaban espirales en sus mejillas, como se estila todavía entre los guajiros.

[2] S. K. Lothrop, *Coclé, an archaeological study of Central Panama,* Cambridge, 1937.

[3] R. Girard, *Indios selváticos de la Amazonía peruana,* México, 1958.

ejemplo, ya sea en ejecución conjunta (serpiente con cabeza de ave) o separada, recurre con frecuencia en el arte de Coclé y el de los cunas. Estos cuentan en sus canciones mitológicas "la historia" del ave y del ofidio, tema importante de su tradición religiosa (Pérez Cantule).

La continuidad del arte de Coclé en el cuna no es sorprendente, ya que éste tiene su antecedente en aquél. Manuel María Alba, antropólogo panameño, localizó en el río Bayano, al sur del canal, un sitio arqueológico con cerámica de tipo Coclé (informe personal). Esta localidad está habitada, hasta la fecha, por indios cunas.

Las vinculaciones de los cunas con la cultura Coclé son evidentes, además, en adornos corporales: nariguera, orejera circular, collares de dientes de animales, collares de cuentas, brazaletes, anillos; en el uso de telas para vestir y en útiles como incensario, metate, peine, etc., que revelan usos y costumbres similares. El anillo de oro colgante de la nariz, que llevan las mujeres cunas, es idéntico a modelos encontrados en tumbas de Coclé.

Hoy los panameños ya no elaboran esa bellísima alfarería de fondo rojo brillante, con dibujos artísticos y de gran variedad morfológica, como la que admiró Antonio de Alcedo al principio del siglo pasado. Pero conservan tradicionalmente la técnica del barnizado policromado en la decoración de sus sonajas y reproducen sus figuras tradicionales en la indumentaria, en el tocado, en la decoración de estatuas de madera, en la ornamentación de bolsas, canastos, flautas, sonajas, abanicos y otros objetos.

Desde tiempos remotos conocen los cunas el arte de fabricar objetos de oro y plata, pues esta tradición está registrada en sus mitos y su escatología, como se verá más adelante.

En la actualidad, los hombres más conservadores, los que el P. Manuel María Puig llama los no civilizados, "horadan sus orejas y penden de ellas planchas de oro, menores que las usadas por las mujeres; es un recuerdo de su antigua riqueza. Algunos lucen sobre el pecho planchas de oro acorazonadas, decoradas con figuras de aves [4]. Otros llevan láminas de oro, alargadas, con lentejitas del mismo metal colgando a manera de campanillas. Adornan los dedos con gruesos anillos de oro" [5].

La metalurgia estaba altamente desarrollada entre las tribus del sudoeste de Panamá, que conocían la técnica de fundición, blindaje, soldadura y amartillado (S. K. Lothrop).

La importancia de la manufactura de piezas de oro es evidente en las tumbas antiguas. En 1519, los españoles descubren y describen el entierro de Parita, un gran cacique cuna cuyos adornos pesaron 355 libras (S. K. Lothrop).

[4] El motivo ornitomorfo que adorna el pectoral de los cunas recuerda el de los taoajkas, iroqueses y otros pueblos y tiene el mismo carácter de amuleto protector del hombre.

[5] M. M. Puig, *Los indios cunas de San Blas,* Panamá, 1910, pág. 61.

David B. Stout nos dice que los hombres cuna lucían todavía a fines del siglo XVII grandes planchas de oro que colgaban de la nariz (*The Cuna*, en Handbook, *op. cit.*, pág. 259).

Adornos e indumentaria masculinos.—Los cunas usaban coronas y adornos de plumas, tradición que se mantiene en las plumas de guacamaya que lucen los hombres en su tocado. En la actualidad, el tocado ceremonial que usan en sus fiestas consiste en un sombrero de paja adornado con cuatro plumas de guacamaya, dispuestas en cuadrilátero, conforme al ideograma cósmico, como puede apreciarse en la gráfica 6.

Cuando los hombres iban a la guerra se pintaban el rostro de rojo y las espaldas, el pecho y el resto del cuerpo con grandes manchas negras, amarillas o de cualquier otro color que lavaban en la noche. Andan ordinariamente desnudos, con el cubresexo, pero en ocasiones festivas van ataviados con sus más hermosos vestidos que consistían en largas batas blancas y negras que bajaban hasta el tobillo. Las túnicas estaban guarnecidas con una franja en el borde inferior. Las mangas llegaban hasta medio brazo, eran cortas y abiertas. Todos iban armados de lanzas del color de sus vestidos. Los hombres llevaban una plancha de oro o de plata en forma de media luna, que colgaba de la nariz y les cubría la boca. También usaban nariguera de piedra. Se adornan con una chaguala de ese tamaño cuando van a algún banquete o al consejo, pero por lo regular llevan una más pequeña. Los hombres se cortaban los cabellos en ciertas ocasiones, y ésta era una señal de honor, cuando han dado muerte a un español o cualquier enemigo. En este caso también se pintan de negro, lo que no hacen en ninguna otra ocasión. Conservan ese color hasta la nueva luna que sigue a la acción.

Hombres y mujeres se pintaban y se tatuaban. La pintura facial y corporal era usualmente el rojo, amarillo y azul, y los dibujos pintados por las mujeres eran representaciones convencionales de aves, animales, seres humanos y árboles. Las mujeres usaban faldas de algodón que les llegaban hasta la rodilla, pero la clase superior usaba faldas más largas. Ambos sexos se depilaban, extrayendo los pelos con pinzas de madera, concha o metal [6].

Según Oviedo, citado por Lothrop, los hombres andaban usualmente desnudos, pero tenían un cubrepenes de concha, carrizo u oro.

En la actualidad, el vestuario masculino difiere poco del que usa el mestizo. Consiste en una camisa de tela verde, azul o rosada, sobrepuesta al pantalón.

Antiguamente tenían los brazos y los pies ceñidos con ajorcas de oro. La

[6] "Viaje de Lionel Wafer al istmo de Darien", traducción española inédita de Rubén Pérez Cantule.

mola o blusa femenina no era conocida en la época prehispánica. Sustituye las pinturas corporales de antaño.

Posición social de la mujer.—Como se ha dicho, el lujoso vestuario de la mujer cuna, realzado con ricas joyas, es la expresión de su posición jurídica privilegiada, reconocida por la comunidad entera. Es un orgullo, para el hombre, que su madre, esposa, hija o hermana esté ricamente ataviada y cargada de joyas. Desde su nacimiento, la mujer es mimada por su familia, que prefiere el advenimiento de una niña, celebrado con gran regocijo, y no el de un varón. Las fiestas mayores de la comunidad, de carácter social y religioso, son las que se celebran en honor de la mujer, entre ellas la ceremonia de perforación del septum, *ico-uma*, la gran fiesta de la pubertad y la del matrimonio.

Ceremonia de perforación del septum.—Antiguamente, y aún en la actualidad, en los sectores más conservadores, a los varones les ponían argollas en la nariz. La ceremonia de perforación del *septum* en las niñas, *morsurba*, se realiza después de un mes de nacida, según informes personales de Rubén Pérez Cantule. La fiesta dura un día y una noche. Se le perfora también el lóbulo de las orejas para colocar los aros. Para el efecto, preparan una "chichada" para agasajar a los concurrentes. Se llama "fiesta de aguja", *ikoinna*. La especialista lleva a la niña a un cercado con tela, dentro de la misma casa. Abre la ternilla con una aguja, colocándole un hilito en el agujero. Mientras tanto, los padres de la niña y la concurrencia de parientes e invitados beben chicha. La anciana especialista masca maíz asado y, al momento de verificar la operación, le embarra la nariz con la pasta macerada para suavizar el dolor.

Ceremonia de la pubertad y mitos de origen.—La fiesta de la pubertad, *innasuit*, es la de mayor importancia, pues determina la aptitud de la mujer para el matrimonio, para la fundación de una nueva familia que gravita en su órbita.

A su primera menstruación, la muchacha es recluida en un cuartito de la casa. Nadie puede verla, y si debe salir lo hace sólo de noche. En este caso, no debe tocar la tierra; la cargan sobre los hombros o camina sobre una alfombra de hojas (M. M. Puig, 107).

El principio del tabú de la tierra para personas cargadas de fuerza mágica ya ha sido considerado en otra parte.

Los datos que siguen me fueron proporcionados por Rubén Pérez Cantule, uno de mis informantes, radicado en la isla de Nargana.

Cuando la madre advierte la primera menstruación de su hija, lo anuncia de casa en casa, alumbrándose con una linterna por la noche. Habla a

sus vecinos en los términos siguientes: "Le aviso que mañana hay un trabajo". El anuncio se hace en secreto, cuando los niños duermen, para que no se den cuenta del acontecimiento.

Los hombres casaderos se van de madrugada al monte para traer hojas de platanillo, en tanto que las mujeres se aprestan en la casa de la niña para ayudar a su madre a cocinar y traer agua. Cuando los hombres regresan, en la tarde, el padre de la muchacha avisa, al son del caracol o de un tiro de escopeta que la fiesta va a comenzar.

La ceremonia se inicia con la llegada del cantule y sus asistentes. Este luce los atributos que le corresponden como jefe espiritual de la comunidad: su sombrero adornado con plumas, un collar de flautas y las sonajas mágicas, *nasisi*. Llegan los hombres con su carga de hojas, gritando: "¡hi!, ¡hi!" El cantule y su séquito comienzan por fumar sendos tabacos y quemar pepitas de cacao produciendo humo para "purificar" el ambiente: es decir, para ahuyentar a los seres malignos.

Toda ceremonia cuna comienza con este requisito, lo mismo que los ritos y ceremonias de los mayas contemporáneos.

Cada espacio donde se celebra un ritual es un espacio sagrado que debe purificarse previamente, para limpiarlo de seres malignos. Este concepto es panamericano.

Detalle interesante, el cantule "canta la vida de la muchacha", describe su historia desde su nacimiento hasta el momento de la ceremonia.

Entona los cantares míticos que se refieren al origen de la fiesta de pubertad, instituida por el propio *Ibeorgun*, héroe civilizador de los cunas. Es precisamente esta invocación la que confiere a la incantación todo su valor. La misma técnica es empleada en ritos o costumbres tradicionales.

Para impetrar del cielo los beneficios de la lluvia, por ejemplo, hay que recitar o cantar el mito de origen del mecanismo cosmo-teogónico que produce la tempestad.

Según la mentalidad mítica de los cunas, debe rehacerse la historia de cada acontecimiento ritual para que la ceremonia tenga valor. De ahí, la eterna validez de los mitos que constituyen el antecedente ejemplar de todas las situaciones significativas.

El mismo principio rige en los ritos y ceremonias mayas que no sólo evocan los mitos de origen, sino que los dramatizan. El sacerdote rehace lo que hicieron los dioses *in illo tempore*, para que la ceremonia tenga eficacia.

El cantule ordena a los asistentes varones: mañana cada uno debe traer diez peces y leña. Los hombres se retiran y las mujeres van a traer agua en una totuma. El baño lustral de la muchacha es parte importante de la ceremonia. Grupos de 15 a 20 mujeres están acarreando agua en una canoa. Dos especialistas bañan a la muchacha durante todo el día, desde las siete de la mañana. La niña está de pie, vierten agua sobre su cabeza y su cuerpo. La operación se realiza dentro del apartado donde está encerrada. Un canal

de desagüe corre desde la canoa hasta afuera. Ninguna persona puede pasar sobre el desagüe donde "se van las impurezas del cuerpo", de lo contrario "se perjudica la pesca".

La presencia de peces en los ritos de pubertad no es arbitraria. Evoca una escena del mito lunar, que se transcribirá más adelante. A la doncella la alimentan con pescado y chicha. El baño dura cuatro días.

Cumplido este requisito, los hombres traen el producto de la pesca, así como bananos, frutos y una provisión de jagua (genipa americana). Anuncia su regreso el sonido del caracol y tiros de escopeta. Nadie debe verlos, salvo las personas muy ancianas que ya no pueden tener hijos, pues de lo contrario la progenitura nacerá con una mancha negra, como la que tiene la luna, cuya cara fue manchada con genipa (Ver *Mitología*).

El cortejo masculino llega danzando, al son de la flauta, hasta la puerta de la casa ceremonial, y entrega su cargamento de frutas y pescados.

Paso algunos detalles. Sigue el rito de pintar de negro a la muchacha, en tanto que uno de los presentes toma en sus manos un recipiente lleno de achiote y pinta los pies de los participantes, haciéndoles, además, una cruz roja en la nariz, como medida precautoria contra los seres malignos. La función de las pinturas corporales está perfectamente definida.

La fiesta culmina con el corte del cabello al rape; la hermosa cabellera cae cortada por las tijeras de dos especialistas (gráfica 4); la cabeza de la muchacha queda pelona, como la de los guerreros valientes que se cortaban el pelo en señal de honor cuando habían dado muerte a un enemigo (Waffer).

El cantule da un nuevo nombre a la niña, que adquirió nueva personalidad, la de ser una mujer.

Un detalle que pasa generalmente inadvertido consiste en el cambio de la argolla de oro de la nariz por otra mayor, apropiada a su nueva condición de mujer. Este anillo debe ser perfectamente ajustado y su tamaño varía, desde la infancia a la vejez, lo mismo que los discos auriculares. Esos cambios progresivos señalan categorías de edades, en este caso la operación es concomitante con el rito de cambio de nombre[7].

En la tarde se destruye la jaula donde estaba encerrada la niña, que aparece ahora pintada, con el pelo cortado y vestida, teniendo lugar entonces un gran banquete del que participan todos los asistentes[8].

[7] Asimismo, la vida del hombre se divide en categorías de edades. El niño hasta cinco años es llamado *susu;* a los seis años, *ua soeti*, pescadorcito; de los diez a los quince años, *machi*, muchacho; a los dieciocho años, *sapin*, toma parte en los trabajos principales, es la edad de casarse; al contraer matrimonio se le denomina *tule*, hombre; y ya entrado en años, *olman*, anciano, también usado como término de cariño (M. M. Puig).

[8] El banquete consiste en abundante carne de cacería, pescados ordenados por el cantule (identifican el rol de cazador-pescador de los hombres), maíz, un saco de pepitas de cacao, hasta 40 tinajas de "chicha fuerte", y de 100 a 200 "tucos" de tabaco largo para fumar.

Tres o cuatro meses después (no todos los investigadores concuerdan acerca de este plazo), los padres preparan "una chicha fuerte", e invitan a los mismos participantes a la ceremonia de pubertad a una nueva fiesta, con bebiata y comilona. La muchacha es pintada de nuevo. El cantule recita nuevamente los mitos de origen y la "historia" de la niña enriquecida con un capítulo más. Ella se coloca en medio de las dos especialistas que la bañaron y reparte la chicha a los asistentes. Las mujeres llenan la *totuma* y la niña sirve. Cada individuo toma el brebaje cuatro veces. Todos los detalles de la ceremonia están sujetos a un protocolo estricto. Los hombres forman un círculo en torno al cantule y comienza la danza. Se ejecutan varias danzas tradicionales, entre ellas la del pájaro. La doncella participa en los bailes; es su primera presentación en sociedad, que confirma su categoría de mujer casadera, *punayágua*.

Matrimonio.—Después de la ceremonia de pubertad, la doncella es apta para el matrimonio. Ella misma elige a su novio, comunicando el nombre del elegido a sus padres, quienes tratan con los del presunto marido para obtener su aprobación. Ya convenido, el novio sufre varias pruebas para mostrar sus cualidades de buen marido, entre ellas la de cortar leña y llevarla a la cocina de su prometida. Esa costumbre está muy extendida en pueblos americanos, incluso entre los mayas.

Detalle interesante: la mujer obsequia un brazalete a su novio en señal de compromiso. El brazalete cumple la función del anillo de compromiso en nuestra sociedad occidental. Esa costumbre es muy antigua, se remonta a la época de los cazadores primitivos.

El casamiento se celebra con gran pompa, con un copioso banquete al que asisten el cantule con su séquito —cantando los himnos de circunstancia— y numerosa concurrencia.

El marido pasa a ser miembro permanente de la casa de la esposa, allí vivirá siempre, en virtud de la ley social que prescribe la residencia matrilocal. La nomenclatura de parentesco es bilateral. El suegro y la suegra, *saka*, tienen dominio absoluto sobre la macrofamilia. El término *saka* se aplica tanto al suegro como a la suegra, pues ambos forman una unidad.

Todos los yernos trabajan bajo la dirección del *saka*. Antiguamente debía trabajar un año en casa de su prometida, antes de poder casarse. En la mansión del *saka* hay tantos grupos de hamacas, como hijas tiene, si hay muchas hijas casadas, muchas hamacas colgarán de su techo (una para cada hija, para cada yerno y para los nietos). Si muere la esposa, su marido sale de la casa para volver a la de su padre, pero deja sus hijos en la casa de la esposa, que quedarán a cargo de la abuela materna. El derecho materno se

Cuatro personas se sientan frente al cantule y le sahúman, formando, con el sacerdote en el centro, el ideograma cósmico de cinco puntos.

expresa de diversas formas, pues la esposa del *pater familias* ejerce autoridad sobre las hijas y nietas. Si muere el marido, su esposa se quedará en casa, la cual es heredada por línea femenina. Cuando muere el *saka*, el yerno de mayor edad le sucede.

Es evidente que la autoridad y bienestar del *saka* depende de que tenga hijas, pues ellas traen yernos a la casa, para servirle. A ellas debe su *status* social y económico. En cambio, el que tenga sólo hijos varones ya no tendrá amparo en su vejez, pues los varones salen de casa para servir a otro *saka*.

El marido se sujeta a cualquier sacrificio para no perder a su mujer, la colma de atenciones y procura no causarle ningún disgusto. "El hombre que maltrata a una mujer, aunque sea con la palabra, no puede llegar al cielo" [9].

La preponderancia de la mujer en el hogar se expresa de diversas maneras. Ella es la que gobierna la casa. "Puede disponer de las ganancias que obtiene de las ventas de collares y molas sin que el marido le pida cuenta de ellas" (M. M. Puig, *op. cit.*, pág. 52).

La mujer cuna es la reina de la casa y figura señera en su cultura (Reina Torres de G.).

En el plano político, las mujeres tienen sus propios congresos. En los congresos generales, celebrados con la asistencia del pueblo entero, que participa en todos los actos de gobierno, la voz de la mujer es escuchada y respetada.

División del trabajo.—En la actualidad el hombre coopera con la mujer en las labores de cultivo que hacen conjuntamente. Para plantar la yuca, o sea, la mandioca dulce, el hombre va adelante de la mujer y hace la cava, pero la siembra o plantación corresponde exclusivamente a la mujer. Ella coloca dos estacas de yuca en el agujero hecho por su marido, luego lo tapa con los pies. Los vástagos de yuca se plantan a distancia de aproximadamente 35 cm. Mantiene su función tradicional de plantadora.

Para la siembra de maíz el método varía. Ambos, hombre y mujer, trabajan a la par, haciendo las mismas operaciones de abrir el hoyo en la tierra con la coa; luego de taparlo con el pie. De esta manera, el trabajo es más rápido, pues siembran dos líneas al mismo tiempo.

En cada agujero echan cinco granos de maíz, dato que me fue confirmado por la etnóloga Reina C. Torres, especialista de los cunas. Considero ese dato de interés, ya que puede ponerse en relación con el número de granos que siembran otros pueblos. Los mayas, por ejemplo, siembran alternativamente cuatro y cinco granos de maíz, y los tarascos, cuatro. Tales números sagrados están vinculados a las mismas concepciones cósmicas ya consideradas.

[9] M. Albertina Gálvez, *Con los indios cunas de Panamá*, Guatemala, 1952, pág. 114.

Las limpias o deshierbas se hacen conjuntamente por la mujer y su marido. Es oficio de la mujer acarrear los productos del campo al hogar. Los transporta sobre sus espaldas en grandes canastos sostenidos con gruesas lianas.

Unión sexual en la sementera.—Detalle curioso es el coito que la pareja de cultivadores realiza en la sementera. Los informes personales obtenidos de la investigadora Inés Sanmiguel de Barrera, para los cunas de Colombia [10], coinciden al respecto con los de Reina Torres de Arauz, para los cunas de Panamá. El coito en el campo de cultivo constituye un rito de fertilidad vinculado a la agricultura; es muy corriente en América [11].

El *Popol Vuh* registra el mito de origen de esa costumbre en el episodio de la fecundación de *Ixquic* por *Hun Hunahpú,* en el momento en que éste asume su función de dios de la fertilidad vegetal.

Tal escena mítica es representada de un modo realista en códices mayas, por la figura del dios B, símil de *Hun Hunahpú,* realizando el acto sexual con una mujer joven, réplica de *Ixquic,* como puede apreciarse en pinturas del citado códice, ilustradas precedentemente.

A la unión de la pareja divina debe corresponder la unión sexual de las parejas humanas. Esos ritos practicados en los campos de cultivo, ponen de manifiesto la influencia decisiva de la magia erótica sobre la agricultura.

Actuación de la mujer.—Según Lionel Waffer, sólo a las mujeres les tocaba, en su tiempo, hacer todas las labores de cultivo, limitándose los hombres a rozar o descombrar el campo, como lo hacen todavía (cita de Hermann Trimborn en el XXXIII Congreso Internacional de Americanistas). Según la misma fuente, los antiguos cuevas practicaban la poligamía.

Recuerda Rubén Pérez Cantule que según la tradición antigua, los hombres limpiaban y quemaban el monte para la preparación de las sementeras, en tanto que las mujeres sembraban o plantaban, limpiaban y cosechaban, y acarreaban los productos del campo a la casa.

Comparando los datos de Waffer con la realidad presente, resulta que la participación del hombre en las labores de cultivo data de tiempos recientes, pues originalmente dichas labores de cultivo eran del dominio exclusivo de la mujer.

---

[10] En carta fechada en Bogotá el 26 de marzo de 1971, la citada etnógrafa me informa, además, que en Colombia hay tres comunidades cunas, que forman una unidad cultural y linguística, pero no política. Ellas son las de Arquia, Caimán Nuevo y Cuti, con un total de 269 habitantes.

[11] Según referencias del licenciado Palacio al rey de España, los quichés tenían la misma costumbre: "En su intimidad, se juntaban con sus mujeres antes de sembrar los granos escogidos y bendecidos..." (Cita en Ramón Serra G. *Bocetos históricos de Retalhuleu*", Guatemala, 1970, pág. 35.

Hasta la fecha, la mujer planta ella sola la yuca, siembra el maíz manejando la coa para abrir el agujero donde coloca la semilla, aunque su marido, a la par de ella, realiza el mismo trabajo; limpia o deshierba ayudada por su marido y transporta los productos cosechados al hogar.

Los cultivos tradicionales son la mandioca llamada "dulce", camote, *ñampi,* maíz y fríjoles. La yuca se prepara cocida en la mañana para desayunar, la fríen con manteca o aceite, le ponen sal. Todos los campesinos incluso mestizos tienen su plantación de yuca. El maíz lo pilan en morteros, hierven el grano, después lo muelen; de esta pasta hacen una galleta muy gruesa (unas dos pulgadas). Hacen tamales de maíz.

Además de las labores de cultivo, la mujer maneja embarcaciones, muele caña para extraer el jugo, que se emplea principalmente en la elaboración de la chicha, como en la Mosquitia; teje hamacas, que es la cama del indígena desde la cuna hasta la muerte; se ocupa de la preparación de alimentos, de cosechar cocos, de acarrear agua, de coser sus vestidos, de formar con abalorios sus ajorcas y brazaletes, y de confeccionar sus collares. Manufactura objetos de fibra, combinados con algodón; cuida a sus hijos y a sus hermanas menores; es una incansable trabajadora que cumple las funciones económicas propias de la mujer en sociedades femeninas.

La caza y pesca son actividades tradicionales del hombre.

Políticamente, la mujer tiene iguales derechos que el hombre y goza de la mayor consideración en su comunidad.

En suma, la sociedad cuna es una sociedad femenina caracterizada por los rasgos siguientes: matrilocalidad, derecho materno, herencia de la casa por línea femenina, cultivo de la tierra.

Las casas cunas son octogonales y rectangulares. Antiguamente hacían también casas redondas.

Escatología.—El mundo cuna está poblado de malos espíritus, *poni,* que causan enfermedades y la muerte. Deambulan, de noche, al ponerse el sol; por esta razón, los indios temen salir de sus casas después de la puesta del sol. Los mayas tienen las mismas creencias. Consideran que durante el día la acción de los seres malignos está neutralizada por los rayos mágicos del sol, pero de noche no salen de sus casas ni realizan ninguna operación comercial por temor a los seres malignos.

Los datos que siguen acerca de las exequias me han sido proporcionados por Rubén Pérez Cantule y Tomás Herrera, de la isla de Nargana. Se citarán, además, informes de otros investigadores.

Al morir un individuo, todos los miembros de la familia se reúnen en la casa mortuoria. Parientes y amigos le bañan con agua de albahaca fría. Luego, le visten con sus mejores ropas y le acuestan en su hamaca, la misma donde durmió en vida y dormirá ahora "el gran sueño". El cadáver ha sido colocado con la cabeza mirando hacia el oriente, para que pueda ver el sol.

Varios especialistas de la compleja jerarquía sacerdotal intervienen en los ritos funerarios, pues el muerto debe ser "guiado" hacia el más allá, ya que es un novato y se perdería en un país que jamás ha conocido. Le proveen, además, de los útiles, herramientas, ropa que usó en vida, porque dichos objetos le servirán en el otro mundo.

El nele, *Tulabalikúa* (cantor de muertos), en su función de sacerdote-jefe y, específicamente en este caso, de cantor de muertos, se coloca ante el moribundo, provisto de su bastón ceremonial. Le prepara a bien morir y a encaminarlo al más allá. El *absogueti,* especialista en ahuyentar o capturar mágicamente a los espíritus malignos, asiste al moribundo y le dice, entre otras cosas: "Despégate del mundo, que lo de acá poco vale; piensa en Dios, nuestro Padre; Dios te llama y te quiere llevar; y has entrado en el camino de Dios..., no podrás volver a pescar, sembrar o cazar..." (M. M. Puig, *op. cit.,* pág. 94).

El indio no teme a la muerte, pues ésta conduce a una vida mejor, después de las pruebas sufridas en el curso de su viaje, rumbo al cielo.

El masar tuleti —o tuledi— es el especialista que conoce todos los pormenores del viaje ultraterrenal. Ha llegado a la casa mortuoria llamado por la familia del difunto para preparar el ajuar funerario. Se sienta bajo la hamaca del muerto y empieza a cantar. Describe, en primer lugar, el origen mítico de la caña brava, que dejó Dios, entre tantas otras plantas útiles, para beneficio de la humanidad. Dios ha creado la caña brava para que le sirva de guía para encontrar el camino del cielo. Coloca bajo la hamaca siete tallos de caña brava, de corte circular, pintados de rojo y adornados con plumas. Hace una cruz con un cordel que coloca sobre la hamaca. Los cuatro brazos de la cruz tienen la misma longitud. Dispone, además, de los útiles que ha de llevar el difunto.

De las exhortaciones al moribundo y de los ritos fúnebres, resalta la preocupación de los vivos para encaminar y "guiar" correctamente al espíritu del muerto hacia el cielo. Le hacen ver, a través de cantares místicos, lo difícil del camino que ha de recorrer y, a la vez, la belleza del cielo, su meta final, donde hay abundancia de todo.

Los moribundos no sólo manifiestan su conformidad, sino que expresan su vehemente deseo de ir, cuanto antes, a la casa de Dios, "nuestro Padre".

Cortejo fúnebre y entierro.—Al salir el muerto, envuelto en su hamaca, todos los deudos lloran, y se lamentan con patéticas expresiones, como ésta: "Hasta las puertas y los murciélagos ya no volverán a verte" (el vampiro desempeña importante función en las creencias indígenas). Peces, cangrejos, aves y otros animales miran al muerto cuando sale de su casa. Una categoría de hierofantes, los sepultureros *nap saet,* que son las únicas personas que pueden tocar el cadáver y manipular el bulto funerario, acompañan el cortejo fúnebre, no faltando tampoco las plañideras. Llevan el bulto funerario

en canoa. Está acompañado de un cantor que se sirve de tablitas pintadas como instrumento mnemotécnico.

El ajuar del muerto contiene cuatro arcos y flechas en miniatura, los siete tallos de caña brava, una cruz hecha de cordeles, una diminuta canoa, otra cruz pintada de rojo con achiote a la que amarran plumas de guacamayo, y un ramo de flores llamadas *piruli,* que vuelan al menor soplo del viento, señalando el rumbo del firmamento.

El piruli representa a un espíritu que ayuda al muerto. Sepultan el cadáver en tierra firme a donde le llevan en canoa. El bulto funerario es envuelto en hojas de majao, como en la Mosquitia y entre los talamancas. En las esquinas de la tumba colocan cuatro astas de caña brava, revestidas de plumas de aves. Ese cuadrilátero representa el ideograma cósmico, el mismo que adorna el tocado del cantule, formado por cuatro cañas adornadas de plumas. Expresan la integración del hombre al orden universal y ponen de manifiesto la unidad de las concepciones cósmicas mayas y cunas.

Sobre las aguas del río que corre frente al cementerio, colocan hilos que servirán de pasarela al espíritu del muerto. Ese rasgo, como se ha visto, es general en los ritos funerarios centroamericanos y mayas.

Encima de la tumba construyen un rancho de paja de dos aguas, donde colocan una mesa, en ésta tres tazas, tres cucharas y nueve platos, seis grandes y tres pequeños. Llenan las tazas de café endulzado con jugo de caña y colman los platos de comida (M. M. Puig, 133). Encienden un fuego para cocer la comida que se prepara allí mismo y está destinada no sólo al difunto, sino también a los espíritus que vienen a encontrarlo, para acompañarlo al otro mundo.

Terminada la choza, hacen una gran bebiata colectiva de chicha de la que participan todos los que han cooperado en su construcción.

El muerto habita su nueva morada, una casa a dos aguas con todo su mobiliario, hamaca, asientos, trastos de cocina, un incensario y una mesa servida con comida, para que pueda atender, conforme a las reglas del protocolo, a los espíritus que vienen a encontrarlo, *masartule,* para llevarlo al otro mundo.

Se reproduce, a continuación, un grabado de la obra de S. Linné [12] que representa el interior de una casa construida sobre una tumba cuna, con su ajuar correspondiente. Las estacas sobresalen del piso.

Ya se ha dicho que el mito de origen de la casa funeraria está registrado en el episodio del *Popol-Vuh,* que trata del entierro de Zipacná. La costumbre de edificar una choza sobre la tumba se mantiene hasta la fecha entre los mayas de Chiapas y los pueblos centroamericanos a los que se ha hecho referencia.

---

[12] Sigwald Linné, *Darien in the Past,* Göteborg, 1929, pág. 250.

Asimismo, la celebración de la construcción de una casa sobre la tumba, con una gran bebiata colectiva de chicha, tiene su mito de origen en el *Popol-Vuh*. Los 400 muchachos que edificaron la choza sobre la tumba de Zipacná, beben chicha hasta emborracharse y caer inermes (*Popol-Vuh*, 112, 113).

Después del entierro, todos los acompañantes se bañan en el río cercano, para purificarse. Al terminar de cubrir el cadáver con tierra ninguno debe llorar más. El muerto ya no regresará a casa, desde que el cantule, al final de los ritos mortuorios, anuncia que el alma del difunto se ha ido al cielo.

Entre los quekchis es al *camol an* a quien toca dar este aviso a los deudos, y entre los talamancas al suquia que ha guiado el muerto hasta la mansión celestial.

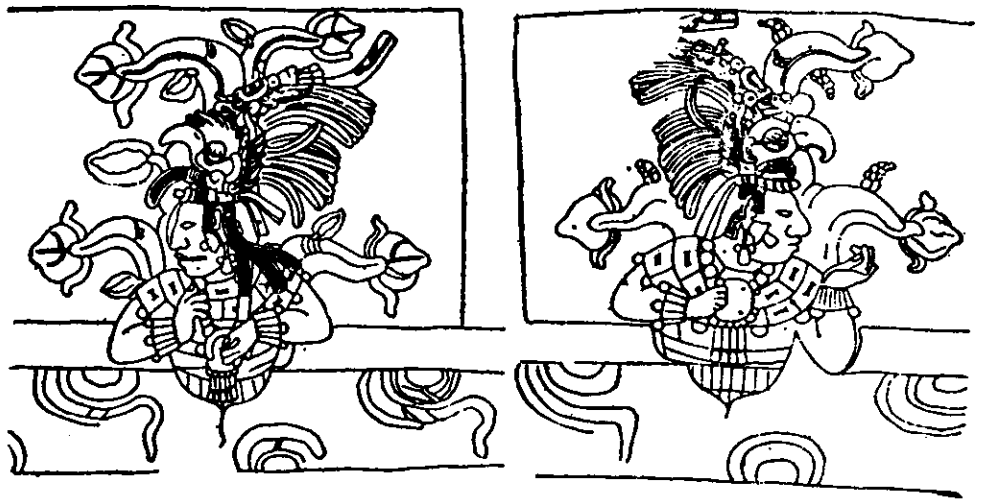
Si en poco tiempo muere una persona o más en la misma casa, la destruyen y la queman, costumbre corriente en la América Central y entre los quekchis de Guatemala, hasta hace pocos años.

En señal de luto, los cunas se cortan el pelo.

Manuel María Puig llama la atención sobre la particularidad de que los cunas expresan la acción de enterrar con el verbo sembrar, *tige*.

Esto no es sorprendente, ya que los pueblos agricultores del continente equiparan el destino del muerto al de la semilla. Ambos sufren el mismo

proceso de transformación. Se desintegran en la tierra para resurgir bajo una forma nueva. Tal pensamiento escatológico se objetiva con gran realismo en los relieves laterales del sarcófago de piedra de Palenque que representan a la joven deidad del maíz, que brota de la tierra, en unión de la planta, es decir, en su doble aspecto antropomorfo y fitomorfo.



La figura del Palenque, que se reproduce aquí, es una elocuente objetivación de la solidaridad entre lo agrario y lo funerario, de la simetría cadáver-semilla que resurgen a la vida. Tales concepciones fundamentales de la escatología americana tienen su mito de origen en la dramática figura de *Hun Hunahpú*, el primer muerto de la mitología del *Popol-Vuh*, a la vez, dios de la fertilidad telúrica vegetal.

Como se ha visto en otra parte, el héroe civilizador, en función de dios del maíz, encarna a la semilla y a la planta misma, ejemplificando el doble proceso de la muerte y transformación humana y vegetal. Al igual que el muerto, la semilla sufre grandes penalidades en el seno de la tierra. Debe luchar con los seres malignos, materializados en gusanos, roedores, insectos, humedad, etc., que obstaculizan su camino (germinación). La defienden los Nueve Señores de la Noche invocados por el sacerdote y así renace a una nueva vida, después de haber vencido los peligros del inframundo.

Simetría entre los ritos de nacimiento, de pubertad y de muerte.—Lo anterior hace accesible a nuestro entendimiento las analogías que se observan entre los ritos de nacimiento, de pubertad y los funerarios.

Al igual que los mayas, los cunas nacen y mueren bañados en agua. Ese baño lustral se realiza también en la ceremonia de pubertad que, como el

mortuorio, son ritos de re-nacimiento. Tanto el nacer como la pubertad o la muerte son el comienzo de una vida nueva.

Esos acontecimientos se celebran con una gran bebiata colectiva de chicha. El niño nace del claustro materno, la muchacha renace al salir del apartado donde estuvo encerrada, como encierran al muerto en el bulto funerario. El niño, como la doncella y el muerto, deben mirar ritualmente al oriente para ver la salida del sol matutino, que simboliza el comienzo de una nueva existencia.

Al igual que la doncella, el niño estrena un nombre nuevo. El que tenía el muerto ya no volverá a mencionarse, porque pasó de la condición humana a una divina. En los tres casos, el cantule canta los ritos de purificación. El niño no puede tocar la tierra, tampoco la doncella, que debe ser cargada o marchar sobre una alfombra de hojas. Asimismo, el cadáver no puede tener contacto con la tierra.

Al nacer, en la pubertad o en la muerte, se incorpora o reincorpora el individuo al orden universal mediante ritos y símbolos apropiados, entre ellos la imagen de la cruz cósmica.

Tal simetría entre los ritos de nacimiento y los de renacimiento no es exclusiva de los cunas, sino la expresión de concepciones propias de los pueblos agricultores del continente.

El viaje "post mortem".—Para tratar un tema de tal importancia como el que se refiere a los misterios del más allá, reúno a tres de mis informantes cunas: Ramón Aranda y los dos citados precedentemente. Concuerdan en lo siguiente:

El alma o espíritu del muerto que se va tiene en el más allá el nombre de *naguida*; el otro se llama *purba*.

Curiosamente, Aranda manifiesta que el individuo tiene ocho almas, entre ellas la llamada *kurguin*. Pidiendo explicaciones sobre el particular, me informa que, además de *naguida* y *purba*, el hombre tiene seis espíritus que representan aptitudes heredadas por nacimiento para determinadas actividades espirituales.

Después de las exequias, cuando el cantule ha "levantado el espíritu" del muerto, éste comienza su peregrinación en las tétricas regiones del inframundo. Recoje la provisión de comida, caliente aún, con los enseres y amuletos de su ajuar funerario, que le ayudarán a sortear muchos obstáculos durante su peligroso viaje. Camina por un sendero lleno de plantas espinosas y barrancos (*el Popol-Vuh* habla de jícaros espinosos y barrancos). Sube por empinadas cuestas cubiertas de árboles, cuyas frutas caen sin cesar sobre su cabeza, golpeándola, en tanto que avispas, hormigas venenosas y otros bichos le hostilizan, dificultando la marcha. En el aire revolotean grandes bandadas de pajarracos ("Pasaron entre unos pájaros llamados Molay", dice el *Popol-Vuh*).

Pero el muerto salva esos obstáculos y se libra de la lluvia de frutos que caen sobre su cabeza, gracias a los "guiadores" que lleva (caña brava, pintada y adornada con plumas). Esos "guiadores" ahuyentan mágicamente a los bichos que cruzan el camino, lo mismo que a los pájaros y tienen, además, la virtud de suspender en el aire los proyectiles que le golpean la cabeza.

La cruz de cuerda que lleva es otro instrumento indispensable, pues uno de sus brazos le servirá de pasarela para franquear precipicios y cursos de agua; con el otro se amarra para resistir los fuertes vendavales del mundo ínfero.

Llega a un río tormentoso, el *Kulitiuala*, cuya corriente impetuosa atraviesa utilizando la canoa de su ajuar funerario. La mitad de las aguas corren para abajo, y la otra mitad para arriba [13]. Más adelante cruzará un río de sangre (al igual que la escatología cuna, la del *Popol-Vuh* nos habla de dos ríos infernales: uno de "podre" y otro de sangre) (pág. 157).

Después sube penosamente un cerro abrupto y llega a un lugar poblado de naimales en actitud amenazante: perros furiosos, tigres, culebras, etc. Estas fieras preguntan al muerto a dónde se dirige. El les contesta que marcha rumbo al cielo. Entonces los animales le impiden el paso diciéndole que antes de proseguir su viaje, debe "pagar" todos los males que hizo en la tierra, tanto a los animales como a su esposa. Por esta razón, el hombre cuna tiene buen cuidado de no maltratar a su esposa ni a los animales. Los animales le golpean, le muerden, le amarran y le hacen sufrir de diversas maneras, antes de que pueda pasar.

Hay varios lugares de castigo para los que no se comportan bien en la tierra, manifiestan sentenciosamente mis informantes. Entre ellos, un lugar donde le cortan y despedazan con tijeras y otro donde le trituran en un trapiche de madera. Sin embargo, después de esas pruebas revive.

La prueba de las tijeras es conocida en otras escatologías americanas. En un mito maquiritare, transcrito precedentemente, *Meda'tia*, el héroe cultural que emprende el primer viaje en el más allá, ejemplificando los mitos de origen de la escatología maquiritare, llegó a la casa de prueba llamada *Sakihana*, la casa de las tijeras, que se abrían y se cerraban para despedazarlo. Pero él era un hombre sabio y justo. Ordena a las tijeras: "Estáis quietas", y dejaron de abrirse y cerrarse.

[13] Antonio Gómez refiere esa leyenda como sigue: En el inframundo hay un río dorado y plateado dividido longitudinalmente en dos franjas que corren en diferentes direcciones. La corriente conduce directamente a la casa del Creador del universo en un larguísimo recorrido a través de todos los mundos (A. Gómez, *op. cit.*, págs. 64, 65). El tema del río que corre en dos direcciones opuestas se encuentra en otras mitologías americanas. En un mito tamanaco, por ejemplo, *Amalivaca* y *Woki* decidieron crear el Orinoco, procurando que sus aguas corriesen en ambos sentidos, hacia arriba y hacia abajo, de modo que los remeros se cansasen menos (W. Dupouy).

Este episodio tiene su equivalente en la "casa de las navajas", registrada en el *Popol-Vuh*, por donde pasó *Hunahpú* en rumbo al cielo. Los Camé deseaban que los gemelos fueran despedazados por las navajas, pero éstos les hablan a las navajas. Y no se movieron más, sino que se estuvieron quietas todas las navajas (*Popol-Vuh*, 164, 165).

La escena del castigo infligido al muerto por los animales y utensilios (trapiche, tijeras) puede ponerse en relación con la escena del *Popol-Vuh*, que trata de la revuelta de los animales y utensilios contra sus amos, para castigarlos. "Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes y los palos y las piedras les golpearon las caras. Y se pusieron todos a hablar; sus tinajas, sus comales, sus platos, sus perros... 'Mucho mal nos hacíais; nos comíais y nosotros ahora os morderemos —les dijeron sus perros y aves de corral—, os devoraremos' —dijeron los perros—" (*Popol-Vuh*, páginas 100, 101).

El muerto sigue adelante, subiendo y bajando muchas lomas. En cierto lugar atraviesa una nube negra, dentro de la que camina en absoluta oscuridad (piénsese en la cueva negra del *Popol-Vuh*). Allí se alumbra con el islabón de su ajuar.

Pasa por un río de sangre, y en la orilla opuesta encuentra una casa deshabitaba, cerca de una quebrada de aguas claras. Dentro de esa casa hay materiales con los que se adorna y se perfuma, después de haberse bañado, con el fin de presentarse "bien trajeado, limpio y perfumado" ante Dios.

Sigue subiendo una gran cuesta alcanzando la cumbre de cerros elevados. Llega al lugar donde están "los truenos y relámpagos". Los "guiadores" que lleva le muestran el país donde habitan esas potencias. Luego llega al lugar donde están "las abuelas". Dicen mis informantes que el espíritu de las abuelas se encarna en el feto.

Llega al fin al cielo, donde está Dios, por una larga escalera y se encuentra frente a la divinidad que le coge en sus brazos y le lleva donde está sentado (obsérvese que Dios, como los seres humanos, se sienta en una silla baja, lo mismo que el dios tupi).

Pero si el muerto no se ha portado bien en la tierra, debe regresar. Le echarán en unas ollas llenas de agua hirviente y en otras de alquitrán; una serpiente enorme le impedirá el paso en determinado lugar. Después de sufrir esos nuevos castigos, el muerto regresa ante Dios, subiendo de nuevo la escalera celestial [14].

Ya ante la presencia divina llama a su dios, pero éste no le hace caso hasta la cuarta llamada (cifra sagrada). Entonces le abraza y le lleva a su

[14] El tema de la escalera por donde el muerto sube al cielo existe también en la escatología maya. Se objetiva con gran realismo en una estela de Santa Lucía Cotzumalguapa, que se ilustra más adelante. Representa al héroe cultural subiendo por una escala en cuyo extremo le espera el dios solar.

silla. Dicen mis informantes que los que han cometido crímenes graves no pueden entrar en el cielo, y regresan, vagando y penando en la tierra hasta que cumplan su condena.

Mis informantes hacen una brillante descripción del cielo, con sus casas de oro, sus abundantes animales de cacería, bellas mujeres, deliciosos manjares, etc. Allí reina abundancia y alegría para las almas que han expiado sus culpas, pues el cielo, *sapi ibe nega*, es el lugar de los buenos.

En suma, las pruebas de ultratumba constituyen un poderoso agente de control social que mantiene el equilibrio de la sociedad y la cohesión tribal. Un factor de conservatismo y de mantenimiento de la moral establecida por el héroe cultural.

Característica interesante de la teología cuna, ya señalada por David B. Stout y otros, es la función de los seres malignos, creados por Dios para que le sirvan de instrumento de castigo.

Las concepciones cunas y mayas concuerdan sobre el particular. En efecto, la conservación de las fuerzas malignas, avasalladas por el héroe cultural,es necesaria para justificar la procedencia de todo lo malo que ocurre en el mundo, que no puede atribuirse a Dios, que es esencialmente bueno. Para explicar las alternativas de su vida, el indio imagina un mundo poblado de espíritus buenos y malos que influyen en su existencia. A fin de poner a prueba las virtudes humanas o para castigar los delitos contra la moral religiosa, Dios permite la intervención de los seres malignos, contra los que lucha el sacerdote-curandero. La existencia de las potencias del mal explica el eterno antagonismo de las fuerzas mesiánicas, sin desvirtuar el concepto de omnipotencia divina. No hay, pues, anfiteísmo, o sea, la oposición entre un Dios bueno y otro malo, ya que la divinidad es omnipotente y las fuerzas del mal no son más que un instrumento de su voluntad. Las concepciones escatológicas de los cunas presentan grandes analogías con las que están registradas en el *Popol-Vuh* y contienen las mismas doctrinas filosóficas y morales.

Características de la comunidad cuna.—De los pueblos indígenas, el cuna es uno de los que han conservado mejor la integridad y pureza de su raza. No permiten que los forasteros tengan relaciones con sus mujeres y no se ha dado el caso de un mestizo entre ellos. Conservan su religión y costumbres tradicionales, sus tierras ancestrales y su lengua. Tienen en cada isla su propio gobierno, organizado dentro de normas democráticas. Su jefe acata las decisiones del congreso o asamblea comunal donde se discuten los problemas del pueblo. Hay entre ellos igualdad de derechos y obligaciones. Todo el pueblo participa en los actos de gobierno, y cualquier decisión que emane de sus congresos populares debe ser aprobada por unanimidad y no por simple mayoría.

Lo mismo ocurre en las asambleas maya-quichés. Toda resolución debe

tomarse por unanimidad, de acuerdo con paradigmas míticos. En efecto, los dioses deliberan, manifiestan sus opiniones y sentimientos, se consultan y se ponen de acuerdo para tomar determinaciones por unanimidad (*Popol-Vuh*, varios pasajes).

De esta manera, los cunas, como los mayas, desconocen las luchas sociales. Gracias a la fiel observancia de su código moral, viven en buena armonía, lo que explica la ausencia de cárceles en los poblados exclusivamente indígenas.

Entre las virtudes cardinales del cuna contemporáneo está el hábito del trabajo. Dice Antonio Gómez al respecto que "del trabajo depende el disfrute de los bienes terrenales y las delicias del paraíso. La actitud del cuna hacia las labores, cualquiera que ellas sean, no es de resignación pasiva, ni se obra de mala gana: el hombre debe hallar placer en el trabajo, y de hecho el cuna lo halla. Este es el destino. Además, no es un destino injusto, puesto que por él se hace merecedor de la felicidad eterna"[15].

La casa comunal de Ustupu es llamada "casa de *Ibeorgun*"; funciona, a la vez, como tribunal. *Ibeorgun*, el héroe cultural, es el prototipo del jefe civil, llamado sahila o saila.

El saila preside el consejo tribal, sentado en una hamaca al centro de la casa comunal. Lleva el símbolo de autoridad, el *tosahual* o bastón trabajado en pichicua, palo de corazón rojo.

El saila está electo por el consejo tribal, nace de la libre voluntad de la comunidad. Está auxiliado por cuatro comisarios.

La organización del gobierno civil, a cargo de cinco dignatarios que representan a los cinco soles cósmicos (uno en el centro, representado por el jefe y cuatro en los ángulos del mundo, que se proyectan en los cuatro auxiliares del jefe) es general entre los pueblos agricultores del continente. Tal uniformidad estructural se explica por el hecho que el gobierno tribal es una réplica del celeste y está calcado sobre los mismos modelos de la cosmología panamericana.

Integran el gobierno comunal los miembros de la casta sacerdotal, que consiste en un grupo de especialistas perfectamente organizados. El *nele* es el líder espiritual de la comunidad; el *cantule* desempeña funciones sacerdotales, lo mismo que el *absogeti*. el *nainu sailagana* es el encargado de llevar la cuenta del tiempo para las labores agrícolas.

En función de pluviomago, los *neles* hacen llover, producen truenos, tempestades y hasta inundaciones (M. Puig). Es decir, que tienen el mismo poder que el sacerdote maya.

Los ritos pluvíferos, tendientes a garantizar mágicamente la fertilidad de la tierra constituyen, no sólo entre los cunas y los mayas, sino en todos los

[15] *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquía*, Medellín, 1969, pág. 85.

pueblos agricultores del continente, la parte medular del ciclo ceremonial y el centro de preocupación de toda la comunidad.

Al igual que el *usekar* de los talamancas y otros pluviomagos, el *nele* tiene la facultad de metamorfosearse en tigre o en serpiente.

Para sus observaciones astronómicas tienen señas en el horizonte visible como los mayas, para determinar las posiciones del sol, de la luna y las estrellas, que establecen las fechas calendáricas. Observan los solsticios del sol y de la luna.

Cuando las lluvias son irregulares, creen que los dioses están "enojados". En este caso, organizan procesiones rogativas en todas las islas habitadas. Las comisiones encargadas de esta organización recomiendan al pueblo "portarse bien". Redobla, entonces, el fervor religioso (R. Pérez Cantule).

Los jefes eran transportados en hamaca, o cargados sobre las espaldas de sus sirvientes. Eran polígamos. Cuando morían los enterraban con sus mujeres y su séquito de sirvientes.

Idolos y escritura.—Tres elementos culturales llaman la atención del etnógrafo que investiga los cunas. Sus ídolos y bastones emblemáticos de madera y su escritura pictográfica.

Como verdaderos ídolos pueden considerarse sus estatuillas de madera llamadas *nuchu*, pues representan a deidades o espíritus buenos que luchan contra las fuerzas malignas, en busca del alma de algún enfermo, la cual ha sido "robada" por los espíritus del mal. Son los entes protectores de la familia y del pueblo cunas. En todas las casas pueden verse esos ídolos depositados en grandes cajones de madera (gráficas 12 y 13). Los *nuchus* no tienen santidad y poder en sí mismos, sino hasta que el sacerdote le ha dado "vida" mediante cantares mágicos. No sólo la forma, sino también la misteriosa fuerza y eficacia de la madera apropiada a su función les confieren poder mágico. Generalmente, se confeccionan con madera de balsa, de *aji*, o del árbol del cacao. Se pinta de rojo para darle "mayor fuerza", pues el rojo, en la simbólica cuna, es el color de fuerza y valor. Esa madera es buscada en las cercanías del río Bayano, en tierra firme, y aún más lejos, hasta las fronteras de Colombia.

Del mismo modo, los hierofantes mayas confieren santidad a sus ídolos de madera. Deben ser hechos de cedro o de palo de jiote, los tallan en la oscuridad del bosque mediante un ritual específico, antes de ser consagrados por el sacerdote. El color rojo tiene la misma significación que entre los cunas.

Dice Rubén Pérez Cantule que el "cantor" que hace uso del *nuchu* también debe pintarse de rojo, para tener fuerza y valor.

Esos ídolos se elaboran en gran variedad de formas. Hay *nuchus* sentados en una silla baja, como la que usan los dioses cunas; los hay columni-

formes, de pie sobre un pedestal, algunos lucen una larga cabellera que les cae sobre las espaldas. Se presentan, a veces, arrodillados sobre una espiga que termina en punta, para clavarla en el suelo. Otros llevan instrumentos musicales, o son bifrontes, es decir, que tienen dos caras, una adelante y otra atrás (como algunas estatuas mayas), o bien, muestran tres rostros en su tocado que consiste en un gorro o un sombrero al estilo español.

Hay analogías entre algunos de esos ídolos y esculturas arqueológicas de la América Central, que se destacarán en la sección correspondiente.

Rasgo común de esos idolillos de madera es su larga y afilada nariz, expresión de un ideal estético que subsiste en la línea que se pintan las mujeres sobre el dorso de la nariz para acentuar su perfil. Hay *nuchus* que están decorados con figuras geométricas; entre otras, la cruz que lucen en el pecho.

El bastón efigie ceremonial del sacerdote cumple, en cierto modo, funciones similares o complementarias a las del ídolo.

Están adornados con figuras talladas que representan a seres humanos o animales, resaltando las figuras del ave y la serpiente, como puede apreciarse en la gráfica 13. Este bastón está coronado por la figura de un ave, de pie sobre un pedestal. Dos serpientes, grabadas en relieve, están enroscadas en la parte inferior del bastón, que mide 84 cms. de largo. Es aguzado, para que pueda plantarse en el suelo.

Se hace notar de paso la importancia religiosa del binomio ave-serpiente, omnipresente en la teogonía cuna y americana. Hay cantares que explican cómo Dios le dio uñas al águila o al rey-zope para que pueda agarrar a las serpientes (R. Pérez Cantule).

Al igual que los mayas, los cunas consideran al cascabel, "rey de los ofidios", como una serpiente sagrada. Por esto no la matan; de lo contrario, el espíritu del cascabel enviará a otras serpientes, sus servidoras, a picar al delincuente.

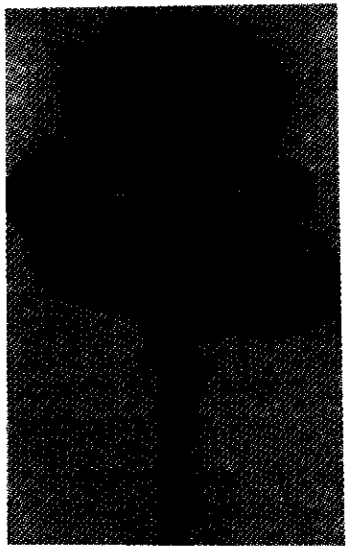
Entre los ídolos, merece mención aparte la sonaja, que fue el primer ídolo americano usado por los plantadores cunas, que resaltan por su barnizado brillante, sus figuras geométricas, de animales sagrados, astros en los que destacan la luna y su cortejo de estrellas, el zig-zag del rayo y otras figuras cosmológicas. La obsesión cósmica de los cunas se materializa en la sonaja de cinco esferas que se ilustra en la pág. 1103 y representan a los cinco soles cósmicos, en tanto que el mago objetiva el Arbol de Vida, eje del mundo (reproducción de S. K. Lothrop).

Inseparable de la parafernalia del sacerdote es el brasero ceremonial, la pipa y el cigarro, que producen densos nubarrones de humo para ahuyentar a los seres malignos. Los cunas hacen sus propios incensarios de barro, así como figurillas antropomorfas y zoomorfas del mismo material. Sus incensarios con pedestal recuerdan los que figuran en códices mayas.

Los cigarros que elaboran son enormes; tienen hasta 80 cms. de largo. Con ellos soplan humo sobre las personas que concurren a los actos rituales, purificándolas.

Toman ese gigantesco cigarro con las dos manos, una delante de la otra y soplan por la parte encendida. No lo encienden en la boca, sino sobre las brasas que avivan con un abanico. Lo usan de esta manera en todas las ceremonias en que sahúman a los neles. La posición del fumador se parece a la de un músico tocando la flauta con las dos manos.

Además de los sahumerios rituales, los cunas fuman colectivamente, pasando el cigarro de boca en boca, costumbre muy difundida en América.



Estatuillas de piedra llamadas "suquias" se encuentran con frecuencia en la América Central, principalmente en Costa Rica. Representan a un individuo en actitud de fumar, como puede apreciarse en la gráfica que antecede. El fumador prehispánico, como el hierofante cuna, no aspira el humo, sino que lo sopla, pues tiene los carrillos hinchados.

Los cunas poseen una escritura pictográfica de la que se valen los sacerdotes como ayuda mnemotécnica para recitar sus canciones mágicas. Pintaban dibujos polícromos sobre tabletas de madera; hoy las pintan con lápices de color, en cuadernos de papel.

La escritura médica, en los recetarios herbológicos, es sencilla; se lee de izquierda a derecha. Pero la escritura ritual de mitos y leyendas se lee de derecha a izquierda, comenzando por el pie hacia arriba, hasta terminar en la parte superior de la hoja, en el lado izquierdo. La escritura entre los

cunas es patrimonio exclusivo de sabios y neles; el resto del pueblo ignora sus secretos. El poder de interpretación de los símbolos de la escritura-dibujo entre neles y sabios es sorprendente; lo hacen con agilidad, como si estuvieran frente a una página con nuestros caracteres [16].

Este tipo de escritura parece haber sido usado por otros pueblos de cultura media. Según Roberts, citado por Conzemius, el suquia taoajka usaba palitos pintados y figuras grabadas, como auxilio mnemotécnico en los ritos curativos.

En otra parte, se ha hecho referencia a los dibujos ideográficos pintados por los ojibway, pueblo influido por las culturas del Sureste de Norteamérica.

Indudablemente, la escritura ideográfica representa un proceso notorio sobre la petroglifia primitiva y un paso hacia la escritura jeroglífica de los mayas. Además, el sentido de la lectura de las figuras pintadas por los cunas ofrece cierta analogía con la lectura de los jeroglíficos mayas.

Cómputo del tiempo.—Pérez Cantule me dice que los cunas no computan el tiempo por nuestro calendario, sino por su propio calendario lunar, tomando en cuenta las cuatro fases del astro. La fase de luna llena y la de luna nueva marcan una subdivisión calendárica. Según M. M. Alba, antiguamente, los cunas medían el tiempo por series de 23 lunas (informe personal). También toman en cuenta fenómenos de la naturaleza, como el tiempo de la floración del *kigi,* un árbol de flores rojas; cuando ovan las tortugas, en mayo, etc. Este sistema es semejante al que los mayas registran en el *Chilam Balam* de Chumayel.

Su sistema de contar es decimal-vigesimal (10 más 1, más 2, etc.). Veinte es llamado *tule,* es decir, un hombre completo. También entre los quichés la unidad vigesimal es el *hun winak,* un hombre. *Tule* es la autodenominación de los cunas que se consideran verdaderos hombres. Los numerales sagrados de la teogonía cuna, 3, 4, 5, 6, 7, 13, así como los colores cósmicos, son los mismos que los mayas.

Rasgos o elementos marcadores del horizonte cultural.—Para los fines comparativos, presento, a continuación, algunos rasgos o elementos de cultura material, espiritual y social de los cunas contemporáneos o de pasadas generaciones que conocemos a través de fuentes antiguas.

Juego de pelota de hule, comparable al tipo arawak (Oviedo y López de Gomara, confirmado por Espinoza). Ceremonias religiosas y danzas, como dramatizaciones míticas. Danzantes que representan animales míticos como

[16] Piedad P. De Costales y Alejandro Costales Samaniego, *Cunas y chocos,* Quito, 1968, páginas 91, 92.

el rey-zopilote = *mula saila,* el pavo, etc. El rey-zopilote, animal divinizado desde el horizonte de la agricultura incipiente, es también un símbolo religioso para los mayas, lo mismo que el pavo. La misma creencia general acerca del mecanismo cosmológico de la lluvia. El lagarto, entidad divina entre los cunas y culturas centroamericanas, lo mismo que entre los mayas. Sacrificios humanos de prisioneros. Danza o prueba del fuego del chaman, como entre los taoajkas y otros pueblos de cultura Media (Roberts, citado por Conzemius). Concepto teogónico social de pluralidad dentro de la unidad expresado en el arte por una o más entidades divinas englobadas en otra (gráfica 8). Obsesión para la reproducción de símbolos cósmicos en el arte (gráficas 7 y 10), en tocados, en sonajas, etc. Placa romboidal de algodón, idéntica a las que hacen los conibos y los huicholes y las que se encuentran en las tumbas chibchas y las de Ancón.

Importancia del sol, de la luna, de las Pléyades y de Venus. Concepto de la flecha mágica, que se dispara contra los seres malignos o hacia el cielo durante eclipses lunares, para ahuyentar al animal que trata de devorar la luna.

Palma de la mano y brazo, unidades de medida. Importancia de la talla de madera en la fabricación de ídolos, asientos y bastones ceremoniales, máscaras de madera, utensilios de cocina, husos, molinillos, cucharones, machacadores, peines finos, canoa y remo, etc.

Bastón ceremonial artísticamente tallado, con símbolos religiosos. En una exposición de etnografía cuna, arreglada en el Museo de Panamá por la directora Reina Torres de Arauz, se exhibió un bastón ceremonial que representaba una casa sostenida por seis pilares. Sobre el techo de dos aguas se ve un animal. La importancia de esa escultura de madera reside en las relaciones estilísticas que presenta con las casas de barro de Nayarit y del Ecuador. Los demás bastones ceremoniales exhibidos en la mencionada exposición representaban figuras de aves.

Telar vertical, tipo arawak. Hamaca. Lienzos de corteza. Máscara de madera y máscara de barro revestida de tela. Baño de vapor. Uso abundante de chicha en festividades. Elaboradas pulseras y ajorcas. Pinzas depilatorias, como en las culturas tarasca y peruana. Tatuaje. Graneros públicos. Vajilla hecha de corteza de calabaza y del fruto del jícaro. Elaboración de sal con agua de mar. Procesamiento del maíz en forma pastosa o líquida. Tamales. Mujeres comen separadamente de los hombres. Desconocimiento de la tortilla de maíz. Uso de rústicos metates ovalados (actualmente). Cocina separada de la casa. Domesticación de pecaris, monos y pavos. Cooperativismo comunal. Balancines para transportar fardos. Canoas hechas de un solo tronco, provisto de mástil para izar vela, como caribes, talamancas y peruanos. Pipa, cigarros gigantes. Sodomía (típica de culturas Medias, desconocida de los mayas). Uso de velas hechas de cera de abejas o

de cera vegetal. Cacería reglamentada. Fogón de cuatro palos dispuestos en cruz. Respeto, rayano en veneración, para los líderes y los ancianos.

Armas: lanza o pica de madera; propulsor de dardos; arco y flecha —introducción relativamente reciente—; cerbatana de tipo centroamericano, de una sola pieza, con munición de barro; macana en forma de canalete; coraza (Oviedo manifiesta que no son flecheros; pelean con macanas y con lanzas luengas y con varas que arrojan como dardos con estórica). Jefe portado en hamaca o cargado por servidores. Casas de guerra fortificadas. Trampas y hoyos-trampa para cazar animales; pesca con anzuelo, arpón, redes y nazas. Guerra, captura de prisioneros para sacrificios humanos. Fortificaciones.

Instrumentos musicales: flauta de hueso, flauta larga con embocadura de cera, tipo clarinete, como los sumos-miskitos; flauta de pan. El sonido de las flautas reproduce melodías o gorjeos del pavo silvestre, del tucán, de la perdiz, etc.

Las flautas largas se tocan por pares como los taoajkas; una es macho y la otra hembra. La primera tiene cuatro agujeros; la otra, uno. A propósito de las flautas, que son instrumentos sagrados, conviene agregar que son objeto de un rito de purificación, al momento de confeccionarlas. Cuando cortan la caña, *cammu*, en lo más denso del bosque, la "purifican". Luego, en la fiesta de las flautas, sahuman a los asistentes con el cigarro gigante. Asimismo, hay una fiesta del asiento ceremonial, cuando elaboran nuevos banquillos de madera. El rito de purificación de los asientos es similar al de las flautas. Cada participante debe traer ocho banquillos nuevos para esta ceremonia (R. Pérez Cantule). Carapacho de tortuga; tambor, *olop*, tambor de mano con parche de un solo lado, tipo centroamericano; tambor pequeño, grandes tambores de madera con hendidura, usados como tambores de señales; trompeta de caracol; sonajas de calabaza.

Danzas. En la que presencié, hacen saltitos con los dos pies juntos, como en el baile quiché del Torito; danzas en fila y en círculo. Danza del pavo y danza del zopilote (gallinazo), imitando movimientos de esas aves. Los talamancas tienen también la danza del zopilote.

Importancia del canto y la danza rituales. Referencias al mito de origen de los objetos, plantas, animales o ceremonias. Magia imitativa. Los albinos están considerados como hijos de la luna. Importancia de los puntos cardinales y de los intermedios (solsticios). Captura de seres malignos por el chaman-curandero. Asimismo, los chortis capturan y encierran a los vientos malignos.

Enfermedad producida por causas sobrenaturales. Importancia de los sueños. Las plantas medicinales no deben ser vistas por nadie cuando las coge el yerbatero (ídem, entre los mayas). Elevada moralidad como en todos los pueblos indoamericanos. El humo ahuyenta a los seres malignos. Dise-

Guerreros del Darien (según Wafer).

Fumando en una reunión del consejo (según Waffer). Obsérvese los carcaj con sus flechas, el arco, las túnicas y la nariguera en forma de media luna.

camiento de cadáveres sobre el fuego. Sepultura en la casa. Entierros colectivos. Confesión pública de pecados. Pena del talión. Derecho materno.

En suma, de los rasgos y elementos culturales mencionados precedentemente, algunos son característicos de todas las culturas agrícolas del continente, otros son específicos de culturas Medias, particularmente de las centroamericanas y faltan en la cultura maya (guerra, captura de prisioneros, sacrificio humano, derecho materno, sodomía, etc., desconocidos de la cultura clásica de los mayas). Otros rasgos mayas son desconocidos de los cunas (calendario de doscientos sesenta y trescientos sesenta y cinco días, cuenta larga, astronomía avanzada, etc.).

Mitología

Mito de origen del tabaco y del cigarro gigante.—Mis citados informantes de Nargana cuentan la siguiente leyenda:

Antiguamente, el tabaco era un hombre que vivía en el tiempo de los animales. Se llamaba *Inatogabalel* y era casado con una hija de *Kaubi*, que era una clase de ají muy picante. Con ella procreó un hijo. Su suegro habitaba el mundo ínfero. Un día *Inatogabalel* se enamoró de otra mujer, hija de un espíritu maligno. Al comprobar la infidelidad de su marido, la esposa dispuso regresar a casa de sus padres, bajo la tierra. Aprovechó la ausencia de su marido y se fue llevando a su hijo y algunas semillas de algodón. En la primera capa subterrestre, dejó una semilla, en la segunda capa, otra, y de esta manera llegó hasta la mansión de su padre. Cuando *Inatogabalel* encontró su casa vacía y se percató de que su mujer se había llevado toda la ropa, incluso la suya, corrió en persecución de ella. Siguió su rastro por las semillas de algodón que señalaban el camino de la huida y que encontró en proceso de germinación. Bajó al inframundo, guiándose por el algodón, que encontraba cada vez más crecido. Al final de la bajada había un río. Al otro lado estaba la casa de su suegro. La mujer había encargado a su hijo de vigilar el río, para ver si venía su padre. Cuando éste comenzó a cruzar el río a nado, vio en medio de la corriente un enorme lagarto que le atacó. El logró esquivarlo, evitando ser devorado por la fiera. Entonces su esposa salió a encontrarlo a la orilla del río. Le hizo entrar en la casa de su padre que, en este momento, estaba ausente. El hombre se sentó en una silla de madera. Su esposa le hizo ponerse con la cabeza abajo, no debía mirar arriba, porque en las vigas del techo estaban colgadas algunas ramas de ají, y si él las miraba tendría un acceso de tos incontenible hasta morir. La mujer dejó sentado a su marido con la cabeza abajo y se fue a buscar chicha para darle de beber. Durante su ausencia, el hombre picado de curiosidad miró hacia el techo. Luego, tuvo un fuerte acceso de tos y murió con la cabeza abajo. Al regresar su esposa con la chicha encontró al hombre muerto en esa postura.

Después dispuso que el muerto fuese enterrado en la huerta contigua a la casa. El abuelo dijo a su nieto que fuera a ver todos los días la tumba de su padre. Un día el muchacho vio salir de la tumba varias plantitas que fueron creciendo rápidamente. El abuelo le dijo que esto era tabaco. Las plantas de tabaco estaban creciendo junto con las plantas de albaca, muy olorosas.

Entonces, el abuelo dijo: "Nosotros vamos a usar estas hojas para hacer tabaco largo", *wara suit* (*wara* = tabaco; *suit* = largo). Recogiendo todas las hojas preparó el tabaco largo (cigarro gigante) mezclando las hojas de tabaco con las de albaca y dijo: "Nosotros usaremos siempre el tabaco largo mezclado con albaca para emborrachar a los seres malignos." De allí vino la costumbre de emborrachar a los espíritus malos. Durante su vida el hombre-tabaco estaba siempre en compañía de malos espíritus.

En observancia de esos paradigmas míticos los chamanes-curanderos siguen usando el tabaco mezclado con albaca para sahumar a las personas o para fumar la pipa ceremonial, a fin de ahuyentar a los seres malignos. Al soplar humo sobre un individuo, éste coloca sus manos delante de la boca y las abre a manera de un embudo, para aspirar el humo (el origen de las plantas que nacen de un cadáver es un tema bien conocido en las mitologías indoamericanas).

Mito de origen de los nuchus.—Antiguamente, los *nuchus* eran ocho personas "como nosotros" y habitaban el cielo. Realizaron grandes hazañas y sostenían encarnizados combates contra los seres malignos disfrazados de animales, pero siempre los vencían. El héroe o personaje principal del grupo era el octavo. Se convirtió en el planeta Venus. Era el más poderoso. Mis citados informantes insisten en la belleza del héroe mítico, el octavo de la serie. Es muy hermoso, tenía una nariz aguileña, en contraste con la de su abuela que era "chata". La nariz larga y afilada no sólo es un atributo de belleza, sino también de gran sabiduría y de muchas cualidades más. Belleza y sabiduría son virtudes asociadas en concepto del hombre cuna, como del maya.

Manifiesta Pérez Cantule que los artistas cunas hacen los *nuchus* con nariz larga, "porque así son los espíritus que ellos representan". Este ideal de belleza es el que tratan de imitar las mujeres cunas, al resaltar el perfil de su nariz.

El mito del héroe-dios y sus compañeros está aún vivo y actuante bajo nuestros ojos. Se dramatiza en las sesiones del curandero, *absogeti*, en las que esas deidades son representadas por los *nuchus*, caracterizados por su larga y afilada nariz.

Al igual que en el mito, los *nuchus* luchan contra los seres malignos, para arrancar de sus garras a las almas que éstos han robado. El *absogeti* conoce exactamente la manera de actuar de los *nuchus*. Les habla diciéndo-

les: "Dios ha creado a ustedes en este mundo para ayudarnos"; luego recita el mito de origen de los ídolos, que es el de los ocho dioses-héroes: "Yo estoy viendo que una de mis personas está enferma; creo que su alma ha sido llevada por el espíritu malo. Yo os mandaré donde está oculta el alma de mi enfermo. Dios ha creado a ustedes especialmente para ese fin. Ustedes sabrán dónde está el alma de mi paciente." Luego describe los lugares donde estuvo el enfermo, para que el espíritu de los *nuchus* vaya a buscar al alma ausente.

El espíritu malo, asimilado a vientos malignos, habita el inframundo. Debe bajar las mismas ocho "capas" que bajó *in illo tempore* el hombre-tabaco en busca de su mujer. En cada una de esas "capas", hay seres malignos, pero el más peligroso, el más fuerte, es el que reside en la octava "capa". El camino del inframundo es una réplica del que conduce al cielo, que tiene ocho puertas para llegar ante Dios.

En la octava "capa", donde está el rey del mal, se entabla un curioso diálogo. El *nuchu* principal le pregunta si alguien se ha apoderado del alma del enfermo. El jefe del Averno contesta que él no sabe nada. Continúa la discusión; el *nuchu* asegura que allí está el alma del enfermo, en tanto que el otro niega rotundamente su presencia. Entonces comienza una lucha de fuerza y ardides entre ambos. El rey del mal tiene un sombrero muy pesado, y le dice al *nuchu:* "Usted debe probar mi sombrero, a ver si puede sostenerlo." Cambio de sombreros. Pero el que lleva el *nuchu* es más pesado y despide, además, humo de ají, que hace sufrir un terrible acceso de tos a su contrincante. Aprovechando este momento, el nuchu dice a sus ayudantes: "Vamos a buscar en toda la casa el espíritu del enfermo." Al fin lo encuentran y el *nuchu* con sus auxiliares se lo lleva en medio de ellos (Rubén Pérez Cantule).

En casos de calamidades públicas hacen ídolos de dimensiones extraordinarias, más altos que un hombre, y los distribuyen en cuatro puntos de la isla de Ustupu, conforme al ideograma cósmico, para rodearla de vigilantes centinelas. Tales ídolos son la réplica funcional de los cuatro *nuchus* que protegen la casa del curandero.

Dice Pérez Cantule que cada individuo tiene ocho sombras o espíritus. Si un ser maligno le roba alguno, se enferma. Sólo los *nuchus,* "guiados" por el *absogeti* pueden recuperar el alma perdida. De esos ocho espíritus del hombre, el octavo es el más importante, pues si se le quita, el paciente muere. Y así como hay varias clases de seres malignos, hay también varias categorías de *nuchu.* Las enfermedades comunes se atribuyen a *kitu duli,* las más graves a *kitu nia* (kitu = tío; nia = malvado). Las categorías de ídolos se distinguen por la clase de madera en que se han tallado, en su forma y su nombre particular.

Todos los nombres dados a los *nuchus* tienen el prefijo común *nele.* El

octavo, que es el más poderoso, representa al héroe mítico. Es llamado *nele sulunugua,* es decir, que los ídolos se equiparan con los *neles,* pues hay afinidad esencial entre esos dioses y los primeros *neles,* como se verá más adelante.

En sus encantaciones, el *absogeti* canta o recita la historia de los héroes míticos, así como la de los primeros *neles,* comenzando "de oriente a occidente", a la vez que coloca a los idolillos de madera bajo la hamáca del paciente y enciende el brasero ceremonial. En el brasero quema pepitas de cacao y ají, recitando los mitos de origen de esos ingredientes sagrados. El ají es un fruto pequeño y picante; su humo es muy "potente" para "emborrachar" a los seres malignos que, es ese estado, son presa fácil del *nuchu.* El humo de pepitas de cacao tiene la virtud de conferir vitalidad a los idolillos y clarividencia al curandero.

Durante la sesión, el paciente permanece acostado, boca arriba, para que su espíritu pueda reingresar al cuerpo. Cuatro *nuchus* han sido colocados en las esquinas de la casa para que impidan el acceso a los seres malignos. Esos cuatro ídolos tienen las mismas funciones que los cuatro guacales de chicha que el suquia paya coloca en las puertas de la casa de un enfermo, para impedir el paso de los seres malignos.

El *nele* puede permanecer sin toser en una nube de ají, sustancia muy irritante para los ojos y la garganta. Formidable hazaña, si se toma en cuenta que el hombre-tabaco de los mitos tuvo un fuerte acceso de tos y murió, tan sólo por haber visto ají colgado en las vigas de la casa de su suegro. El hombre-ají de los mitos es un ser que tiene siempre la cabeza cubierta con un "sombrero de humo". Este tocado singular es el modelo del "sombrero" que usan algunos *nuchus.* Por su forma, se le ha atribuido origen español. Pero ese tipo de tocado se encuentra también en culturas arqueológicas, como se verá en la sección "Arqueología".

El tema del rapto del alma por los seres malignos y su recuperación por el hechicero está omnipresente en las mitologías indoamericanas, incluso la tupi-guaraní. El éxito del chaman-curandero estriba en su perfecto conocimiento de los mitos tribales y de la cosmogonía, particularmente de los rincones más secretos del inframundo y de sus habitantes. Esas enseñanzas son dadas por el héroe cultural, el primero que emprende el viaje en todas las regiones del mundo. Esos son los temas básicos en los ritos de iniciación al chamanismo.

Es interesante poner en relación las controversias entre el curandero y el jefe de las fuerzas malignas respecto al cambio de los sombreros, con la escena que registra el *Popol-Vuh* de la larga discusión entre *Hunahpú* y *Camé,* acerca de la pelota que ha de usarse en el desafío que enfrenta a los contendientes. Finalmente, el héroe cultural aniquila a los seres malignos, como los aniquila el hechicero cuna.

Aventuras del Señor Luna.—El Señor Luna, jefe de los animales, vivía con su hermana, un astro cuyo nombre no se especifica.

Una noche el Señor Luna, *Tauliquipilel,* tuvo relaciones sexuales con su hermana, *Cabayay* [17], mientras ella estaba durmiendo, motivo por el cual no pudo conocer al subrepticio amante. Sospechaba que alguno de sus sobrinos se había acercado a su lecho. Para tratar de descubrir al misterioso visitante, creó la pulga y le ordenó que la despertara cuando viese alguien en su aposento. La pulga "se pegó al cuerpo de la mujer". A la medianoche, en punto, se acerca el Señor Luna. La pulga mordió a la mujer a fin de despertarla; pero ésta más bien trató de agarrar a la pulga, la cual para librarse de la muerte, saltó y luego desapareció. La mujer volvió a dormir.

Sustituyó a la pulga con el piojo, que creó al día siguiente, para que la despertara cuando alguien se acercara a su lecho. El piojo mordió a su creadora, como lo había hecho la pulga, pero la mujer no despertó. El tercer día creó la garrapata, pero con el mismo resultado. Entonces cambió de parecer. En lugar de crear parásitos del cuerpo humano, hizo una planta llamada *jagua* (genipa americana). Con sus hojas preparó tintura de jagua que puso bajo su hamaca. Luego, dispuso secar todas las fuentes de agua y los pozos de la comarca para que nadie pudiera lavarse o bañarse en ellos. Esas actividades revelan su dominio sobre las aguas, así como su facultad de crear plantas y animales. Según la tradición, a ella se debe el invento de la *chucula,* bebida sagrada de los cunas.

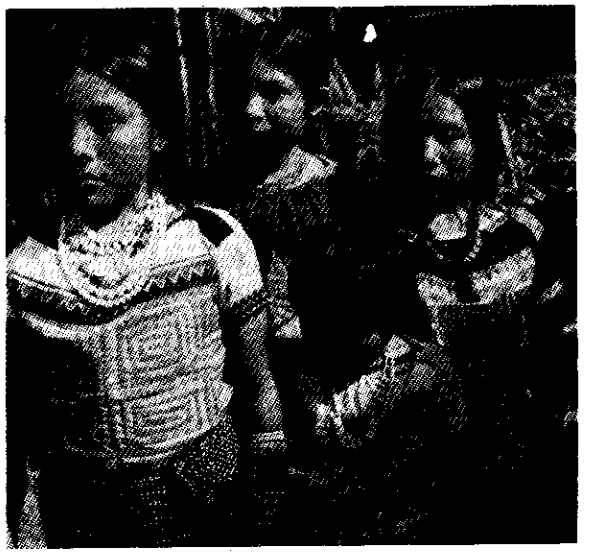
En estado de alerta esperó al intruso que, como de costumbre, se presentó a la medianoche. Entonces la mujer le manchó la cara con la tintura de jagua. Cuando el hombre quiso lavarse la cara no encontró agua en ninguna parte. La hermana del Señor Luna acostumbraba levantarse muy temprano para preparar el alimento de sus sobrinos y despertar a su hermano. Pero esta vez el hermano no quiso levantarse, pretextando encontrarse enfermo. Al fin, salió de mal humor, mostrando su cara llena de manchas producidas por la tintura de jagua. Al comprobar la felonía de su hermano, la mujer, enfurecida, trató de perseguirle; pero éste huyó, tocando su flauta, y jamás pudo ser alcanzado. Se fue directamente al cielo y allí aparece todavía con la cara manchada.

Dramatización del mito.—El mito de origen de las manchas de la luna es similar al de varias mitologías americanas, y se dramatiza todavía en una escena de la ceremonia de la pubertad: la que trata de la preparación de la tintura de jagua para pintar la doncella cuna.

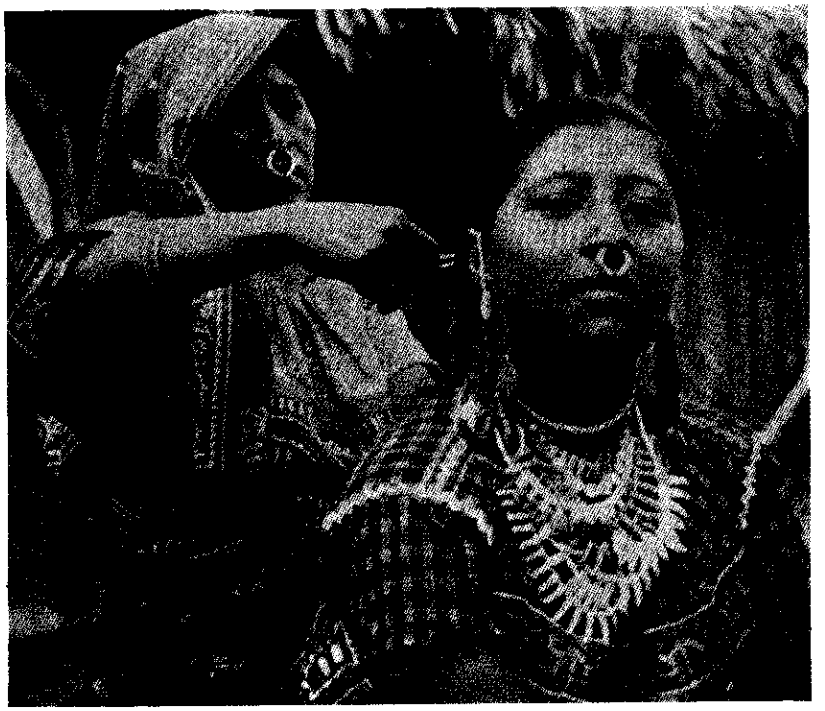
[17] Eran gemelos, hijos de *Naagana* y *Oloquadil.* Pero su madre murió al darles vida. Fueron recogidos por *Guaquia,* que moraba en la cumbre del Tacarcuna, donde dirigía los vientos y las nieblas en que gustaba envolverse (M. M. Alba).

MUJERES CUNAS

MUJERES CUNAS



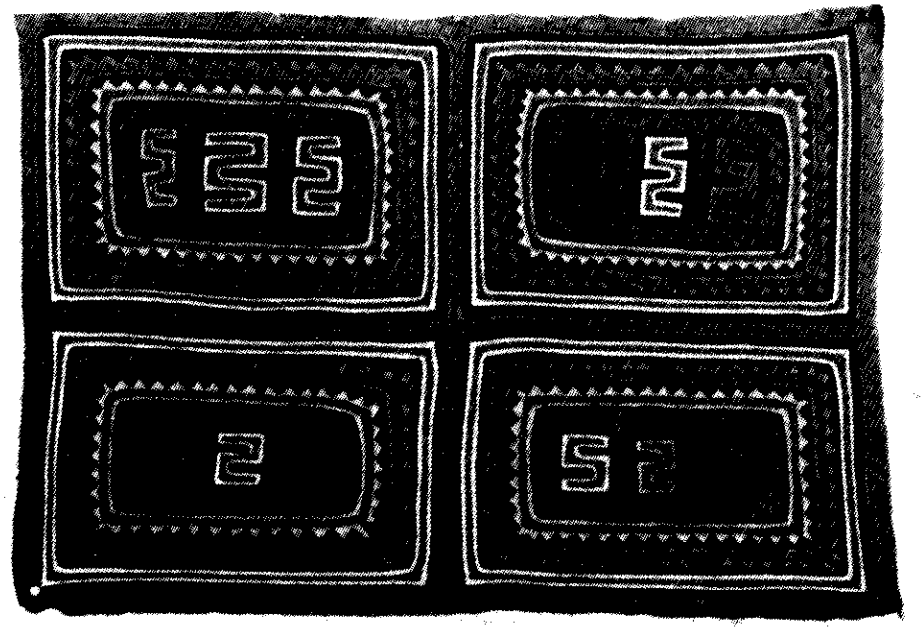
Gráfica 4.—Ceremonia del corte del cabello, en el rito de la pubertad (Kurt Severin).

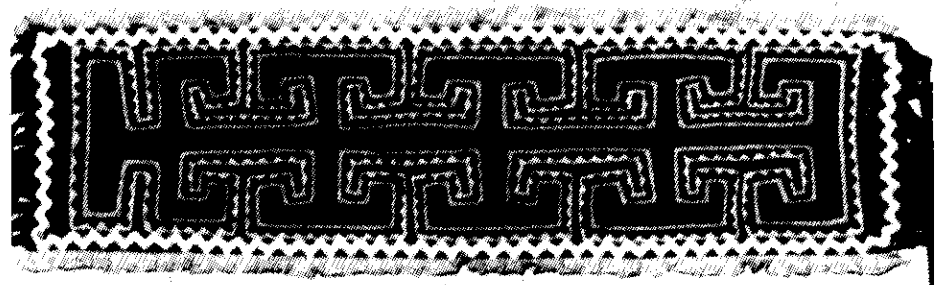


Gráfica 5.—Danza llamada "del pájaro", que se realiza durante la fiesta de la pubertad. Obsérvese la flauta de pan, las maracas barnizadas, los brazaletes y las bandas deformantes de la pantorrilla.

Gráfica 7.—Mola cuna.

Gráfica 6.—Danza cuna. Obsérvese la corona de cuatro varillas que rematan con plumas de guacamaya la placa romboidal.

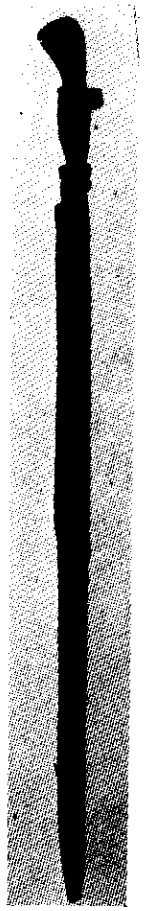




Gráfica 8.—El rey-zopilote, ave sagrada de los cunas.

Gráfica 9.—La canoa.

Gráfica 10.—Mola cuna, en la que se representa el cuadrante cósmico con sus doce entidades divinas serpentiformes. En el punto central de la cruz está emplazado el dios Trece.



Gráfica 11.—Mujeres y dignatarios cunas con sus trajes de fiesta.

Gráfica 12.—Un nuchu en posición sedente.

Gráfica 13.—Vara ceremonial escultórica decorada con las figuras de un ave y dos serpientes.

Dos mujeres encargadas de preparar la tintura parten frutas de jagua. Tienen la creencia de que si la carne de esas frutas aparece manchada, la doncella ya tuvo relaciones sexuales y conoce el futuro. En cambio, si las frutas están limpias, la muchacha es virgen. Las mujeres pintan de negro el cuerpo y la cara de la doncella. Esta operación la realizan antes del corte del cabello y tiene por objeto purificar a la joven. De la tintura de jagua se pinta también la línea de la nariz. Por su carácter sagrado esa pintura tiene la propiedad de ahuyentar a los seres malignos. Con su rostro manchado la joven presenta una imagen viva de la "cara" de la luna con sus manchas. Las frutas de genipa manchadas, delatan un delito sexual, como las manchas de genipa acusaron al incestuoso Señor Luna.

Nacimiento milagroso de los héroes míticos.—En su persecución del Señor Luna, su mujer y hermana llegó a la orilla de un río donde habitaba una anciana que, como ella, tenía sus sobrinos. Estos eran los peces que poblaban el río. A solicitud de la visitante, la anciana la recibe en su choza y la atiende, pero temerosa de sus sobrinos, la esconde bajo una gran tinaja.

Cuando los sobrinos regresan a casa, sospechan la presencia de alguna persona extraña, por el olor "muy dulce" que esparcía la intrusa. Los muchachos-peces levantan la tinaja, descubren a la recién llegada y la matan. Estaba encinta del Señor Luna. La anciana ruega a sus sobrinos que no destruyan el intestino grande de su víctima en el cual se hallaba un feto. La vieja recoge el intestino y trata de cocerlo en una olla, pero ésta se quiebra. Al fin, saltó un niño, luego otro y otros más. Ocho niños nacieron del intestino de su madre muerta. Se desarrollaron y crecieron juntos con la anciana que los mantenía, los protegía y los educaba.

A la edad de siete años (cifra sagrada), uno de ellos lloraba con frecuencia (característica que permite reconocer a los futuros *neles*). Para calmarlo, la anciana confeccionó un arma y le dio una saeta. El niño dejó de llorar y se dedicó a cazar aves, que traía a la vieja.

Se dice que este niño era hermosísimo, que tenía la nariz aguileña bien perfilada, en contraste con la de la anciana, que era "chata". Ella tenía marcada preferencia por este niño de bello rostro, lo que suscitaba la envidia de los muchachos.

Un día que los niños estaban cazando, oyeron hablar a una pava que, cantando, les reveló que la anciana no era su verdadera abuela y que su madre fue devorada por los peces. Desde este momento, los niños piensan en vengar la muerte de su progenitora. Llevan a la anciana a la orilla del río y la arrojan en medio de la corriente. Allí la vieja se convirtió en una rana y desde entonces quedó sentenciada a cantar para anunciar las lluvias.

A continuación los muchachos secaron el río para matar a todos los peces. Habían heredado ese poder de su madre, que había secado todas las

fuentes de agua para impedir que el Señor Luna pudiera lavarse la cara. Los peces tenían aún restos de la infeliz madre. Los que mostraban barbas habían devorado los cabellos, los que tenían muchos huesos se habían comido los huesos.

Los héroes míticos reúnen los restos y huesos de la víctima y los llevan a casa, para tratar de rehacer la imagen de su madre. Pero la irrupción de una banda de monos vino a interrumpir ese trabajo de reconstrucción.

El del rostro bello realizó después grandes hazañas, combatiendo a los seres malignos. Era sumamente hábil en el arte de tirar con dardos. Se convirtió en el planeta Venus, *Bugasu*. Sus siete hermanos se incorporaron a las estrellas, *Uudule*, probablemente Las Pléyades.

Los cunas siguen creyendo que Venus los defiende, y cuando encuentran grandes animales marinos, muertos en las playas, piensan que Venus los mató. Y dramatizan ritualmente la matanza de peces realizada por los héroes míticos en venganza del asesinato de su madre haciendo una gran matanza de peces, ordenada por el cantule, durante las ceremonias de pubertad.

El Arbol de Vida.—Hay varias versiones del Arbol cósmico en los mitos cunas. Todas concuerdan en lo esencial, y los actores míticos son los mismos protagonistas de las sagas anteriores: Diosa-Madre, Héroe cultural y la mujer anciana, disfrazada de rana.

Se ha visto que la madre de los héroes míticos crea el árbol de jagua que se identifica con el Arbol de Vida. En otra versión recogida por M. M. Alba C., la mujer blanca *Abbau*, que *Oba* envió al hombre salvado del diluvio (ver mito del diluvio), se transforma en serpiente, en tanto que la morena, *Iguasab*, se convirtió en el Arbol de Vida, *ina*. De este árbol fueron cayendo copos de algodón (alusión a la ceiba). La diosa habitaba el árbol que estaba siempre lleno de hermosas frutas. Pero cuando intentaba cogerlas, desaparecían al instante (informe personal).

Compárese la raíz *in*, árbol de vida en cuna, con *im*, radical que designa al árbol de vida en maya.

El primer árbol del mundo suele identificarse con especies vegetales diferentes: jagua y ceiba, en la mitología cuna; jícaro y ceiba en el *Popol-Vuh*. Hasta la fecha, los mayas consideran a la ceiba como el Arbol de Vida.

Según referencias de David B. Stout, el pueblo cuna intentó cortar el Arbol de Vida, pero una gigantesca rana cicatrizaba las heridas del árbol, de manera que éste no caía. Después de varias tentativas infructuosas, el héroe cultural ordena a su hermano matar a la rana. Entonces el árbol fue derribado. De su copa brotaron agua fresca y agua salada, plantas, peces, aves, reptiles y mamíferos (Handbook, *op. cit.*, pág. 267).

En una versión de los cunas de Arquía (Colombia), después de la muerte

de la rana apareció una gigantesca culebra, *Olo-Naive*, que curó el árbol con la lengua. A los cuatro días, después de matar a la culebra, el árbol gigantesco se inclinó, pero su copa se enganchó en los hilos de las nubes y no supieron como desenredarlo. Una ardilla subió hasta lo más alto del árbol logrando cortar los hilos. Así el árbol se vino a tierra. En sus ramas vivía mucha gente con grandes sementeras y toda clase de frutas. De allí tomaron las semillas necesarias para sembrar. De las gigantescas ramas nacieron todos los ríos, y del tronco, el mar (Piedad Pl. de Costales y Alfredo Costales S., *op. cit.*, pág. 96).

Fray Adrián de Santo Tomás registra, en 1642, una versión de los indios de Darién que, en sus elementos esenciales, se parece al mito talamanca. El árbol gigantesco crece tanto, que llega al cielo. Al ser derribado se convierte en mar, y de sus hojas salen los animales (cita en Carlos Aguilar, *op. cit.*, página 9).

El tema del Arbol de Vida, cortado o derribado, del que brota agua, está presente en muchas mitologías indoamericanas.

Paralelos con otras mitologías.—Al igual que la mitología talamanca, y en general las mitologías centroamericanas, la de los cunas ofrece analogías con los mitos florestales en lo que respecta a la historia de los gemelos, o de los héroes míticos, hijos póstumos de una madre sacrificada por animales que se asimilan a seres malignos.

En cambio, en la mitología maya-quiché los gemelos son hijos póstumos de un padre que fue sacrificado por los Camé, equiparados a seres malignos. Al igual que en los mitos cunas, los héroes civilizadores maya-quichés establecen las normas de conducta vigentes. Finalmente, los héroes mayas, como los cunas, se vengan, matando a los asesinos de su madre (cuna), padre *(Popol-Vuh)*.

La diferencia sexual de los protagonistas es evidente, además, en el motivo mujer-serpiente, del mito cuna; hombre-serpiente, del maya. En ambas mitologías la serpiente está asociada al Arbol de Vida.

Mito de origen del fuego.—Antiguamente los cunas no tenían fuego, porque estaba en poder del tigre. El felino era temido y no daba su fuego a nadie. Un día *Ibelele* aconsejó al moracho (iguana) que se fuera a donde estaba el tigre que vivía en la orilla de un río. En la otra acampaban *Ibelele* y su gente. El moracho *(basiliscus americanus)* cruzó el río a nado. Cuando llegó a casa del tigre, *Achu-Migur*, llovía torrencialmente, de manera que poco a poco se fue apagando el tizón que el tigre estaba custodiando. Entonces le habló la iguana diciéndole: "Vengo a ayudarte a no dejar apagarse el fuego." El tigre aceptó y se durmió confiadamente, mientras el moracho cuidaba el brasero que estaba bajo la hamaca del felino. Cuando éste se

encontraba profundamente dormido el moracho comenzó a apagar el fuego dejando un solo tizón encendido. Se lo puso en la cabeza, encima de la cresta, y cruzó nuevamente el río, entregando el fuego a *Ibelele*. Al despertar el tigre se vio sin fuerza; no podía recuperar su fuego, pues el río estaba muy crecido y no pudo pasarlo a nado.

Ibelele le dijo entonces al tigre: 'Usted, en adelante, comerá sus alimentos crudos y no volverá a tener fuego" (R. Pérez Cantule, informe personal).

Historia de Ibeorgún.—Además de la historia de los *nuchus*, la mitología cuna registra la de *Ibeorgún*, dios solar y héroe civilizador de los cunas. Hay afinidad esencial entre esos mitos, pues *Ibeorgún* es "hermano" de los ocho héroes míticos. Dentro de la peculiar mentalidad indígena, los "hermanos" son desdoblamientos de la deidad principal.

Asimismo, el Sol y Venus son "hermanos". Es decir, que las representaciones astrales de *Ibeorgún* y del octavo héroe mítico tienen el mismo parentesco. En algunos aspectos sus funciones son diferentes, aunque se complementan.

Manifiestan mis informantes que *Ibeorgún* era "blanco" y de hermosa presencia, cualidad que caracteriza también al *nuchu* principal, octavo del grupo. No tenía padre ni madre. Baja del cielo a la edad de siete años. Su vehículo es un disco de oro, imagen del sol.

Al igual que su *alter ego*, *Ibeorgún* combate a los seres malignos. Dio a los cunas la luz, materializada en los rayos solares, y la luz del conocimiento; instituyó las leyes morales, sociales y políticas; estableció las normas de conducta humana; reglamentó las costumbres; instruyó a los cunas sobre el nombre que debe darse a los diferentes miembros de la familia; les dictó pautas de urbanidad; estableció los ritos y prácticas religiosas vigentes, entre ellos, la *surba*, ceremonia de la pubertad; dio preceptos sobre medicinas, enseñó el uso de las plantas medicinales, así como las encantaciones necesarias para combatir enfermedades. Enseñó además a construir casas y recetas de cocina. En suma, modeló la cultura cuna en forma inmutable, ya que sus enseñanzas son observadas hasta la fecha.

Ibeorgún creció y vivió en la tierra. Con él llegaron los grandes *neles*, sabios y conductores del pueblo, cuyos descendientes son los *neles* actuales.

Al igual que *Ibeorgún*, los *neles* nacieron milagrosamente; no tuvieron padres ni madres; vinieron directamente del cielo, *niba nega*. Fueron encontrados llorando en unos matorrales y criados por una doncella (de nuevo, el motivo del llanto). Doce *neles* fueron los primeros líderes espirituales de los cunas.

Tal es el principio genealógico de la casta noble, vinculada con *Ibeorgún*.

Las Tres Edades del mundo cuna.—Al igual que la mitología talamanca, la mitología cuna se articula en Tres Edades. Transcribo, a continuación, las narraciones dictadas por Rubén Pérez Cantule, Tomás Herrera y M. M. Alba.

Primera Edad.—El universo fue generado por *Paba* (Padre) y *Nana* o *Mana*, pareja creadora del cielo y de la tierra. En Ustupu el dios Padre se llama *Oba* y no *Paba* [18]. *Oloyopopilele* y *Olouagpilele* son otros nombres del dios creador. M. M. Alba dice que *Curquingana* es la frase litúrgica asignada por *Oba*, dios creador del mundo, a la facultad, que se otorgó a sí mismo, de transformarse para dar la vida. A la madre primordial se le dice también *Olotililisopi*. M. M. Alba llama mi atención sobre la similitud de los vocablos que designan a la madre, *mana*, y a la mandioca, *mama*, y piensa en una conexión ideológica entre ambas palabras. La pareja primordial tuvo varios hijos. Crearon también la noche, *nutiquit*. En aquellos tiempos no existía el sol.

Cuando *Nana* tuvo su primera menstruación de diversos colores, *Paba* cohabitó con ella. De esta unión nació la Tierra, *naphuana*, que fue originalmente plana. El relieve terrestre se debe a *Ologuitur*, uno de los hijos de esa deífica pareja. *Ologuitur* habitaba el interior de la tierra; era dotado de fuerza extraordinaria. Hizo surgir las cordilleras; sus movimientos producen los temblores y cuando expele el aire contenido en sus pulmones hacen erupción los volcanes. Al comienzo, la tierra carecía de vegetación y de seres vivientes.

De gotas de su sangre menstrual, *Nana* formó en orden sucesivo las plantas, los peces, las culebras y todos los animales que pueblan nuestro mundo. Como lo anota Antonio Gómez, toda la flora representa un mundo femenino, con sus ciclos de reproducción caracterizados por las épocas de visita de los espíritus-plantas machos y sus épocas de abstinencia sexual (*Op. cit.*, pág. 65).

Había muy poca luz, aún no existía el sol, pero la tierra estaba más cerca del cielo que ahora. Tal concepto cosmológico, ya conocido de los cazadores superiores, es común en las mitologías americanas, incluso, desde luego, en la maya-quiché.

En aquellos tiempos los animales no se distinguían de los seres humanos. Hablaban como ellos, vivían en miserables reductos; "no sabían vivir bien"; no obedecían los preceptos divinos y, por esta razón, fueron castigados por *Ibelele*, *Opopilibelele* o *Piler*, primogénito de la pareja creadora.

[18] *Paba* como *Ibeorgún* son dioses de color blanco. En la cosmología maya éste es también el color de los dioses héroes del Sol y de uno de las regiones del cosmos. Es, a la vez, símbolo de nobleza.

Olopilibelele se apropió del fuego que estaba en poder del tigre *Achu-Migur.*

Un terrible huracán destruyó esa humanidad imperfecta, así como las plantas. Los sobrevivientes fueron reducidos definitivamente a la categoría de animales. Sólo una familia logró salvarse de ese cataclismo refugiándose en una cueva, que no era otra cosa que una gigantesca tinaja enterrada bajo la tierra.

Segunda Edad.—A Olopilibelele sucedió su primogénito Caana, cuya compañera se llamaba *Oloquilesob.* Inue, segundo hijo de *Olopilibelele,* descubrió el paraíso, "lugar de contento y alegría", donde se producían hermosas frutas, muy sabrosas. El paraíso estaba ubicado en el sitio denominado *Tummba,* que *Inue* eligió para residencia. Esa misma deidad fue la primera que enseñó a los cunas el cultivo de la tierra.

La tierra ya estaba poblada, de nuevo, por la segunda humanidad, que se propagó rápidamente. *Aiban* era su jefe.

Olocumalile y Olocumalile son hermanos gemelos, el tercero y cuarto hijos de *Olopilibelele.* Surgen al escenario mítico con sus respectivas esposas, *Olonaguir* y *Olocundile,* recibidas en sueños. Fueron enviadas por *Oba* con la misión de dar vida a las plantas y de enseñar a los cunas el arte de la medicina.

Los árboles fueron fabricados con barro. Se trataba de una creación difícil, pues la arcilla se deshacía en lodo. *Olonaguir,* en función de alfarera, volvió a modelar el barro con el que dio forma a los primeros árboles.

Se formaron los cursos de agua con las lágrimas que virtió *Olonaguir* por la muerte de su compañero Olocumalile. En este tiempo se desarrollan los episodios de la muerte de la madre de los héroes míticos, la vida y milagros de éstos, y sus luchas contra los seres malignos (tema del Arbol de Vida, asociado al agua).

Sin embargo, esa segunda humanidad tampoco supo "vivir bien". La moral degeneró. Los hombres vivían con monas y las mujeres con monos. Ya no obedecían los mandatos de *Oba.* Por esta razón, la gente fue transformada en monos. Esta tradición se mantiene viva entre los cunas. Recuerdan que los simios fueron gente malvada, castigada por Dios. Luego vino una gran inundación, un diluvio que destruyó esa segunda generación.

Paralelos con la mitología maya.—Comparando la mitología cuna con la del *Popol-Vuh,* resaltan sus analogías temáticas y estructurales.

Primera Edad.—La Primera Edad de los mitos maya-quichés corresponde a la época de los gigantes. Al comienzo del mundo, la tierra era plana. Había muy poca luz; no existía el sol (ambas mitologías).

Ologuitur, en el mito cuna, *Caprakán* en el *Popol-Vuh,* "el que hace las montañas y produce los temblores" forma el relieve terrestre. Desempeñan las mismas funciones. Ambos son gigantes y dioses del terremoto.

Al igual que en el mito cuna, en la Primera Edad del *Popol-Vuh,* los hombres son asimilados a los animales, o convertidos en animales, porque "no sabían vivir bien, no obedecían los mandatos divinos" (mitología cuna). "Porque no se ha logrado que nos adoren y nos invoquen. Esto no está bien", dicen los Creadores (*Popol-Vuh,* 94).

Ambas mitologías resaltan en estos términos la ausencia de culto en aquella época. Tampoco se menciona el cultivo de las plantas.

Segunda Edad.—La tierra se ha repoblado rápidamente en la segunda humanidad. Características comunes (cunas y mayas) son: Agricultura incipiente; *Inue* enseña el cultivo de las plantas (cuna); *Ixmucané,* primera cultivadora *(Popol-Vuh);* ambas son mujeres. Invento de la alfarería, deficiente en sus comienzos. Creación de objetos de barro por *Ologuitur,* alfarero inhábil que debe rehacer sus obras (cuna); creación de hombres y objetos de barro por *Aj Tzak* y *Aj Bit,* alfareros inhábiles; sus artefactos se deshacen en el agua *(Popol-Vuh).* Origen del tabaco atribuido a un ser maligno en ambas mitologías (Camé, en el *Popol-Vuh).* El comienzo de la agricultura es concomitante con el culto a los muertos en ambas mitologías. Mención del paraíso. Enseñanzas escatológicas por los *nuchus,* 8 héroes míticos (cunas), por los *Ahpú;* siete héroes míticos *(Popol-Vuh).* Plantas que nacen de un cadáver en ambas mitologías. Sacrificio de la madre de los héroes culturales (cuna). Sacrificio del padre de los héroes civilizadores *(Popol-Vuh).* Luchas de los héroes con los seres malignos (ambas mitologías). Lágrimas de *Olonaguir* (cuna). Lágrimas de *Ixmucané (Popol-Vuh),* expresivas de su condición de diosa del agua. Ambas son viudas. Rana, disfraz de la diosa anciana. Mito del Arbol de Vida, en ambas mitologías.

Un diluvio destruye la "segunda humanidad". El cielo se desplomó sobre la tierra, las aguas subterráneas hacían irrupción por todas partes, uniéndose a las del mar. Toda la tierra estaba cubierta de agua y sumida en la oscuridad. Sólo emergía el pico de Tacarcuna, cual islote en medio del mar. Finaliza la época prehistórica. Según el *Popol-Vuh,* el diluvio ocurre al final de la Tercera Edad, porque la mitología maya-quiché se articula en cuatro Edades y no en tres como la cuna. La última época es la histórica en ambas mitologías.

Tercera Edad.—Una nueva humanidad sustituye a la que pereció en el diluvio. Un hombre se salvó de la catástrofe en una canoa que se detuvo en

el pico de Tacarcuna [19]. Allí encontró dos bellas mujeres enviadas por *Oba;* ellas son *Abbau* e *Iguasab*. Descendieron del cielo cuando el sol empezó a iluminar el nuevo mundo. Una escena similar se registra en el *Popol-Vuh*, en los albores de la Cuarta Edad. (Cuarta creación, como se verá al tratar de la Cuarta Edad del *Popol-Vuh*.)

Así comenzó a formarse la nueva humanidad, que es la tercera de la mitología cuna.

La Tercera Edad de los mitos cunas y maya-quichés registra un invento de gran importancia, el telar. *Kiquidiraya* enseñó a los cunas el arte de tejer. El *Popol-Vuh* no menciona expresamente el telar, pero este invento es implícito en la referencia a las faldas de Ixmucané. Todas las mitologías americanas colocan el invento del telar en la Tercera Edad, como se verá en el curso del presente trabajo. Por tanto, este invento representa una secuencia en el tiempo, lo mismo que la alfarería, que las mitologías americanas registran en la Segunda Edad.

Derecho materno en ambas mitologías. *Kiquidiraya*, diosa madre, y diosa lunar de la tercera humanidad, forjadora de la nueva raza cuna después del diluvio.

La mujer cuna ocupa un destacado lugar en los mitos, punto inicial en el que descansa el preponderante papel que ocupa dentro de la sociedad actual [20].

Ixquic, diosa madre *(Popol-Vuh)*. En la narración de la Tercera Edad se dieron amplios informes acerca de esa diosa y su descendencia.

Doce *neles*, vinculados al dios solar (cuna). Doce hipóstasis del dios solar a las que se hizo referencia *(Popol-Vuh)*.

---

[19] El tema de la salvación del diluvio en canoa es conocido en otras mitologías americanas. La de los talamancas, por ejemplo, en que *Amalivaca* se salvó de las aguas en una canoa que se detuvo en la roca de *Tepumereme*. Hasta la fecha se ignoraba que existiera una leyenda semejante entre los mayas. Sin embargo, un mito cakchiquel, poco conocido, publicado por Bonifacio Canu, con su traducción al castellano, hace referencia al diluvio que anegó la tierra en su totalidad. Este diluvio fue un castigo divino... La gente de entonces recurrió a diversos medios de salvación. La gente más fuerte se le ocurrió subirse a los árboles más altos. Otros se refugiaron en cuevas. Otras gentes, con más inteligencia, se metieron en unas canoas, las cuales les proporcionaron seguridad de vida. A los que habían subido a los árboles, Dios los convirtió en monos. A los que habían entrado en las cuevas, los convirtió en taltuzas. Los que se habían salvado en canoas fueron los nuevos pobladores de la tierra ("El Diluvio", publicado en *Diario de Centroamérica*, el 22 de junio de 1970). Esto fue el origen de los monos, micos, taltuzas y la gente que actualmente puebla la tierra. Registra el *Popol-Vuh* el episodio de la última creación que comienza con los hombres que no tuvieron padres ni madres —como *Ibeorgún* y los primeros *neles*—. Asimismo, dios hizo sus esposas, que envió del cielo durante el sueño de los hombres. Eran verdaderamente hermosas. Allí estaban sus mujeres cuando despertaron, y, al instante, se llenaron de alegría sus corazones, a causa de sus esposas. Ellos fueron el origen de nosotros" (*Popol-Vuh*, págs. 189, 191, 192).

[20] M.ª Albertina Gálvez, *op. cit.*, Guatemala, 1952, pág. 111.

La Tercera Edad de los mitos cunas está dominada por la figura de *Ibeorgún* (*Ibe* = sol, *gun* = oro), que era el cuarto hijo, *machi*, de *Oba* (compárese *machi* = hijo, en cuna, con *achi* = hombre, en quiché).

Ibeorgún fue enviado por *Oba* para establecer las normas de conducta del pueblo cuna. El héroe solar cuna, como el maya, se humaniza, vive en la tierra, ambos son de hermosa presencia. Todas las mitologías de los agricultores americanos asocian belleza física y moral con sabiduría, cualidades exclusivas del héroe civilizador que ha inspirado las más bellas obras artísticas.

La función del héroe solar es esencialmente la misma en las mitologías cuna y maya. Luchan contra los seres malignos; instituyen las leyes morales, sociales y políticas vigentes; establecen las pautas de conducta humanas y colectivas, ritos, ceremonias, etc.

El sol y la luna en que se proyecta la imagen de los héroes-dioses, viajan diariamente por el firmamento en su canoa (Stout, *The cuna*, Handbook, *op. cit.*).

Los neles tienen la misma facultad.

Asimismo, los dioses mayas viajan en bote de remo, como puede apreciarse en varias figuras del *Códice de Dresden*, una de las cuales se reproduce a continuación.

El viajar en canoa por el aire se explica en términos de la concepción cosmológica de que cielo y mar son consubstanciales.

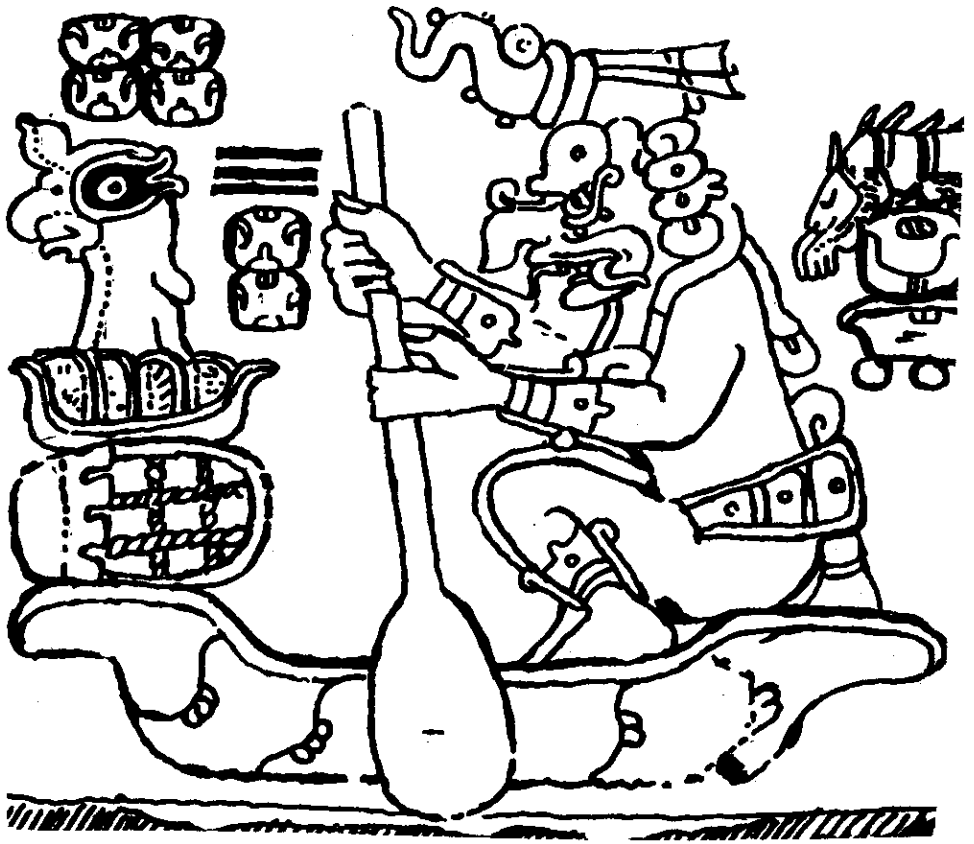
Antes no había sol, pero a raíz del advenimiento del héroe solar, el astro iluminó al mundo. El héroe solar profetizó (facultad que tienen también los *neles*) que el mundo actual está destinado a terminar en una nueva catástrofe, como el anterior. Pero los cunas esperan salvarse gracias a la fiel observancia de los preceptos de *Ibeorgún*. Estos preceptos contenidos en los episodios de su mitología, los recitan periódicamente en las reuniones comunales de Ustupu. Los mitos, como la escatología, constituyen los mecanismos de control social y unidad tribal [21].

A lo anterior hay que agregar que algunos rasgos culturales, típicos de los cunas, como el rito de la confesión, el uso de máscaras de madera, la

---

[21] Los métodos cunas de transmisión de los relatos mitológicos son los mismos de los mayas. Pedro Sánchez de Aguilar informa que los mayas "tienen fábulas o historias... y algunos las han hecho escribir, y las guardan, y leen en sus juntas" (Informe contra *idolorum cultores*, Madrid, 1939). Las "juntas" mayas pueden compararse a los "congresos" cunas en los cuales el pueblo se reúne para escuchar, por boca de sus dirigentes, los mitos y tradiciones de la raza y discutir los problemas de la comunidad. Al mismo tiempo, los líderes exhortan a la concurrencia a guardar las sabias enseñanzas de sus dioses y conservar la pureza de sus costumbres, para evitar el rompimiento del orden cósmico. Así se explica que los mitos estén siempre vigentes, pues se repiten a través de los siglos, siempre del mismo modo. Sus enseñanzas se mantienen en todos los actos individuales y colectivos.

cerbatana e instrumentos musicales que no figuran, o no he encontrado en la mitología cuna, tienen sus mitos de origen registrados en la Tercera Edad del *Popol-Vuh* que es, por excelencia, la "Edad de la madera". La artesanía en madera de los cunas es uno de sus rasgos culturales sobresalientes. Los *nuchus* objetivan a los hombres de madera, creados por los dioses maya-quichés de la Tercera Edad.



Esos elementos culturales representan la misma secuencia en el tiempo.

Además de los paralelos establecidos entre las concepciones míticas cunas y mayas, hay que referirse todavía a la ontología del Ser Supremo o Creador. *Oba* tiene la facultad de transformarse a sí mismo para dar la vida.

Respecto al alto dios, el *Chilam Balam* expresa: "Todo fue creado por Nuestro Padre Dios, y por su Palabra; allí donde no había cielos ni tierra,

estaba su Divinidad, que se hizo una nube, sola por sí misma, y creó el universo" (*Chilam Balam*, de Chumayel, *op. cit.*, pág. 101).

El mito talamanca dice que "*Sibu* pensó en el hombre y le creó por medio de *Sura*, mientras El estaba pensando en ellos". La creación por el Pensamiento o la Palabra puede ponerse en relación con la neblina vivificante del Creador de los mitos guaranís. Parece general la concepción indoamericana de la preexistencia del Creador a sus obras.

Fundamento histórico de las "Edades" mitológicas.—Es interesante hacer notar el método por el cual los indoamericanos expresan su concepto y sistematización de la Historia, en la doctrina cíclica de las "Edades" del mundo, que abarcan los hechos del pasado y del presente en la totalidad mitológica. Para distinguir las formas culturales del presente, es decir, las históricas de las del pasado prehistórico, encontraron una fórmula genialmente simple. Intercalan, entre las series cíclicas, entre el penúltimo y último período, un diluvio universal. Las formas culturales existentes pertenecen al presente, que corresponde a la última Edad. En cambio, las del pasado son inexistentes, porque se transforman o incorporan a las actuales. Desde que el pasado quedó separado del presente, simbólicamente por una catástrofe, pertenece a la prehistoria. Aunque las modalidades culturales del pasado fueron borradas por el diluvio universal, su recuerdo es necesario para explicar las formas vigentes que tienen sus raíces en la prehistoria.

Desde que la cultura actual es producto de la totalidad histórica, resulta tanto más elevada en la escala de la civilización, cuanto más grande sea la porción del pasado que la afecte, es decir que el nivel cultural de un pueblo es directamente proporcional a la duración de su pasado prehistórico, o sea al número de sus Edades mitológicas.

Este teorema puede comprobarse a través del estudio comparado de las culturas indoamericanas. Por ejemplo, la maya es superior a la cuna; su mitología se articula en Cuatro Edades; la cuna, en Tres.

Lo expuesto implica la unidad de las mitologías de los pueblos agricultores de América y pone de manifiesto, además, que el diluvio universal no es la expresión de un hecho real, sino simbólico.

Aún hay más. Los cunas tienen plena conciencia del sentido histórico de las Edades, como puede apreciarse de los testimonios siguientes.

Efraín Castillero, secretario del sahila de Ustupu, Olotebiliquiña, manifestó a M.ª Albertina Gálvez G. que "después del diluvio universal, terminó la edad antigua y se inició una nueva época, la histórica, que ha continuado sin interrupción hasta nuestros días" (M. A. Gálvez, *op. cit.*, pág. 110).

Rubén Pérez Cantule me dice que las dos primeras Edades "son recuer-

dos del tiempo pasado", cuando los cunas no estaban civilizados porque no practicaban las enseñanzas de *Ibeorgún*" [22].

Conclusiones.—Los datos de la mitología comparada establecen paralelos sistemáticos entre los mitos de las Tres Edades cunas y las Tres Edades del *Popol-Vuh*. Hay coincidencia entre las características socio-económicas y religiosas de la cultura cuna, expresadas en el derecho materno, el calendario de fases lunares y la función de la mujer como cultivadora, y las que están registradas en el Tercer Ciclo étnico de la mitología de los maya-quichés, que corresponde a la tercera fase de su historia cultural, equivalente del período de la civilización del mundo cuna.

Tal relación histórica entre mayas y cunas explica las afinidades lingüísticas notadas entre sus lenguas respectivas. Aun oyendo una conversación entre cunas, capté algunas raíces de sabor maya; por ejemplo, *nen* = nosotros, comparable a *neen* = nosotros en chorti. Comunicando mis impresiones sobre el particular a Rubén Pérez Cantule, me manifiesta que, en realidad, hay relaciones entre el maya y el cuna. Durante su permanencia en Göteborg, tuvo acceso a la biblioteca de Erland Nordenskiöld y se interesó en los vocabularios maya. Encontró giros gramaticales y vocablos semejantes a los de la lengua cuna que él domina perfectamente, lo que indica, en su concepto, un lejano parentesco lingüístico entre ambas lenguas. Esto vendría a justificar la clasificación del cuna en la familia chibcha-maya de Swadesh (ver cita anterior).

En fin, las conexiones genéticas entre la cultura cuna y la maya vienen a desvanecer la teoría, nunca probada, de un origen suramericano de aquella cultura.

[22] Todas las notas que tomé bajo el dictado de Pérez Cantule fueron revisadas y aprobadas por él en nota puesta al pie de la última página, que dice: "Certifico que estos informes son verídicos. Rubén Pérez Cantule, indio cuna de San Blas. Fecha, 15 de enero de 1955."

25. DEMOGRAFIA PREHISPANICA DE LA AMERICA CENTRAL

Por falta de directivas históricas, la demografía prehispánica de la América Central (desde el sur del área maya a Panamá) constituye aún un desconcertante misterio antropológico.

Aún no se ha logrado trazar el desarrollo de la evolución histórica de los pueblos del área. El problema del origen de las culturas centroamericanas permanece insoluto. Diversas teorías confusas, ahistóricas y contradictorias han tratado en vano de explicarlo.

Algunos antropólogos creen que las culturas centroamericanas proceden del Sur, por la sencilla razón de que las lenguas del Itsmo corresponden a la familia chibcha, y que la arqueología del área se relaciona con la suramericana. Otros consideran que las culturas centroamericanas son las que influyen a las de Suramérica y que proceden del Norte. Otros, en fin, piensan que la América Central fue un foco de difusión cultural hacia el Norte y el Sur, atribuyendo a la cultura "chorotega" una fuerza de expansión extraordinaria. Esta teoría se fundamenta en la creencia de que las esculturas monumentales de Centroamérica son "chorotegas" y presentan afinidades con las del Occidente de México y de Suramérica. Es obvio que tales afinidades existen, ya que todas las culturas del horizonte Formativo presentan rasgos de unidad mutua.

Herbert J. Spinden prohija la teoría de una corriente cultural chorotega que habría invadido el occidente de México, procedente de Honduras y Nicaragua [1]. En cambio, para Lothrop, la cultura chorotega se extiende por toda la América Central, por Colombia y Venezuela. Spinden reconoce, sin embargo, que hay discrepancia entre el área arqueológica chorotega y la distribución geográfica de ese grupo étnico.

[1] H. J. Spinden, *The Chorotegan Culture Area.* Congreso Int. de Americanistas; Göteborg, 1924; págs. 529, 545.