

En suma, los indios tributaban al chamán los mismos honores y las mismas ofrendas que a sus dioses.

Si en vida el sacerdote gozaba, y goza todavía, de tales prerrogativas y ejercía influencia sobre la naturaleza, después de muerto su cuerpo era objeto de grandes homenajes; lo enterraban en el templo (choza ceremonial) y consideraban que ejercía una influencia benéfica en los cultivos y las cosechas.

Tales costumbres de los tupí-guaraníes eran características también de los caribes. Miguel Acosta Saignes resalta la existencia de un culto y de la adoración a los caciques muertos<sup>236</sup>. Según Carvajal, la muerte de un principal se anunciaba con una especie de estandarte colocado en la puerta de la vivienda del difunto. Este era sentado en un duho, con sus armas y joyas. Al cabo de cuatro o cinco días se desecaba el cuerpo en una barbacoa...; después de tres lunas, se dejaban las joyas con que se enterró, en el lugar, y el cuerpo se quemaba<sup>237</sup>.

Manifiesta León Cadogan que los chamanes son inspirados por la divinidad. Con una virtud a toda prueba, dirigida al amor por la comunidad, los médicos-hechiceros obtienen su poder de la abstinencia constante y de la dedicación a las prácticas religiosas. En sus sueños adquieren los cantos más sagrados, los más poderosos, que siempre utilizan en beneficio de sus semejantes. Permanecen alejados de las aldeas, entre la selva, buscando los alimentos más puros. De ellos viven hasta que su cuerpo es tan liviano, tan limpio de imperfecciones por los sacrificios, por la penitencia, por la inspiración divina, por los cantos y danzas sagrados, que pueden elevarse por los aires y realizar verdaderos milagros en el arte de la medicina.



Chamanes tupinambas en traje ceremonial, con sendas maracas y un cigarro gigante (según De Bry). Con el cigarro, el chamán fumigaba el cuerpo de los guerreros para transferirles su poder mágico.

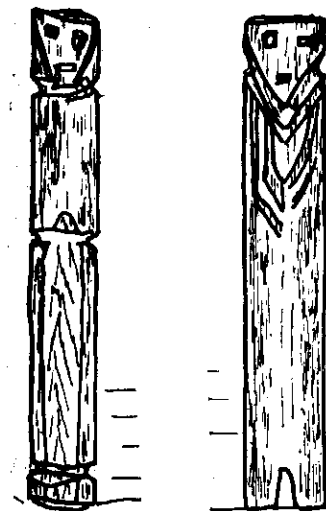
Tanto en la antigüedad como en el presente, el médico-hechicero es el hombre más virtuoso, el más poderoso y el más cercano a la divinidad, y es el que dirige y conduce a su pueblo en todos los actos colectivos<sup>238</sup>.

Se caracteriza al sueño como elemento básico de la práctica chamánica entre los guaraníes visitados por mí.

Según J. Riester, el chamán de los

pauserna-guarasug'wä tiene la facultad de ir al cielo y al mundo de los muertos durante el sueño, pues entonces su espíritu sale del cuerpo y vuelve a él, deambulando por el mundo de lo sobrenatural. Los informes más recientes de un grupo guaraní, ofrecidos por el citado investigador, revelan que la importancia tradicional del chamán, *karai*, se mantiene hasta la fecha. Es el líder religioso, pero en tiempos de crisis asume las funciones de jefe de su comunidad. Le llaman nuestro Padre, como la deidad que representa. Su cargo es generalmente hereditario, le sucede su hijo mayor, lo mismo que entre los caribes de Venezuela (gráfica 1). El tabaco, como la maraca, son los elementos básicos del culto chamánico. Entre sus múltiples funciones, el *karai* es un pluviomago, fija el tiempo de las siembras y practica los ritos de fertilidad de las mujeres estériles. De nuevo encontramos, en este caso, la vinculación: fertilidad de la tierra-fecundidad de la mujer.

Según Riester, la función principal del chamán consiste en curar enfermedades y acompañan el espíritu de los muertos en su viaje ultraterrenal. Además de usar plantas medicinales, practica la cura por succión y extracción de cuerpos extraños del cuerpo del paciente. Esa misma técnica es usada por el chamán caribe. El *giisidatu* chupa con fuerza, llegando a veces a extraer la sangre del paciente. De pronto sorprende al enfermo y sus deudos, sacando de la boca algún pequeño objeto —piedrezuela o alimaña— que disimuladamente ocultara allí, y que ahora presenta como el espíritu malo materializado, acabado de extraer del cuerpo del paciente, para seguidamente lanzarlo bien lejos ante el asombro y la admiración de todos (W. Dupouy).



En su citada obra, Riester ofrece extensa información acerca del chamán, de sus funciones y del aprendizaje de esa profesión, que sería prolijo transcribir aquí. Entre sus ilustraciones, llaman la atención unos muñecos de madera (pág. 173) que sirven hoy de juguetes, pero recuerdan por su estilo al poste-efigie de los cultivadores selváticos, como puede apreciarse en las reproducciones siguientes.

*Oratorios.*—Se ha hecho referencia, incidentalmente, a la choza ceremonial, hábitculo del ídolo de los cultivadores selváticos. Es allí donde el chamán lleva a cabo los ritos mágico-religiosos y se comunica con la divinidad. Estas cabañas están generalmente aisladas del poblado y emplazadas dentro del bosque. Carecen de ventana. No debe confundirse el oratorio con la «casa de hombres».

<sup>236</sup> M. A. S., en *B. B. A. A.*, 1955, pág. 147.

<sup>237</sup> M. Acosta S., *op. cit.*, pág. 18.

<sup>238</sup> León Cadogan, *La literatura de los guaraníes*, México, 1965, pág. 31.

Hans Staden nos habla de esas chozas rústicas donde hacían ofrendas a las maracas. Yves d'Evreux cuenta que, en la isla de Marajó y en los países circunvecinos, se encontraban con frecuencia esas «logias de palma» en los sitios más escondidos de la selva. En dichas chozas sagradas los chamanes colocaban sus ídolos. Según Yves d'Evreux, esos ídolos eran objeto de un verdadero culto. En determinadas fechas, el chaman se dirige, solo, a su choza ceremonial, llevando consigo fuego, agua, carne de cacería o pescado, harina, maíz, legumbres, plumas de color y flores, para ofrendarlos a sus ídolos. Quemán gomas olorosas ante ellos y los adornan con plumas y flores. Los hechiceros tupinambas residían en chozas alejadas en las que se dedicaban a sus prácticas misteriosas<sup>239</sup>.

Esos templos en miniatura y los ritos que se celebran en ellos sobreviven aún en muchos lugares habitados por tupí-guaraní y caribes. El lector encontrará en páginas anteriores la ilustración de un adorno chiripa, tomada por mí en 1970.

El chaman, *buru visha*, de los caingang tiene en el monte una choza de plegaria, oscura, donde realiza sus ritos<sup>240</sup>. Refiriéndose a este grupo indígena, De Wavrin manifiesta que tienen templos donde realizan sus ritos, pero los extranjeros no pueden presenciarlos, pues el acceso al templo les es prohibido<sup>241</sup>.

León de Cadogan me proporcionó interesantes informes acerca de las chozas sagradas de los mba-guaraní del Paraguay. Lllaman a su casa de plegarias *O-py*. Hay un patio enfrente, que mantienen siempre bien limpio. En esa casa se guarda la osamenta de sacerdotes fallecidos, dentro de un recipiente de cedro labrado, especialmente fabricado al efecto.

Testimonios de diversas fuentes nos hablan de la conservación y veneración de la osamenta del chaman guaraní, en casas sagradas. Antonio Ruiz de Montoya, por ejemplo, manifiesta que en la cumbre de una colina descubrieron una casa en la que dichos huesos se veneraban. En el interior había una cámara oscura con dos puertas, donde se encontraba el esqueleto tendido en una hamaca suspendida de dos estacas. Las cuerdas estaban bellamente decoradas con vistosas plumas multicolores, y la hamaca cubierta con un rico tejido de plumas policromas. En esa cámara nadie entraba, excepto el sacerdote, pero en el interior de la casa había muchos bancos donde los fieles se sentaban. Numerosas ofrendas, consistentes en frutos, depositadas en canastos, colgaban de las paredes<sup>242</sup>.

La descripción anterior, referente a la decoración de cuerdas con vis-

<sup>239</sup> A. Métraux, *La civilisation matérielle...*, op. cit., págs. 259-261.

<sup>240</sup> Marcial Samaniego, Asunción, 1954, informe personal.

<sup>241</sup> M. de Wavrin, *Les derniers indiens primitifs du Paraguay*, París, 1926, página 67.

<sup>242</sup> A. Ruiz de Montoya, *Conquista espiritual...*, op. cit., Bilbao, 1892.

tosas plumas multicolores, recuerda la misma técnica usada en la actualidad por los chiripas, en el adorno de sus cuerdas, colgadas en chozas ceremoniales (véase la gráfica pertinente).

Nobrega dice que el chaman se retira a una casa oscura donde coloca una calabaza que representa una cara humana<sup>243</sup>.

Los guaraní barrían sus chozas sagradas con una escoba ceremonial primorosamente adornada, con forro de fibras tejido, cubierto de dibujos geométricos, como las que tuve oportunidad de ver en el museo de arqueología de Asunción, en 1954.

Al igual que los tupí-guaraní, los caribes tienen chozas sagradas en las que sólo entra el chaman. Su acceso es prohibido al profano<sup>244</sup>.

Alain Gheerbrandt ofrece un dato interesante acerca de la concepción generalizada entre los cultivadores selváticos, respecto a la oscuridad que debe reinar en el interior de la choza ceremonial durante las ceremonias y la prohibición de encender cualquiera luz artificial, a excepción del fuego sagrado. Al citado explorador se le prohibió terminantemente tomar fotos con *flash* en el interior de la cabaña, por «ser muy peligroso. Esto alejaría a todos los buenos espíritus y atraería a los seres malignos»<sup>245</sup>.

Aparte de la choza ceremonial, usada exclusivamente por el sacerdote, está la casa de hombres, o casa de danzas, donde se reúnen los varones y se hospeda a los extranjeros. A. Métraux hace referencia a dichas casas de hombres, entre los apapocuyas, los chiriguanos, los guarayus, los mundurucus, los auetos, los kamayuras y los oyampis.

Kurt Nimuendajú informa que la casa de danzas, o casa de hombres, de los apapocuyas es llamada *oyguasú* (la casa grande), con el frente y los costados abiertos. Frente a ella está el patio ceremonial, al borde del cual hay dos cruces de madera, una grande y otra pequeña. En Ararivá, esta casa tiene dos esculturas toscas, que representan a *Nanderikey* y *Tiviry*, la pareja de héroes míticos. Dentro de la casa-templo vio un mueble para guardar útiles de danza, ganchos para colgar las sonajas, un lugar para colocar vasijas con bebidas y una cuerda tendida horizontalmente, adornada con plumas. Las esculturas tenían diademas de plumas, *akanguá*, y cadena de pecho. El sitio que ocupaban dichas esculturas era el centro del frente Este, con la cara vuelta hacia el Oeste<sup>246</sup>.

José Cardus informa que las casas de danza de los guarayús están decoradas interiormente con pinturas figurando aves y animales.

<sup>243</sup> Nobrega, «Informação das terras do Brazil». *Rev. Int. Histórico e Geog. Brasileiro*, Río de Janeiro, 1884, tomo VI, pág. 22.

<sup>244</sup> Walter Roth, «An Inquiry into the animism and folklore of the Guiana-Indians», en *Thirtieth annual Report Bureau of Am. Ethnology*, Washington, 1915, págs. 103, 386.

<sup>245</sup> A. G., *Expedición Orinoco-Amazonas*, pág. 139.

<sup>246</sup> Nimuendajú, op. cit., pág. 42.

Importa resaltar la existencia de dos casas ceremoniales en las comunidades de cultivadores selváticos. Una, del dominio exclusivo del chamán o pluviomago, donde éste celebra los ritos del culto a la fertilidad, mediante la técnica de magia imitativa. Otra, que consiste en la Casa Grande, o casa comunal, en la que se venera a los héroes míticos, que son, a la vez, dioses solares (ver «Mitología»). En ella se celebran reuniones presididas por el jefe civil o cacique. La relación del jefe con el dios solar ya ha sido notada por varios investigadores, entre ellos Kalvero Oberg, que encuentra entre los camayurá (de habla tupí) la misma raíz *kuat*, en el nombre del jefe y en el que designa al sol. Según el citado investigador, los camayucá son el pueblo del sol<sup>247</sup>.

La Casa Grande se encuentra generalmente en el centro de la aldea. En ella se celebran reuniones presididas por el jefe. Allí se reúne también el consejo de jefes tupinamba, que fumaban colectivamente, en la misma *cangoera*, pasándose de manos en manos (F. Fernández). Oberg manifiesta que las funciones del jefe son de orden ceremonial, judicial y económico.

Pude observar una organización similar entre los boras. A la entrada de la casa grande, dos pilares representan, según Mibeco, jefe de la aldea, a la pareja de héroes míticos de la que pretende ser su descendiente. Mibeco luce, como insignias de su rango, una corona formada por tres hileras de plumas blancas, rojas y amarillas, que simbolizan la corona de rayos solares, y además, un collar de dientes de tigre, que sólo él y el chamán pueden usar.

En suma, hay dos tipos de casas ceremoniales entre los cultivadores selváticos: la del culto a la fertilidad, donde oficia el chamán, y la Casa Grande, donde tienen lugar reuniones públicas relacionadas con el culto al sol, presididas por el jefe. Ese gobierno dual, exponente de dos organismos, el religioso y el político, era típico de la cultura de los plantadores de yuca y funciona, hasta el presente, en algunos sectores indígenas de la América del Sur.

*La pipa ceremonial.*—En páginas anteriores se ha resaltado el valor sagrado y ritual del tabaco y del humo que produce. Como todas las plantas y bienes culturales, propios de los cultivadores selváticos, el tabaco ha sido descubierto y dado al hombre por el héroe mítico. Lo fuman en forma de cigarro y con la pipa. En los lugares del Amazonas que recorrí elaboran el cigarro envolviendo el tabaco en hojas de banano o de maíz, procedimiento usual entre los mayas que, hasta hace poco, envolvían el tabaco en tusas de maíz.

Otras formas de aprovechamiento del tabaco consisten en sorberlo en polvo por la nariz, mascararlo, chuparlo en forma pastosa, etc., aparte de sus usos medicinales.

<sup>247</sup> *Op. cit.*, pág. 53.

Yves d'Evreux cuenta que en una ceremonia religiosa de los tupinamba el chamán tomó una caña grande que llenó de hierba Petún (hojas de tabaco) y, encendiendo el fuego por una extremidad, soplabá el humo sobre estos salvajes<sup>248</sup>. Lery confirma haber visto una caña larga de cuatro a cinco pies, en cuya punta había hierba de Petún, seca y encendida<sup>249</sup>.

Es interesante hacer notar esa evolución del cigarro gigante hacia la pipa tubular. Es evidente que el cigarro es la forma primitiva de usar el tabaco, y que la pipa es una derivación posterior de aquél.

En tanto que el cigarro no deja huellas arqueológicas, la pipa de barro o de piedra permite distinguir las culturas de cultivadores de las de cazadores-recolectores. En éstas, el arte de fumar era desconocido. Aun grupos de cazadores-recolectores influenciados por los guaraníes, como los macá, no han asimilado todavía la costumbre de fumar. Durante mi investigación etnográfica entre los macá del Chaco (1954), siguiendo una costumbre que observo con todos los indios de ofrecerles cigarros, fui sorprendido de que se negaran a recibirlos, porque no sabían fumar (gráfica 19).

Se han encontrado pipas de barro en el área caribe, tupí-guaraní y araucana; en ésta también pipas de piedra. En el Brasil fueron halladas pipas de arcilla en los Estados de Bahía, de Pernambuco, de Paraná, de São Paulo y de Río Grande do Sul. También se encontraron en el Paraguay, Uruguay y el norte de Argentina. Llamen al tabaco *sic*, la misma raíz que encontramos entre los mayas.

El chamán omagua, llamado *Sume* o *Sumi*, usa la pipa en lugar del cigarro para la producción de humo que atraerá mágicamente a las nubes cargadas de agua. La pipa se llama *chini tapa*. Asimismo los cocamas visitados por mí fuman ritualmente la pipa de madera. Raimundo Maitawari, chamán cocama, me dice que el tabaco es cultivado sólo por los hombres, y que él «hace las nubes con el humo de su pipa» durante los ritos petitorios de lluvia (gráfica 7).

Los urubus fuman actualmente en pipas de barro<sup>250</sup>, como los motilonés. El padre Jean Chrétien nos habla de las pipas usadas por los galibi, que consisten en una liviana corteza de árbol en la cual se enrollan algunas hojas de tabaco, de manera que se fuma, al mismo tiempo, el tabaco y la pipa. Cuando recibe a un visitante, el jefe enciende una pipa para él y otra para el visitante. Entonces comienza la plática<sup>251</sup>.

Al igual que la «caña grande» de los tupinamba, esa «pipa de coneteza» de los galibi representa, al parecer, una etapa de transición entre el cigarro y la pipa.

<sup>248</sup> *Op. cit.*, pág. 137.

<sup>249</sup> *Op. cit.*, tomo II, pág. 71.

<sup>250</sup> Francis Huxley, *Affable Savages*, Rupert Hart-Davis, Londres, 1957, pág. 192.

<sup>251</sup> *Op. cit.*, pág. 54.

Durante mis correrías por el Paraguay noté que algunos indios fumaban en pipas escultóricas con entalladuras simples. Pipas decoradas con esculturas se encuentran también en el arte araucano, como puede apreciarse en la gráfica que muestra una pipa araucana que representa a un ser humano, de pie.

Pero las más espectaculares de Suramérica son las pipas antropomorfas de los caduveo. Esas pipas rituales pertenecen a la colección Boggiani del Museo Pigorini de Roma. La que está ilustrada en la gráfica 15 representa a un ser de cuatro cabezas. El mismo motivo adorna una pipa arqueológica encontrada en la cultura de Los Barreales, en la Argentina. Otra pipa de los caduveos representa a una mujer danzante, con cascabeles en los tobillos, destacándose como centro de interés el sexo, en el que se ensarta el tubo (gráfica 15). En cambio, la pipa

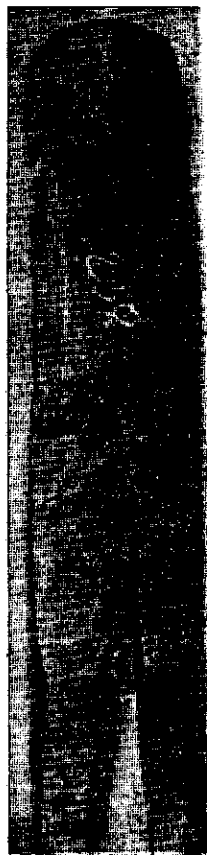
ilustrada en la gráfica 12 representa a un personaje en cuyo abdomen está grabado un cuadro que, por sus características, corresponde al cuadrante cósmico con sus cuatro esquinas marcadas por pequeños cuadretes. En el centro, que representa el centro u ombligo del mundo y, a la vez, el ombligo del ser humano, se ensarta el tubo de la pipa. La pipa, ilustrada en la gráfica 14, muestra a dos personas que miran en direcciones opuestas, en tanto que la otra parece representar a los tres picos cósmicos (ver «Mitología y Cosmogonía»).

Además de esas pipas ceremoniales, los caduveos esculpían la figura de sus dioses en estatuas antropomorfas de madera, como puede apreciarse en la figura de la izquierda. Otras esculturas pueden verse en el citado museo.

A la izquierda reproducimos una pipa decorada con una cabeza humana, procedente de Tacarigua, Venezuela. La figura es copia de un dibujo de Rafael Requena.

También se encontraron pipas en las Antillas, a las que me referiré oportunamente.

Como lo hace notar P. Radin, el tabaco desempeña un papel importante en la región de la yuca. El uso ritual del cigarro es posteriormente sustituido por nuevas técnicas para producir humo en abundancia, mediante el uso del pebetero y del incensario, en los que se quema copal. Esos artefactos sustituyeron, en gran parte, al cigarro, pero no le erradicaron totalmente, porque los hierofantes lo siguen fumando, principalmente durante los ritos petitorios de lluvia.



La pipa se usa hasta la fecha entre chortis y quichés. Los tupinambas colocaban una pipa llena de tabaco sobre la tumba de sus difuntos. En cambio los quekchis depositan un incensario humeante (véase el capítulo pertinente). No hay variación conceptual en esas ofrendas, ya que el humo del tabaco o el del incensario cumplen las mismas funciones.

Además de sus propiedades mágicas y terapéuticas, el humo de tabaco, o de copal, es indispensable en los ritos petitorios de lluvias, pues el humo se asimila a las nubes que atraen mágicamente en virtud del principio de *similia similibus*. Este concepto es general en todas las culturas selváticas.

Cualquiera que sea el modo de producir humo, no varía su función de atracción mágica de las nubes cargadas de agua. En algunos pueblos esta función se expresa en el propio vocablo que designa al instrumento emisor de humo. La pipa de los myba-guaraní, por ejemplo, se llama *tatashina kaga* = el hueso de la nieblina o de la nube, es decir, el núcleo de la nube.



La importancia de este instrumento sagrado resalta de sus diferentes denominaciones, según la función que desempeña. El nombre profano de la pipa es *petyngua*, en guaraní. En su función profiláctica, el humo de tabaco es llamado *tatachina reko achy* = neblina mortal, término que define una de sus propiedades: la de ahuyentar a los seres maléficos, causantes de enfermedades.

Jacaira, el héroe civilizador, fue quien dio a los mbya-guaraní el tabaco y la pipa. Cuando el chaman eleva sus oraciones petitorias de lluvia, esparce la «neblina» como lo hizo, *in illo tempore*, Jacaira<sup>252</sup>.

Además de la pipa, el chaman usa un bastón sahumador.

Y a propósito de bastón, cabe referirse al bastón insignia del sacerdote, de 50 cm. de largo, tapizado de plumas, del que nos habla Kurt Nimuendajú. Los jefes tupinambas tenían, entre otros distintivos de su cargo, el bastón de mando o cetro, llamado *yandugua*, compuesto de un bastón o vara, coronado por un haz de plumas. Era un símbolo de autoridad<sup>253</sup>.

La «vara-insignia» es un elemento cultural típico de los guaraní, que figura en su mitología.

*Ritos y dioses del culto agrario.*—En la cultura de los cultivadores primitivos el ritualismo que regula las relaciones del hombre con Dios

<sup>252</sup> León Cadogan, informes personales.

<sup>253</sup> Métraux, *op. cit.*, pág. 266.

gravita, hoy como ayer, en torno a la magia de fertilización de la tierra, de la protección de la vida humana.

Hace notar A. Métraux que los héroes civilizadores tupinambas son ante todo los creadores de las plantas que forman la base de la alimentación del indígena, observación extensiva a todos los grupos selváticos. La principal función del sacerdote consiste en hacer caer las lluvias para que la tierra produzca buenos frutos, y la suprema felicidad en la «tierra sin males» era poder comer legumbres que crecían por sí solas. Asimismo, Yves d'Evreux nos dice que los ritos principales consisten en la petición de lluvias para asegurar abundantes cosechas de mandioca. Las ceremonias petitorias de agua eran celebradas con danzas, dirigidas por el chaman, durante las cuales mojaban palmas en agua. «Hizo (el chaman) llenar algunos grandes recipientes de agua y, pronunciando no sé qué palabras encima de ellos, sumergía adentro un ramo de palma, rociaba como con un hisopo a cada uno sobre la cabeza»<sup>254</sup>.

En esas danzas, relacionadas con la promoción de la fertilidad, la acción de mojar palmas constituye un rito mimético de atracción de las lluvias.

Dice Fernández de Oviedo que los caribes antillanos pedían a *Hunrakán* las aguas para sus campos y sementeras, y aquél, como astrólogo, les anunciaba los días que iba a llover y las demás cosas que la naturaleza tiene por oficio. Al analizar Fernández Ortiz los informes de Pedro Mártir de Anglería sobre algunos ritos indígenas celebrados en Cuba, hace resaltar los ritos pluvíferos por la magia mimética de las lágrimas; hacían ayunos y derramaban muchas lágrimas.

El llanto, como parte del rito de atracción mágica de la lluvia, es practicado en varios grupos selváticos. Los guaraníes asocian el llanto con la rana, ente pluvífero de su teogonía, y dan el nombre de batracio a un niño llorón<sup>255</sup>.

H. de Lalung informa que los caribes ofrendaban a los espíritus de la tempestad sus mejores frutos, que colocaban sobre una mesa (los más bellos frutos, calabazas llenas de ouicou, etc.). Tienen la creencia de que el agua atrae la lluvia<sup>256</sup>.

Florestán Fernández expresa que los tupinambas esperaban de la intervención mágica de los sacerdotes la neutralización de las condiciones adversas al ambiente natural circundante, el incremento sobrenatural de la fertilidad de la tierra y abundancia de lluvia, caza y pesca (F. F., 84).

Herbert Baldus manifiesta que *Topy*, dios de los tapirape, atraviesa

el cielo durante la tempestad, así como lo recorre *Tupan*, dios de los apapokuva. Según Wagley, *Topy* es uno y múltiple (muchos) a la vez. *Topy* es un gran fumador que usa la pipa. Envía la tempestad cuando el *panche* (pluviomago) fuma mucho en su casa. La estrecha relación entre el chaman y el dios de la tempestad resalta en el hecho de que, al morir, se va al cielo con el Trueno<sup>257</sup>.

Entre los espíritus protectores de la humanidad se contaban los *Apoiaue*. Los tupinambas creen que les enviaban las lluvias en tiempo oportuno. Los sacerdotes muertos ejercían una influencia benéfica sobre las cosechas. A sus restos les ofrendaban muchos frutos de la tierra, que colgaban en canastas en las vigas del techo. El chaman comía parte de esas ofrendas y repartía el resto entre los campesinos, que miraban en ellas una bendición para sus plantaciones<sup>258</sup>.

Una importante entidad divina, el buitre o zopilote, figuraba como dueño del Fuego en la mitología de muchas tribus tupís y guaraníes<sup>259</sup>.

Durante mi estancia entre los caingua del Paraguay, demasiado breve para poder presenciar el ciclo anual de ceremonias religiosas, obtuve de dos informantes calificados, Evangelista Morilla y Pablo Alfonso, los datos que siguen acerca de las operaciones agrícolas.

En agosto-septiembre se realizan los ritos petitorios de lluvias. Las oraciones llamadas *ivi-ra' angá* = imagen de la tierra, las hace el chaman en guaraní arcaico, es decir, en la lengua de sus lejanos antepasados. Durante esta ceremonia tiene lugar la consagración de las semillas, ceremonia en la que eleva sus oraciones, pidiendo que «las semillas germinen bien». Cuando las lluvias se retrasan, realizan ritos de crisis, cantando con mayor fervor y reiterando sus pedidos de lluvias, bajo la dirección del chaman. Este luce sus adornos típicos: corona de plumas rojas, tembeta y brazaletes en las muñecas, hechos de plumas de tucán.

Cuando las matitas emergen en la superficie, celebran otro rito, tendente a la protección de la planta y a su defensa contra insectos, roedores y animales nocivos. Otra ceremonia importante se realiza cuando el maíz está madurando. Entonces sacan espigas de los lados y del centro de la mata y las llevan a la casa ceremonial para que sean bendecidas por el chaman, quien les dedica oraciones cantadas a fin de que los frutos que le han llevado sean provechosos para la salud de los campesinos y no les causen indigestión o malestares.

Ofrendan a la deidad tortas de maíz hechas con el primer maíz maduro. El ciclo de cultivo se cierra con una gran fiesta de acción de gracias que es, a la vez, la fiesta de las cosechas. Toda la comunidad lleva al

<sup>257</sup> H. B., *Tapirape*, págs. 352-354.

<sup>258</sup> A. Métraux, *Religión*, págs. 71, 93.

<sup>259</sup> Baldus, *op. cit.*, pág. 353.

<sup>254</sup> A. Métraux, *La Religión*, *op. cit.*, págs. 170, 172.

<sup>255</sup> Del Techo, citado por Métraux, en *Religión*, pág. 104.

<sup>256</sup> *Op. cit.*, págs. 76, 80.

sacerdote, a su capilla, los mejores frutos: yuca, maíz, frijoles, etc., como un tributo a los dioses tutelares de la agricultura. Esta ceremonia dura toda la noche. Cantan, primero, la melodía grave, llamada *purajhéi*, y después el *huajhú*, en tanto que el chaman implora buenas cosechas para el año venidero.

Manifiestan mis citados informantes que tienen tres clases de danzas sagradas. Una, dedicada a Nuestro Padre *Nanderú*, otra a *Paicuara*, «el dueño del sol», y la última a *Keirusú*, el «Hermano Mayor».

En la danza de *Paicuara*, que tuve oportunidad de presenciar, acompañado del coronel Marcial Samaniego, ministro de gobierno, en 1954, me llamaron la atención las figuras que ejecutan los danzantes. A manera de introito, ahuyentan a los espíritus malignos, con mímicas y gestos, dicen que para que no suceda nada malo a los actores ni a sus familiares. Luego se colocan frente al Oriente, mirando al sol, haciendo reverencias al astro del día. El primer paso de danza consiste en una ronda en la cual van dibujando con los pies un círculo en el suelo, símbolo del sol. Después se separan, para situarse en las esquinas de un cuadrángulo imaginario, a la vez que ejecutan movimientos imitando los del astro del día. Los actores hablan y cantan, conmemorando en esa danza la historia del héroe cultural, a la vez dios solar, quien la instituyó *ab origine* para «sus hijos». La finalidad de esa danza ritual es la de preservar la salud de los niños y, por extensión, el bienestar de la comunidad.

Hay, pues, dos clases de danzas ceremoniales, las del culto a la fertilidad y la del culto solar.

Nimuendajú nos habla de la danza ante el sol que se levanta. El sacerdote se conmueve al punto de brotarle las lágrimas<sup>260</sup>.

Entre los mb'ya, los ritos del culto agrario gravitan en torno a la figura de *Jakaira*, el dios que dio al hombre el tabaco y el maíz, el que fue el primer fumador de cigarros y es el protector de las sementeras y plantaciones. Detalle interesante es el desdoblamiento de esa deidad en múltiples dioses que llevan su mismo nombre. Esos *jakairas* son los protectores de las heredades indígenas, pues como tales figuran en las oraciones transcritas por Cadogan (León Cadogan, informes personales).

Con cantos y danzas «llaman a la lluvia». Los sacerdotes predicen el advenimiento de la tempestad, guiándose por la posición de las Pléyades y de las estrellas. Afirman que para producir el cambio de estaciones, de la seca a la de lluvias, los dioses, impulsados por las artes mágicas del sacerdote, «mudan los cimientos del espacio original». La fiesta de mayor rango es la de la «madurez», que se celebra cuando el maíz está maduro. Por entonces beben chicha, hecha de camote, de miel y de caña. En el curso de esa festividad se realizan dos ceremonias de veneración al maíz, una celebrada por los hombres y la otra, a intervalo de una

<sup>260</sup> K. N., *op. cit.*, pág. 49.

semana, por las mujeres. Esta fiesta no es propiamente una celebración de la cosecha, sino de la madurez de las mieses. Todas las danzas y cantos al maíz se dirigen a *Jakaira*, el dios que trajo el maíz (León Cadogan, informes personales).

Aquí, el maíz tiene, al parecer, mayor importancia religiosa que la yuca, debido a influencias de culturas andinas.

Pero el dios de mayor jerarquía de la teogonía mb'ya es *Namandu Ru Ete* = El Padre de los dioses. *Karai Ru Ete*, es el dios del Fuego, «dueño del crepitar de llamas»; es el verdadero padre de los sacerdotes y el nombre de esa deidad pasó a ser un título de nobleza. Al chaman lo llaman «mi padre» (L. Cadogan, informe personal).

Cuando se habla del *palé* o sacerdote, se le llama *Nanderu* = nuestro Padre, y cuando se le dirige la palabra se le dice: *cherú*, mi padre. La denominación de padre a la deidad, lo mismo que al sacerdote que la representa, es general entre los cultivadores selváticos.

Ya se ha visto, precedentemente, que el dios, o dueño del Fuego, en su aspecto zoomorfo es un buitre o zopilote.

Según K. Nimuendajú, la danza más importante de los apapocuva es la llamada *nimongarai*, que se celebra cuando los frutos, principalmente el maíz, están en pleno florecimiento. En esta ocasión se reúne la comunidad entera para festejar a los hombres, a los animales y a las plantas y pedir protección contra influencias malévolas durante todo el año. Dicha ceremonia es nocturna y dura cuatro noches consecutivas. Las danzas finalizan con la salida del sol; entonces los concurrentes descansan.

Hace notar el citado investigador que, entre los shipayas, la colocación de la efigie de madera que representa a *Kumapari*, el héroe civilizador, en la casa de danza, es motivo de grandes festejos<sup>261</sup>.

Durante mis viajes a la Amazonía peruana enfoqué mi atención al estudio de la cultura espiritual de los cultivadores primitivos, recogiendo informes directamente de los chamanes o de los jefes acerca de sus ceremonias religiosas relacionadas con las labores de cultivo. No siendo posible reproducirlos íntegramente dentro del marco de la presente publicación, me concretaré a citar algunos datos de interés, remitiendo para mayores informes a mi citado libro sobre los indios selváticos de la Amazonía peruana.

Entre los huitotos, los ritos pluvíferos se realizan de noche, en una capilla aislada en el bosque. El chaman ejecuta sus oraciones, desnudo, cubriéndose la parte sexual con un minúsculo pañete. Mientras dirige sus invocaciones a los dioses, ingiere coca y lame jugo de tabaco. Empieza sus oraciones recitando los mitos de la creación del mundo y de

<sup>261</sup> K. N., «Bruchstücke aus Religion und Überlieferung der Shipaia Indianer», en *Anthropos*, tomo XVI-XVII, 1921, 1922, pág. 1027.

la humanidad. Tales mitos se llaman *bakak*. Menciona, uno por uno, los nombres de los seres divinos que intervinieron en la creación original; indica cómo fue hecha esta creación y repite el nombre de las plantas y animales que desempeñaron papel importante en ese acto mítico. Al evocar los mitos creativos y pronunciar los nombres de los protagonistas del drama cósmico primordial, el chaman está «haciendo» una re-creación de las plantas y renovación del género humano. Esta re-creación periódica, en la que se repite el acto cosmogónico inicial, mantiene la vitalidad del mundo indígena. De ahí sus invocaciones a *Usiñamuey*, creador del mundo y padre de la humanidad, dios de la tempestad y de las plantas, así como la mención que hace de sus agentes o *alter ego*, el Trueno, el Rayo, el Relámpago, y de ciertos animales míticos, como el tapir, el tigre y otros, asociados a la producción de las lluvias y del alimento. La acción que ejerce sobre ellos deriva de la fuerza mágica del tabaco.

Entre los entes sagrados de mayor importancia figura *Nogra Buinaima*, la Serpiente del agua, o anaconda, desdoblamiento y agente activo del dios de la Tempestad, y dispensadora de la lluvia y de las comidas. La llaman «Rey del Agua». Es también «el Abuelo», el primer ancestro mítico de los huitotos. El nombre mismo del pluviomago, *aima*, etimológicamente relacionado con *Buinaima*, expresa, de manera elocuente, la vinculación del sacerdote con la mítica Serpiente, de quien se considera directo descendiente.

Manifiesta el chaman que, mediante sus poderes mágicos, constriñe a la serpiente sagrada a que «suelte el agua». Paralelamente a los ritos celebrados en la choza-templo, el chaman invoca a *Amé oma*, dios del monte, que, en cierto modo, se asimila a *Usiñamuey* y, como él, produce el rayo.

Durante la noche, el chaman realiza los ritos pluvíferos en la choza ceremonial y, durante el día, ante el «Arbol de la lluvia» (*lupuna*). Se coloca ante la palmera «que contiene mucha savia» y, con el hacha ceremonial, *yairo*, hace cortes en el tronco del árbol. De esos cortes mana abundante savia. Entonces impetra del cielo los beneficios de la lluvia, recitando el cántico transcrito en la página 71 de mi citada obra.

Gran trascendencia reviste el Arbol de lluvia —o de Vida—, pues de este árbol primordial se originaron las aguas, los ríos y los mares.

Además de tomar esencia de tabaco para impregnarse de fuerza mágica, el pluviomago fuma un cigarro, hecho por el mismo, con el objeto de atraer las nubes cargadas de agua, mediante el humo que arroja al cielo, al momento de dirigir sus oraciones al dios de la tempestad y del trueno. Todas sus peticiones las hace por medio de cantos. A la vez que pide las lluvias pide también salud y bienestar para sus fieles. Pero no sólo solicita las lluvias sino también la suspensión de las aguas cuando ya no son necesarias. La fórmula cantada en esta ocasión está transcrita en la página 72 de mi citada obra.

Las ceremonias del culto agrario son, por su orden: la fiesta de preparación de la chácara, los ritos petitorios de lluvia y la fiesta de la cosecha. Todas reactualizan mitos huitotos.

Al igual que los huitotos, los boras y ocainas celebran esas mismas ceremonias con ligeras variantes. El chaman bora «despierta» a la Serpiente del agua para que «trabaje» haciendo la lluvia. Los boras tienen una fiesta de la yuca, llamada *Tu Dei*, que constituye una de sus danzas más antiguas, ya que, según los mitos, «la yuca fue creada con nosotros». En cambio recuerdan que al comienzo del tiempo «el maíz no crecía tan alto como ahora»<sup>262</sup>.

Los ritos omagua del culto agrario son muy semejantes a los practicados por el grupo huitoto y se fundamentan principalmente en la magia imitativa. Llaman al tabaco «hierba santa», que usan en la pipa ceremonial, como los cocama.

Estos informes de la etnografía moderna, acerca de los ritos del culto agrario, revelan la continuación de una tradición que se remonta a la época prehispánica y se ha conservado, hasta la fecha, porque la religión constituye el factor básico de integración social de esos pueblos.

Como los seres míticos de los cultivadores primitivos son los dioses que veneran en la actualidad; el estudio y conocimiento de su teogonía se ampliará al tratar de la Mitología.

*La fiesta de la miel. Apicultura.*—Los apapocuva plantan, en el recinto que se extiende frente a la choza sagrada, un tronco de árbol al cual está amarrado un nido de abejas, cuya miel es consumida en ceremonias religiosas<sup>263</sup>. Cuando los caingua descubren un nido de abejas, tienen mucho cuidado de no quitarle todos los paneles de miel, dejando algunos para que el enjambre no abandone el nido. Cierran la abertura que practicaron para introducir la mano en el interior. Evitan así la molestia de recorrer la selva en busca de un alimento que para ellos es una verdadera golosina. Tal precaución puede ser considerada como un ensayo rudimentario de apicultura<sup>264</sup>.

Los chiripas recuerdan el rito de consagración de la miel en los términos siguientes: En tiempo de sus abuelos cada chaman tenía sus dueños de la vara (auxiliares), que cultivaban sus plantaciones y le traían miel y toda la caza que se cogía para que él la soplara (consagración), y

<sup>262</sup> *Op. cit.*, págs. 118, 122.

<sup>263</sup> Nimuendajú, «Die Sagen von der Erschaffung und Vernichtung der Welt als Grundlagen der Religion der Apapocuva-Guarani», en *Zeitschrift für Ethn.*, Berlín, tomo XLVI, 1915.

<sup>264</sup> Juan B. Ambrosetti, «Los Indios Caingú del Alto Paraná», en *Bol. del Inst. Geog. Argentino*, Buenos Aires, tomo XV, 1895.

una vez aderezada, se le traía la porción que le correspondía (tributo al chaman)<sup>265</sup>.

Jürgen Riester manifiesta, en su citada obra, que las abejas tienen su dueño o señor.

Muy antiguo aparece el culto a las abejas y la miel entre los tupí-guaraní, ya que la fiesta de la miel tiene su mito de origen en algunos de esos grupos, los cuales han sido transcritos por Claude Levi-Strauss, en su obra *De la miel aux cendres*<sup>266</sup>.

Considera el citado investigador que la miel parece haber tenido su mayor importancia en la vida ceremonial y el pensamiento religioso de ciertos grupos tupís septentrionales. Ellos, los tembe y los tenetehara, consagraban a la miel la más importante de sus fiestas, que comenzaban a preparar con seis u ocho meses de anticipación. Suspendían las calabazas llenas de miel en las vigas de una cabaña ceremonial construida especialmente para esta ocasión. La fiesta se celebraba con cantos, danzas y grandes comilonas y estaba asociada a los ritos de caza, pues tenía por objeto principal asegurar una fructuosa cacería. Se diluía la miel en agua en una gran olla; la fiesta se terminaba hasta agotar la provisión de miel. El último día tenía lugar una cacería colectiva, seguida de una fiesta de carne asada. La miel estaba asociada, además, a las Pléyades.

*El señor y protector de los animales.*—Ya se ha hecho referencia a los ritos de cacería y la creencia en señores, dueños o protectores sobrenaturales de los animales, costumbre y creencia que son generales entre los tupí-guaraní y caribes. Los cazadores deben pedir permiso previo a ese dueño de los animales para poder cazarlos, sujetándose a reglas cinegéticas estrictas que, en realidad, son leyes protectoras de la fauna.

Los datos más recientes sobre el particular que tenemos de un grupo tupí-guaraní están registrados en la citada obra de Jürgen Riester. Destaca en ella la figura de *Kaaporä*, el Señor del bosque y dueño de todos los animales, que son sus parientes. Vive con su mujer y muchos hijos en un lugar «muy bonito». Para los pauserna-guarasug'wä no hay diferencia entre hombres y animales, pues éstos eran gentes antiguamente y tienen la facultad de aparecer en cualquiera de esas formas, humana o animal.

Condición general de la ley cinegética de los cazadores-plantadores es la reducción de la cacería a un número de piezas estrictamente limitado. No debe atormentarse a los animales, ni dejarlos heridos, para no hacerlos sufrir, sino matarlos de una vez. El que infringe esas leyes será castigado por el Dueño sobrenatural de los animales, que ya no enviará más víctimas, es decir, que retira el permiso de caza, pues el cazador ha

<sup>265</sup> L. Cadogan, *Rev. de Antropología*, São Paulo, tomo VII, núms. 1-2, junio-diciembre, 1959.

<sup>266</sup> C. Levi-Strauss, *Du miel aux cendres*, Plon, París, 1967.

de solicitarlo previamente, por medio del chaman, quien se entiende con los señores del bosque. Puede, además, castigarlo con enfermedades y hasta con la muerte.

En una de tantas leyes publicadas por Riester, *Kaaporä* es descrito como hombre grande, de cuerpo blanco y desnudo: tiene ojos enormes, pues todo lo ve. Se cuenta de un cazador que mató tres jabalíes de un rebaño de alrededor de ochenta cabezas; se atuvo a las leyes de caza. En gratitud dejó las patas y las vísceras de los animales en el monte, donde regresó expresamente para cumplir esa comisión.

Toda la comunidad, principalmente el chaman, velan por la estricta aplicación de las leyes de caza, por temor de la ira de *Kaaporä*, que podría recaer sobre todo el grupo. Se habla de un cazador que había matado cuatro tapires, un exceso. Luego fue acosado por una jauría de perros que no le dejaron moverse del lugar. Entonces apareció el Señor de los animales, bajo forma humana, y le increpó duramente, reclamándole que por qué había matado tantos tapires, y le prohibió cazar en adelante.

Tuvo suerte de no sufrir un castigo mayor.

Cada especie de animal tiene su protector sobrenatural. *Tatahuida*, por ejemplo, es el dueño de los jabalíes; desempeña un rol importante y marcha detrás de *Kaaporä*. Cuando hieren a uno de sus protegidos, él le cura, y a los cazadores que tiran muy mal, no les envía más jabalíes. El zopilote blanco (rey-zopilote) es el Señor de todos los buitres; el Señor de las abejas es una abeja, etc.

*Escatología.*—Un aspecto interesante de la cultura espiritual de los cultivadores primitivos es el que concierne a sus creencias acerca de la vida de ultratumba. A través de los informes disponibles se comprueba la peculiar concepción de que ellos temen más a los muertos que a la muerte.

A. Thévet, por ejemplo, informa que los tupinambas temían mucho a los muertos; los amarraban con cuerdas para que no fuese posible su retorno al mundo<sup>267</sup>.

Ese temor a los muertos es evidente en la serie de ritos a que se sometía el verdugo tupinamba que había matado un prisionero, para evitar sus represalias y escapar al espíritu del occiso que le perseguía.

Tal creencia, general entre los cultivadores de la selva tropical, no ha variado hasta la fecha. Muchos informes concordantes tenemos acerca del miedo a los muertos y del artificio de que se valen los deudos para evitar su retorno. Los cavinas cambiaban la orientación y el emplazamiento de la entrada de su casa para desorientar al espíritu del muerto, a fin de que no pudiera volver<sup>268</sup>.

<sup>267</sup> A. Thévet, *Singularités...*, op. cit., pág. 223, Ed. São Paulo, 1944.

<sup>268</sup> M. de Wavrin, manuscrito inédito, pág. 71.



Karl von der Steinen expresa que, en el fondo de las ceremonias de los bororos, domina el pensamiento del miedo del regreso del muerto, que podría llevarse a los vivos<sup>269</sup>. Dice Herbert Baldus que la cultura de los cainguas de Palmas está orientada por la preocupación por el muerto; se danza para que se vaya, pues dicen que corre alrededor de las cabañas de los vivos y es venenoso<sup>270</sup>.

Igual observación hace León Cadogan entre los mby'a, de quienes se dice que tienen tal miedo a los muertos que suelen abandonar la aldea o la casa que habitó el difunto (comunicación personal). K. Nimuendajú destaca esa peculiaridad del pensamiento guaraní. Tratan de desorientar al muerto para que no vuelva a inquietar a los vivos<sup>271</sup>.

**Sistema de entierro.**—Diversos sistemas de entierro eran practicados por los tupí-guaraní y caribes. El sepultamiento en urnas, primario o secundario, era una práctica corriente entre ellos, costumbre que subsiste aún entre algunos grupos guaraní. L. Cadogan pudo comprobar su existencia entre los mb'ya contemporáneos, pues encontró el esqueleto de un niño en una urna de época reciente (informe personal). Y escribe que «este culto de los muertos, consistente en conservar los esqueletos haciéndolos objeto de ejercicios espirituales, subsiste todavía entre los jeguaká-va tenondé»<sup>272</sup>.

En un artículo sobre los tapajós, Nimuendajú informa que estos indios conocían algún proceso de momificación, como los antiguos maués, sus vecinos, y menciona un relato de O. P. Joao Daniel acerca de siete momias de antepasados, guardados en una casa y conocidos solamente por los ancianos<sup>273</sup>.

Miguel Acosta Saignes nos habla de la momificación de cadáveres en barbacoas, costumbre practicada por los caribes<sup>274</sup>.

Según José Cardus, los tupinambas enterraban a sus muertos de dos maneras diferentes. Los colocaban directamente en fosas redondas y profundas, que fue probablemente el tipo más antiguo de entierro; pero también los depositaban en una gran urna funeraria que era enterrada en el suelo. De cualquier manera que fuera enterrado, lo esencial era evitar la presión de la tierra sobre el cadáver. Si no se le depositaba en urna, se construía, como entre los guarayus, una verdadera cámara funeraria, fortaleciendo las paredes con estacas, para impedir todo derrum-

be<sup>275</sup>. Gabriel Soares de Souza dice que la fosa que se cava en la choza del tupinamba es reforzada con estacas para impedir derrumbes. Sobre la tumba colocan vigas, teniendo cuidado de que no toquen al muerto, que se halla acostado en una hamaca, a cierta altura del fondo. Para evitar que la tierra cayese sobre él se levantaba una plataforma sobre su cabeza<sup>276</sup>.

A fin de impedir que la tierra presionara la cabeza, la cubrían con un vaso de arcilla o con un calabazo<sup>277</sup>.

En esos tipos de entierros y en la precaución que se tomaba para evitar el contacto del cadáver con la tierra, encontramos ya las mismas concepciones que determinan la arquitectura de las tumbas de pozo con cámara lateral, tan frecuentes en culturas más avanzadas.



Entierros tupinambas en fosas. Los cadáveres están sólidamente amarrados (Staden).

El entierro en cámaras funerarias era practicado también por los caribes, según referencias de H. de Lalung<sup>278</sup>. Estas consistían en una fosa redonda de 3 m. de diámetro y 2 m. de profundidad, cavada en la misma casa del muerto, o bien construida expresamente. El cuerpo era colocado en medio de la fosa, sentado en cuclillas con los codos sobre las rodillas y las mejillas apoyadas sobre las palmas de las manos.

La fosa redonda era típica también de los tupinambas, como puede apreciarse en el grabado de Staden, que se reproduce aquí.

Entre los guaraní, chiriguano, apiakas, mundurucus, parintintin, yurunas y cocamas, la tumba era cavada en la choza que el difunto había habitado, forma de entierro que parece representar la primitiva. Los tupinambas solían enterrar a sus muertos fuera de su vivienda. En este caso se construía sobre la fosa una choza en miniatura.

La sepultación en urnas era practicada por los guaraní, los chiriguano, los cocamas y los oyampis. Cuando un personaje importante muere, entre los maués, era extendido en una estera y expuesto al

<sup>269</sup> En *Rev. Museu Paulista*, vol. VI, 1952, pág. 515.

<sup>270</sup> E. Baldus, «Ensaio de Etnología brasileira», en *Rev. Museu Paulista*, 1937, páginas 51-52.

<sup>271</sup> K. Nimuendajú, *op. cit.*, pág. 22.

<sup>272</sup> L. C., en *Rev. Museu Paulista*, vol. IV, São Paulo, 1950, pág. 242.

<sup>273</sup> K. Nimuendajú, en *Rev. de Antropología*, vol. 1, n.º 1, São Paulo, junio, 1953, pág. 57.

<sup>274</sup> M. A. S., *Los caribes de la costa venezolana*, pág. 56.

<sup>275</sup> José Cardus, *Las misiones franciscanas entre los infieles de Bolivia*, Barcelona, 1886, pág. 75.

<sup>276</sup> G. Soares de Souza, «Tratado descriptivo do Brazil en 1587», en *Rev. do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, tomo XIV, Río de Janeiro, 1851, página 339.

<sup>277</sup> Cardim y Thévet, citados por A. Métraux en *La Civilisation...*, pág. 272.

<sup>278</sup> *Op. cit.*, págs. 91-92.

fuego hasta que era disecado. El cadáver, así momificado, es enterrado en cuclillas <sup>279</sup>.

Otro aspecto interesante sobre el cual ya se ha llamado la atención es el de sepultar a los muertos en sus propios campos de cultivo. A. Thévet hace referencia a ese tipo de entierro entre los tupinambas. Asimismo, los guatos viven en montículos de tierra donde siembran, y allí mismo entierran a sus muertos <sup>280</sup>.

Los mby'a enterraban a sus muertos en el interior de su cabaña y en urnas de barro, las mismas donde almacenaban la chicha. Hoy se acostumbra sepultarlos fuera de la aldea, hallándose las tumbas alejadas unas de otras, y se identifican por un pequeño montículo de tierra sobre ellas, una choza y una cruz de madera a los pies del muerto <sup>281</sup>.

Según informes de Miguel Acosta Saignes, se practica también el entierro en casas entre los parias y los chichiribichí, de filiación caribe. Asimismo conservan el cadáver mediante la técnica de ahumado y desecación. Practican, además, la cremación de los huesos del muerto <sup>282</sup>.

Los omahuacas queman los cadáveres y muelen en seguida los huesos calcinados, comiendo después esta ceniza mezclada con sus viandas habituales o con chicha <sup>283</sup>.

Asimismo los caribes bebían el polvo de los huesos tostados, disuelto en la grasa que había destilado el cuerpo durante la disecación <sup>284</sup>.

Los caribes incineraban el cuerpo de los jefes y lo mezclaban con una ceniza para beberlo <sup>285</sup>.

Otra costumbre caribe consistía en que las mujeres lavaban el cuerpo del difunto, y era general la costumbre de bañarse después del entierro <sup>286</sup>.

Los omahuas desentierran los huesos de sus muertos tres meses después del funeral; éstos son lavados, pintados y colocados en una vasija. Los cocamas combinan el entierro primario y el secundario. Primero, sepultan el cuerpo bajo la choza. Cuando la carne está podrida, los huesos son limpiados y colocados en una olla decorada. Al cabo de un año entierran definitivamente los huesos con una ceremonia llamada «secar el llanto». En el siglo XVIII cocamas y omaguas colocaban a los muertos en canoas con sus efectos personales y los quemaban <sup>287</sup>.

<sup>279</sup> A. Métraux, *La religión...*, op. cit., págs. 271, 276.

<sup>280</sup> A. Métraux, *La religión...*, pág. 117.

<sup>281</sup> Egon Shaden, *Aspectos fundamentais da cultura guaraní*, São Paulo, 1954, pág. 155.

<sup>282</sup> M. A. S., op. cit., pág. 49.

<sup>283</sup> Juan E. Coriat, *El hombre del Amazonas*, Lima, 1943, pág. 72.

<sup>284</sup> M. Acosta Saignes, pág. 49.

<sup>285</sup> Irving Rouse, «The Arawak», en *Handbook of South Am. Indias*, vol. 4, página 559.

<sup>286</sup> H. de Lalung, op. cit., pág. 91.

<sup>287</sup> A. Métraux, «Tribes of the Western Amazon Basin», en *Handbook of South Am. Indians*, vol. 3, pág. 700.

Kalvero Oberg informa que, al morir un adulto camayurá, su cuerpo es lavado y pintado de rojo y negro con urucu y genipapo, luego revestido de sus adornos. Colocaban el cadáver en una hamaca y lo quemaban en la plaza de la aldea. En cambio, al hombre común, que no era de pura filiación camayurá, lo enterraban en posición horizontal en el fondo de la casa. Los hijos adultos de los jefes son enterrados en posición sedente. Los hombres de puro linaje camayurá eran envueltos en una hamaca y se colocaba una vasija sobre la cabeza del cadáver. El cuerpo es amarrado verticalmente a un poste de madera, colocado en la tumba y cubierto de tierra.

Los jefes principales tenían un entierro especial. En una fosa profunda, cavan una cámara lateral en la cual colocan dos postes. El cadáver, envuelto en una hamaca, es colgado de esos postes para que no toque la tierra. La fosa es rellenada, de manera que el cadáver queda aprisionado en la pequeña cámara lateral. Generalmente las tumbas son señaladas por pequeños postes dispuestos en círculo, hasta la realización del rito llamado *kwarúp*.



Entierro tupinamba, según A. Trévet, *Le Brésil et les Bresiliens*, Paris, 1953.

Es interesante hacer notar que la palabra camayurá para tumba es *ivirahók*. *Ivirat* es el vocablo que designa a una variedad de yuca, a la que se agrega la voz *hok* = casa. De esta manera la palabra tumba indica «la casa del espíritu de la yuca» (*marioc-spirit-house*)<sup>288</sup>.

*Tumba de pozo con cámara lateral.*—Los datos anteriores son de interés excepcional, pues asimilan la tumba de un jefe a la casa del espíritu de la yuca. Según el citado investigador, los camayurás plantan las estacas de yuca sobre un *túmulo* llamado *manitúm*, en un ángulo inclinado hacia el Oeste (*op. cit.*, pág. 20). En otros términos, el cadáver del jefe, como el espíritu de la yuca, mora en el inframundo, al que se ingresa por el lado occidental del cosmos, es decir, en la dirección en que se plantan las estacas de mandioca. Tal concepción evoca el *Pucbal Chah*, la tumba de *Ahpú*, cuyos restos, según el *Chilam Balam de Chumayel*, se asimila al muslo de la tierra, equivalente a la yuca (*Chilam*, pág. 119). Volveré a ocuparme de este asunto.

No menos interesante es la descripción que hace Oberg de la tumba de pozo con cámara lateral, sistema muy común en las alturas medias del continente, como se verá más adelante.

Encontré entre los boras ese mismo tipo de entierro reservado al jefe y su familia. La cámara sepulcral consiste en un pozo de dos metros, aproximadamente, de profundidad, con una cámara lateral en el fondo, de un metro de longitud, por un diámetro adecuado al grosor del fardo funerario que se deposita allí. Descienden el bulto en el foso por medio de sogas de chambira y baja una persona al fondo por una escalera de palo con entalladuras, para colocar el fardo en la cámara lateral. Después rellenan el pozo con tierra que apisonan con palos. Tapado el hoyo, los concurrentes al entierro ejecutan danzas sobre la tumba, dando pasos hacia adelante y atrás, en un movimiento de vaivén en que la fila de hombres precede a la de mujeres. Estas rememoran las proezas del difunto, entre ayes quejumbrosos.

En concepto de los boras, huitotos y ocaimas, los jefes no mueren, continúan viviendo en su cámara sepulcral. «Su espíritu está en medio de nosotros y nos cuida», manifiestan mis informantes. En cambio, la gente común es enterrada en el piso de la vivienda, en una fosa simple abierta debajo del fogón. (Para más amplios informes sobre el particular, véase mi libro *Indios selváticos...*, *op. cit.*, págs. 96-97).

*Influencias alógenas.*—Parece raro que cultivadores de bajo nivel, como los selváticos, tengan técnicas tan variadas de sepultamiento, desde entierros simples a inhumaciones en urnas, primarias y secundarias, o sepultamiento en cámara lateral, abierta en el fondo de un pozo.

<sup>288</sup> K. Oberg, *op. cit.*, págs. 67-68.

Intrigado por este problema, consulté con especialistas de la cultura tupí-guaraní sobre el particular.

Egon Shaden me dice al respecto que originalmente los tupí-guaraní desconocían el entierro en urnas; colocaban a sus muertos en la tierra, en posición horizontal. Para A. Métraux, el enterramiento simple en la vivienda representaría la forma primitiva de sepultura (informe personal). Esa costumbre, muy extendida entre los selváticos, era común entre los caribes.

José Vicente César, director del Instituto Anthropos del Brasil, manifiesta que los tupinambas más antiguos no conocían la inhumación en urna, colocaban horizontalmente a sus muertos en la tierra y adoptaron el sistema de la urna, al contacto de culturas superiores. El señor Ygor Chmyz encontró en el Paraná entierros guaraníes en posición horizontal. De las 112 tribus de la gran familia guaraní, sólo 25 practicaban la inhumación en urnas (primaria y secundaria).

En correspondencia del 31 de marzo de 1971, el padre J. V. César me dice que el jesuita Ignacio Schmitz descubrió en el sur del Brasil antiguos poblados guaraníes sin ningún vestigio de urna funeraria, y que el sistema de inhumación en urna no corresponde al tipo más antiguo. En la misma correspondencia me envía una foto que representa la cabeza momificada de un indio munduruku (gráfica 8).

El tema del entierro en urnas, primario y secundario, ha sido tratado ampliamente por el padre José Vicente César<sup>289</sup>; con gran acopio de datos, hace resaltar que el sepultamiento en urnas parece relativamente reciente entre los tupí-guaraníes, y se debe a influencias de culturas superiores. Ese sistema de entierro era reservado a los jefes chamanes.

Según Martius, el montículo funerario no parece tampoco rasgo original de los tupí-guaraníes (*op. cit.*, pág. 74); probablemente la momificación, en cualquiera de sus formas, es otro rasgo alógeno.

La dificultad en rehacer la historia de las formas de sepultura consiste en la dispersión considerable de los tupí-guaraníes, que se extienden desde el Amazonas al río de La Plata y en el hecho de que sus testimonios arqueológicos son demasiado recientes. Nada se sabe de su pasado más remoto.

*Viaje post mortem.*—A través de los diferentes modos de inhumación se transparenta la idea de que el muerto sigue existiendo. Por tanto sus deudos han de facilitarle su viaje en el más allá, mediante ritos mágicos adecuados y la proveeduría de los instrumentos que necesita para sus futuras actividades. Tales precauciones, que garantizan la vida de ultratumba, evitan, a la vez, el regreso del muerto a la comunidad de los

<sup>289</sup> José Vicente César, *Die Urnenbestattung bei den Tupi-Guarani*, São Paulo, 1965.

vivos y su posible venganza si no se cumple con los requisitos destinados a asegurarle una grata existencia *post mortem*. De esas concepciones surgió el culto a los muertos que domina el pensamiento de los cultivadores primitivos.

Según referencias de A. Thévet, los tupinambas creían que los muertos vivían eternamente en gran abundancia, «bailando, cantando y divirtiéndose sin cesar» (cita de F. Fernández, 173).

Los guarayu creían que la felicidad de que gozaban en el más allá no los eximía de trabajar. Inspirados en ideas semejantes, los tupinamba tenían buen cuidado de proveer al muerto de todos los instrumentos de labranza que utilizaban en vida (A. Métraux, *La religión...*, 122). Esa costumbre era general entre los cultivadores selváticos. Sólo citaré unos cuantos ejemplos. H. de Lalung nos dice que cerca de los muertos caribes colocaban su arco, sus flechas y su *butu*, y que si tenían esclavos de guerra se les sacrificaba, aunque generalmente éstos huían (*op. cit.*, 91-92). De los tupinambas tenemos varias referencias, entre otras la de Soares de Souza, que manifiesta que junto al muerto colocaban su red, su arco y flechas, su espada de madera y su maraca, que acostumbaban tener (cita de Métraux, 271). A los personajes chiriguano importantes los enterraban con el mejor perro y las armas que usaban, en la creencia de que les han de servir en el más allá (Coriat, *op. cit.*, pág. 153).

El objetivo final del viaje *post mortem* de los guaraníes es alcanzar la tierra sin males, concebida como una tierra ideal en la que se realizan los deseos no satisfechos en este mundo, y en donde retornarán a las condiciones de vida de antes de la llegada del hombre blanco. Los moradores de este paraíso están libres sobre todo de dolencias y de la muerte. Los mitos del paraíso no constituyen ninguna rareza en el conjunto de representaciones colectivas de tierras americanas. Los caribes estaban en busca de las islas afortunadas, etc. Pero parece que en ninguna tribu, como entre los guaraníes, tuvo esa tradición mítica un rol tan importante, recurso para la superación psíquica de la muerte y para la solución de otros problemas que pesan sobre la existencia humana (E. Shaden, *Aspectos fondamentais, op. cit.*, 185-202).

Lo expuesto pone de manifiesto la razón por la cual los guaraníes, y con ellos otros pueblos cultivadores suramericanos, no temen a la muerte, ya que ésta los conduce a una vida mejor. Pero antes de alcanzar la felicidad eterna habían de realizar un viaje lleno de peligro.

Todos los investigadores que han tratado de la «Tierra sin males», la tierra donde no se muere nunca, la sitúan al Oriente. Para alcanzarla, los muertos debían recorrer el inframundo, al que ingresan por el occidente del cosmos.

Muchas noticias tenemos de ese impresionante viaje de ultratumba. Según recopilación de Métraux, los tupinambas, los guarayos y los chiriguano poseen tradiciones similares sobre los peligros que ofrece el

camino de ultratumba. Entre las precauciones que deben tomar, para tratar de eludir dichos peligros, figuran, entre otras, la de no dejar apagar el fuego durante la travesía del inframundo, un país muy oscuro donde el muerto puede extraviarse. Para ello utiliza el hachón de paja que sus deudos colocan en la tumba. Los enemigos que le acechan en el camino son numerosos y sólo con gran esfuerzo podrá escapar de ellos. Tales enemigos son los seres malignos que habitan el mundo infero, los mismos que le hostigaban en vida (Métraux, *La religión...*, 122-123).

Los guaraníes tienen la creencia de que los muertos pasan por la morada de *añay*, cuya hamaca está tendida a través del camino y, si se despertaba, devoraba el alma del muerto. Después de este obstáculo tropieza con la lechuza, *urukureá*, que se pone a gritar, llamando a las almas de los que murieron antes, para no dejarlo proseguir su viaje. No todos alcanzan «la tierra sin males», entre ellos los que fenecen de muerte violenta (Nimuendajú, *op. cit.*, pág. 21).

Los warrau (caribes de la Guayana) armaban a sus muertos para darles la posibilidad de defenderse de los seres malignos durante su viaje ultraterreno<sup>290</sup>.

Un largo viaje emprendían los muertos tupinambas y por esto necesitaban todo su equipo. Si se retenían los objetos que les pertenecían, ellos no podían partir y constituían un peligro para la comunidad (F. Fernández, 126).

Después de muerto, el alma o espíritu de los guarayos iniciaba un largo y peligroso viaje hacia la tierra del mítico antepasado, *Tamoi*. La primera dificultad consistía en encontrarse frente a dos caminos, el uno amplio y bueno, y el otro lleno de malas hierbas y de plantas de tabaco. El que era sabio y valiente debía seguir este último, y así llegaba bastante pronto a la orilla de un río, que debía atravesar sobre la espalda de un feroz lagarto. La fiera no tragaba el alma del difunto si el muerto sabía cantar, acampañándose de un bastón de ritmo. Superado este obstáculo, encontraba otro río que podía atravesar saltando sobre un tronco de árbol que venía flotando con gran velocidad de una ribera a otra; si no, caía y era devorado por feroces peces. Después llegaba a la casa de *Izoi*, el Gran Padre de las lombrices. El viaje continuaba, ahora, por una región tenebrosa, donde el muerto iluminaba el camino encendiendo un hachón de paja que sus parientes habían colocado sobre la tumba. Llegaba después a un hermoso árbol de ceiba sobre el que se hallaban posadas diversas aves bulliciosas. El alma golpea con su pie el árbol para advertir a sus parientes que ya está cerca del final de la jornada. La prueba siguiente estaba constituida por el *itacaru*, esto es,

<sup>290</sup> Tulio Tentori, "Il viaggio nell'«al dilá» nelle credenze degli indigeni Sud Americani», en *Rev. di Antropologia*, vol. XXXIX, Roma, 1951.

el paso a través de dos rocas que chocaban continuamente, la una con la otra, a manera de Simpléyades, y cerraban el sendero que debía seguir el difunto. Si éste conocía las palabras adecuadas, podía pasar. Tras-puestas las rocas, el alma llegaba a un cruce de caminos..., donde sufría otra prueba. La última prueba consistía en dejarse acariciar por un mono, sin reírse, y pasar cerca de un árbol mágico que conocía toda la vida pasada del difunto, sin obedecer a las voces que partían de allí. Para resistir a la tentación, el alma colocaba un tubo de bambú sobre el terreno; entraba en una gran pradera de hierba colorada donde perdía el camino. Al término de esta pradera se abría otro sendero, cuyos lados estaban adornados con flores, sobre las que cantaban los muertos con voces armoniosas. Era la tierra del Gran Padre, quien le daba la bienvenida. Desde entonces, vivía feliz, bebiendo chicha y volviendo a las actividades que tenía en la vida precedente. Creencia similar a la de los guaraníes tenían los pauserna (T. Tentori, *op. cit.*, 16-17).

Asimismo los chiriguanos y los chanés tenían la creencia en un largo viaje *post mortem*. Entre las pruebas que debían superar, habían de atravesar una muralla de fuego y evitar dos rocas que se precipitaban la una contra la otra. Al fin, alcanzaban una tierra donde la vida transcurría feliz y en la abundancia (T. Tentori, 18).

Largo y penoso viaje debía emprender el espíritu del muerto entre los arhuacos. Para prevenirlo del frío se le coloca una botella de alcohol de caña en la tumba. El espíritu debe buscar un compañero de su sexo para que se auxilien mutuamente durante el viaje, sobre todo al cruzar un río. Para franquear ese torrente impetuoso, el muerto recurre a un ente oficial que le hace pasar. Mas el cruce de la corriente es peligroso y la barca puede zozobrar. Entonces las almas se ahogan. Las lágrimas vertidas por los deudos son las que hacen crecer la corriente, por lo que éstos deben evitar llorar durante el viaje ultraterrenal. Cuando el río ha sido pasado con suerte, el muerto continúa su viaje, preñado de dificultades, hasta que alcanza el paraíso, donde llegan todos aquellos que han vivido bien y ajustaron los actos de su vida a las normas establecidas por el Gran Padre. En otras versiones, es un perro que ayuda a pasar las furiosas corrientes del río (De Wavrin, 79).

Las creencias de que un perro desempeña el papel de conductor del muerto, lo mismo que la existencia de ríos infernales, son comunes a diversos pueblos cultivadores suramericanos.

Los shipayas creían que el muerto debía cruzar un río sobre un puente consistente en un tronco. Ese paso era peligroso por las enormes pirañas prontas a devorarlo si caía del puente. Después tropezaba con grandes obstáculos: pantanos infestados de enormes lombrices, etc. Salvados otros serios tropiezos, el alma llega a casa de *Nasipa*, el Rayo, que al verla llegar abría la puerta (T. Tentori, pág. 15).

A propósito del dios del Rayo, o del Trueno, el padre Jean Chrétien

informa que, en concepto de los galibis, el trueno avisa que alguien ha muerto (*op. cit.*, pág. 60).

Entre los tupinambas, la suerte del muerto varía según su comportamiento en vida. Si éste era un guerrero valiente, muerto en combate o devorado por el enemigo, su alma iba sin demora a un lindo país (paraíso), donde gozaba de felicidad y encontraba al Gran Padre. El acceso a este paraíso era vedado a los cobardes y a las mujeres, salvo las de guerreros famosos. El viaje presentaba no pocas dificultades, que eran recordadas al difunto por sus parientes, al momento de morir. Entre esos peligros figura el de una gigantesca serpiente que se interponía en el camino del muerto. Los cobardes y los afeminados eran apresados por *ananga*, que los atormentaba incesantemente. Sobre la tumba del difunto depositaban provisiones y una pipa llena de tabaco para que pudiera defenderse de los seres malignos (T. Tentori, pág. 13).

En concepto de los paresis, el espíritu del difunto ha de sufrir muy penosas pruebas antes de alcanzar el paraíso. Entre otros obstáculos debía pasar sobre una gran fogata, luego escapar de un monstruo que trataba de devorarlo. Entierran al muerto en su propia casa, en la cual los deudos quedan encerrados durante seis días, observando un riguroso ayuno. Después se pintaban todo el cuerpo de rojo, para protegerse del espíritu del difunto (De Wavrin, 80).

Entre los apapokuva los niños son exceptuados de las penalidades de ultratumba; van sin tropiezos a la «tierra sin males». Es peculiar de ellos verter agua sobre la tumba de los muertos adultos (Nimuendajú, 20).

La creencia de que los niños no tienen que sufrir las duras pruebas del viaje *post mortem*, pues van directamente al cielo, es general entre los cultivadores selváticos.

Al fin de su tétrico viaje por el inframundo, los muertos alcanzan el paraíso, que es el lugar «de donde procede el héroe cultural» (De Wavrin, 5).

Dicho paraíso es para los tupinambas y otros grupos tupí-guaraníes el lugar de las alegrías, cubierto de selvas, atravesado por un río maravilloso en cuyas orillas se levantan grandes arboledas. Es en esa región donde vive el héroe civilizador (Métraux, *La religión...*, 123).

El alma del guaraní proviene del paraíso de *Tupa-Ru-ete*, dios de la lluvia, del trueno y rayos. Al morir, el espíritu del muerto vuelve a su lugar de origen. Al final de las ceremonias fúnebres el chaman recibe un mensaje de los dioses que empieza así: «En virtud de haberse la médula de la palabra-alma elevado al cielo, por haber retornado a la mansión que la enviara...» Las oraciones y cánticos en honor de los huesos del muerto «hicieron que fluyese la palabra por los huesos del que había portado la vara» (resurgimiento del muerto)<sup>291</sup>.

<sup>291</sup> León Cadogan, transcripción en la *Rev. do Museu Paulista*, vol. IV, São Paulo, 1950.

Es de interés hacer notar la sinonimia palabra-alma y que el espíritu del muerto reside en los huesos. El citado investigador nos dice que: «Tanto para los ava guaraní y los apapokuva, como para los jeguaká-va o mbyá: lenguaje y alma, de origen divino, son sinónimos. En el dialecto de los ava guaraní, nuestra palabra es la manifestación de nuestra alma que no muere; en apapokuva, lenguaje humano es sinónimo de alma humana, de origen divino, y que en mbyá *ñe'eng* significa alma humana de origen divino, voz humana y elocuencia. Los indígenas guaraniparlantes creen en la dualidad del alma humana».

Según Nimuendajú, los apapokuva creen que poco después de nacido el ser humano, se le incorpora el *ayvu kue*, alma de origen divino, el *asygua*, alma de origen animal y que muerto el ser humano, *ayvu kue*, vuelve al paraíso, mientras *asygua* es convertido en *arguery*, fantasma muy temido. *Anguery* tiene su equivalente en el lenguaje de los mbyá en *mbo gua*, fantasma muy temido y también llamado *angué*, nombre guaraní clásico de alma de difunto. (De ahí el temor a los muertos.) *Angue* es el producto de la vida imperfecta. Porque aunque el animal y el árbol tienen alma, *ñe'eng*, sólo el hombre posee *angué* <sup>292</sup>.

Cadogan da como equivalente de la «palabra-alma», «porción divina del alma», *ñe eng*. Por otra parte *tataendy* es la llama, manifestación visible de la divinidad, y *tatachina*, tenue neblina, es la neblina vivificante que infunde vitalidad en todos los seres. El Verdadero Padre, como parte de sí mismo, y en virtud de su decir (Palabra), las llamas y la neblina, el poder creador, el sol de la divinidad <sup>293</sup>.

Asimismo los tupinambas y todos los pueblos tupí-guaraní y caribes de los que tenemos informes tienen dos términos para designar el alma humana en vida y después de muerto.

Yves d'Evreux informa que los tupinambas iban a reunirse con sus parientes y amigos fallecidos. Integran la gran familia de los antepasados. Existen relaciones muy estrechas y continuas entre la comunidad de los vivos y la de los muertos. Manifiesta Egon Shaden, al respecto, que los espíritus de los antepasados o de héroes míticos están siempre vivos en el seno de la comunidad, no sólo simbólicamente, sino realmente; habitan en los adornos que los representan y en los instrumentos musicales que reproducen su voz (*Essais...*, *op. cit.*, 512). En otra parte dice que las criaturas son enviadas al mundo por *Nanderu* y *Nanderikey* (*Aspectos fondamentaux...*, *op. cit.*, 129).

Si se coteja las creencias de los cultivadores primitivos acerca del viaje *post mortem*, en pos del paraíso, con sus mitos heroicos, encontraremos paralelos significativos entre dichas creencias y mitos. En tales mitos, los gemelos o héroes culturales van en busca de su Padre que mora

<sup>292</sup> León Cadogan, «El concepto guaraní de alma», en *Folia Lingüística Americana*, vol. I, n.º 1, año 1952, Buenos Aires, págs. 47.

<sup>293</sup> León Cadogan, *idem*.

en el cielo. Su viaje es largo y difícil. Recorren un camino lleno de obstáculos que logran superar. Han de sufrir, entre otras pruebas, la del fuego y pasar entre rocas o árboles que se entrechocan continuamente, además de luchar contra los terribles cancerberos del Averno indígena que tratan de devorarlos. Finalmente llegan a la morada de su padre, que es el «Gran Padre» de la humanidad indígena. Este somete a sus hijos a nuevas pruebas antes de recibirlos en sus dominios, donde los recompensa, agasajándolos en diversas formas.

El viaje *post mortem* reactualiza este drama mítico. Al igual que el héroe civilizador, el muerto debe alcanzar por todos los medios posibles, venciendo todos los obstáculos que se interponen en su camino, la misión del Gran Padre, que es, a la vez, el dios de la fertilidad y de la lluvia. A veces delega sus poderes a otros dioses, que son sus agentes o *alter ego*. Los muertos se convierten en auxiliares y cooperan en la producción de las lluvias que hacen germinar, crecer y fructificar las plantas.

Pero si la comunidad de los vivos no cumple sus obligaciones hacia la de los muertos, su enojo se traduce en malas cosechas.

La relación de los muertos con la tempestad y las labores de cultivo es un pensamiento siempre vivo entre los selváticos, y ha sido captado por varios investigadores. Tulio Tentori, por ejemplo, afirma que los muras tienen una extraña concepción acerca de las lluvias, que son provocadas por los difuntos que han abierto las esclusas del cielo (T. T., *op. cit.*, 15). Por su parte, De Wavrin informa que los canamaris establecen relación entre las lluvias y los muertos y que, en concepto de los canibos, el trueno es la voz de los muertos (*Manuscrito inédito*, pág. 32).

Ya se ha visto que, en concepto de los galibis, el trueno avisa que alguien ha muerto, es la voz de un pariente o de un ancestro del difunto.

Florestán Fernández dice también que la tempestad tiene relación con las almas de los parientes y amigos muertos. Para apaciguar las tormentas cuando viajaban o navegaban en busca de sus enemigos, lanzaban alguna cosa en el agua a título de ofrenda, para calmar los elementos (A. Thévet, citado por F. Fernández, 166).

Miguel Acosta Saignes especifica que durante las tempestades, los indios apureños lanzaban al espacio un tabaco encendido para aplacar la ira del Señor <sup>294</sup>.

La vinculación de los difuntos con la producción agrícola es evidente, además, en diversas leyendas, y se objetiva en el hecho de enterrar al muerto, o a la calavera, en los campos de cultivo, para que éstos prosperen en virtud de ese contacto, como se ha visto, precedentemente.

*Relaciones entre los vivos y los muertos.*—La comunidad de los vivos

<sup>294</sup> Miguel Acosta S., *Origen de algunas creencias venezolanas*, Caracas, 1958, página 12.

y la de los muertos mantienen continuas relaciones de ayuda mutua. Tales relaciones implican derechos y obligaciones recíprocos. Los muertos proveen de alimento a sus deudos, les envían la lluvia que hace fructificar las mieses, velar por su bienestar y, antiguamente, los estimulaban en la guerra. En cambio éstos, aparte de los ritos funerarios, deben tributarles ofrendas, y vengar a los que habían muerto en la guerra. Celebran, además, en honor a los muertos una gran fiesta anual.

Como lo hace notar F. Fernández, las relaciones directas entre vivos y muertos constituían uno de los ideales que más estimulaba la conducta de los hombres. En general este ideal sólo era accesible a los individuos que observaban los patrones tribales de moralidad y heroísmo. Los muertos gobernaban a los vivos en un sentido realmente dramático (F. F., *op. cit.*, 166).

Si los vivos no cumplen sus obligaciones para con sus difuntos, éstos representan una fuente de peligros. De esto se sigue que el temor a los muertos tenía causas más hondas que el simple aspecto físico del cadáver, pues si los vivos no observan las prescripciones de moral religiosa con respecto a sus parientes fallecidos, éstos pueden manifestar su inconformidad de diversas maneras: malas cosechas, enfermedades, accidentes, muerte prematura, etc.

Tal creencia es general entre los grupos selváticos que tuve oportunidad de tratar, o de los que se tiene conocimiento a través de la literatura etnográfica.

Muchos de ellos celebran aún la fiesta a los muertos. Entre los huitotos, por ejemplo, esa fiesta, llamada *toeri*, es convocada y organizada por el jefe. Concurren a ella con los rostros pintados de rojo y el cuerpo de negro. La ceremonia comienza a mediodía y se prolonga hasta el amanecer del día siguiente. Todos cantan y danzan. Bailan en círculo, las mujeres al centro y los hombres en torno a ellas, formando ruedas. Las mujeres forman una larga cadena, unida por los brazos, que colocan sobre el cuello de su vecina, uniendo estrechamente sus cuerpos. Los espíritus de los muertos están presentes en la fiesta dedicada a ellos, en la que se ha preparado un plantaguélico banquete colectivo del que participan vivos y muertos (para más detalles sobre el particular véase mi libro *Indios selváticos...*, págs. 83-84).

A propósito de los huitotos cabe informar que, al igual que los guaraníes, equiparan el alma o el espíritu a la palabra.

El culto a los antepasados tiene vital importancia para los selváticos. Los tratan como semi-dioses, a ellos dedican ofrendas alimenticias, fiestas y en algunas partes erigen todavía un poste-efigie sobre la tumba. Según Altenfelder, los muertos tupís son representados por una gran estaca que pintan y adornan con plumas (informe personal).

Entre los tupinambas y otros grupos tupí-guaraníes, la mujer se pintaba de negro y se cortaba el cabello en señal de luto (Soares de Souza).

He encontrado la misma costumbre entre los maccas del Chaco, como puede apreciarse en la gráfica 21.

*Escatología y moral religiosa.*—Las obligaciones que los vivos contraen con sus parientes difuntos, lo mismo que su anhelo de volver a verlos y de alcanzar, a su vez, el paraíso, que era la finalidad suprema del individuo, constituyen el poderoso imperativo de la moral religiosa que regía al grupo social. Como se ha dicho, sólo podían alcanzar la felicidad eterna y volver a ver a sus deudos y amigos aquellos que habían vivido bien y ajustado los actos de su vida a las normas establecidas por los héroes culturales y los antepasados. La observancia de tales normas no sólo era y es indispensable para alcanzar el cielo, sino también para obtener abundancia de alimentos y salud, puesto que esos bienes se obtenían no sólo mediante los ritos del pluviomag, sino también por el buen comportamiento individual y colectivo, además de la observancia del culto a los muertos, ya que ellos también «hacen» las lluvias. La religión de los selváticos es inseparable de la moral social que establece una armoniosa convivencia entre los miembros de la comunidad indígena y la de los muertos. Entre las prescripciones de la ética indígena figuraban principalmente: el valor y el heroísmo, respeto y obediencia a los ancianos, a los jefes, respeto del derecho ajeno, altruismo, caridad y cumplimiento de las normas de solidaridad social.

Lery, citado por F. Fernández, manifiesta que los salvajes muestran su caridad natural obsequiándose diariamente, unos a otros, alimentos, peces, frutas y otros bienes, y se morían de vergüenza si veían a algún vecino sufrir de la falta de lo que ellos poseían. La avaricia era considerada un gran defecto, y según Cardim, la peor injuria que podía hacerse a un tupinamba consistía en tratarlo de avariento (F. Fernández, *op. cit.*, página 123).

Esa solidaridad tenía un gran mérito en un pueblo que en períodos de penuria pasaba dos y hasta tres días sin comer (Gabriel Soares, A. Thévet, Yves d'Evreux, Lery, Cardim, citados por F. Fernández, pág. 123).

Otras cualidades de los tupinambas y de los tupí-guaraníes consisten en el autodomínio, espíritu de abnegación y de sacrificio, su gran resistencia y su memoria extraordinaria. Por esto lograban conservar los acontecimientos y hechos importantes de la tradición tribal con gran fidelidad (Yves d'Evreux, citado por F. Fernández, pág. 249).

*Origen del culto a los muertos.*—De las consideraciones anteriores en torno al culto a los muertos, se desprende que éste es concomitante con el culto al dios de la fertilidad, que dio al hombre las plantas y le enseñó a cultivarlas.

Ambos cultos emergen en el horizonte de la agricultura incipiente.

En el ciclo agrícola, tras la germinación y el desarrollo de la semilla, viene la muerte. A este ciclo se ajustó el de la vida humana, en la que

intervienen las mismas fuerzas misteriosas. Tal es la explicación que dio el cultivador primitivo al fenómeno de la germinación y crecimiento de la semilla, lo mismo que al nacimiento y desarrollo de una criatura.

La solidaridad entre lo agrario y lo funerario queda ejemplificada en los mitos por el héroe cultural, quien muere para transformarse en una planta y resurge para ascender al cielo (Ver «Mitología»).

El cadáver, como la semilla, se desintegra para convertirse en un nuevo ser. La muerte de la semilla, como la del hombre, no es sino el tránsito de un estado a otro.

Esta importante síntesis mental, que se transparenta nítidamente en los mitos, conserva su vigencia entre los cultivadores selváticos, de manera que no es necesario teorizar sobre el particular; son ellos mismos quienes expresan concretamente ese pensamiento escatológico. A este respecto, son muy elocuentes las siguientes palabras, dichas por un indio campá a Juan E. Coriat:

«¿Acaso es triste el pensar que me voy a vivir con mis parientes, hasta con aquellos cuyos nombres fueron destruidos mucho antes de que yo naciera? Un hombre es como un grano de maíz; enterradle, y se convierte en polvo. Sin embargo, su corazón vive y brota en el soplo de la vida que le hizo ser otra vez lo que fue»<sup>295</sup>.

*Cómputo del tiempo. Astronomía incipiente.*—El sistema de computar el tiempo por lunaciones y de observar ciertas estrellas y constelaciones, como elemento de medida del tiempo, es general entre los tupiguaraní y caribes.

Con fundamento en las fuentes antiguas, F. Fernández manifiesta que la principal unidad de tiempo entre los tupinambas eran las lunaciones. Por medio de la lunación conseguían una unidad de tiempo correspondiente a nuestro mes. Los acontecimientos tribales se calculaban por lunas. «Hace tantas lunas que nació, hace tantas lunas que ocurrió el diluvio», etc. Ellos desconocían las fases de la luna. La época de lluvias era esperada con ansiedad, pues la sequía causaba grandes privaciones en los grupos locales y podía durar mucho tiempo. Por esto la llegada de las lluvias constituía un punto de referencia muy importante. Toda la cosmografía tupí se refiere a los fenómenos cosmológicos conocidos empíricamente a través de su regularidad, las variaciones de las estaciones, los vientos, la llegada de las lluvias, etc. Las estrellas Urubu, Sura, Iapuica y las constelaciones Simbiare-rajeiboare y Seichujurá, por ejemplo, indicaban la venida de las lluvias. Para la navegación, la pesca y la agricultura, sacaban provecho de sus conocimientos sobre los movimientos de la luna y del sol. El movimiento del sol, de un trópico a otro, y viceversa (solsticios), les daba una noción de tiempo correspondiente a los meses europeos. Los movimientos de la estrella llamada *seichu*, que aparecía antes de las lluvias para desaparecer en seguida,

<sup>295</sup> Juan E. Coriat, *El hombre del Amazonas*, Lima, 1943, pág. 77.

les daba el conocimiento empírico del tiempo transcurrido en un año (F. Fernández, *op. cit.*, 78-79).

Irving Rouse manifiesta que los caribes cuentan los meses por lunas, las estaciones por el paso del sol por el cenit y los años por la emergencia y evanescencia de las Pléyades. Sus chamanes predicen la venida de los vientos y de la lluvia por la ascensión de ciertas constelaciones y controlan el tiempo. Cuentan hasta 20 con los dedos de las manos y de los pies («The Carib», *Handbook of S. Am. Indians, op. cit.* vol. 4, página 564).

Según A. Métraux, apoyado en fuentes antiguas, la división del tiempo entre los tupinambas se basaba sobre la aparición y desaparición de las Pléyades sobre el horizonte. La madurez de las nueces de acajú era usada también para medida de tiempo. Las fechas de eventos futuros eran calculadas con nudos o cuentas sobre una cuerda. Dice Métraux que Claude d'Abbeville ofrece una lista completa de las constelaciones observadas por los tupinambas. Muchas de ellas tenían nombres de animales. Los eclipses se explicaban como intento del jaguar celeste (una estrella roja) para devorar la luna (A. Métraux, «The Tupinamba», en *Handbook...*, *op. cit.*, vol. 3, pág. 133).

Los Pléyades eran de particular importancia en las Guayanas. Su ascenso desde el Este y desaparición en el Oeste señalan el advenimiento de las estaciones de lluvias y de la seca, e indica el propio tiempo del comienzo de las operaciones agrícolas. El año es determinado por la reacción de las Pléyades y se subdivide en períodos, señalados por la aparición de otras constelaciones, que están correlacionadas con la abundancia de animales o de plantas. La estación lluviosa y la seca traen distintos señalamientos y se predicen por observaciones especiales, como el tamaño de las tortugas jóvenes, el croar de las ranas, etcétera. Para contar el tiempo usan cuerdas de nudos (Robert H. Lowie, *Handbook...*, *op. cit.*, vol. 3, pág. 55).

En concepto de los bacairis el cielo era alguna vez próximo a la tierra. El sol y la luna, concebidos como una bola de plumas, se esconden debajo de una olla cuando no son visibles y son llevados a través del cielo por animales, ya sea lenta o rápidamente. A veces el cuerpo de la luna es ocultado por el de un animal, y entonces ocurre un eclipse. Identifican varias constelaciones, principalmente las *Pléyades*, *Orión*, *La Cruz del Sur* y *Géminis*. Se dice que representan plantas y otros objetos. La Vía Láctea es comparada a un tambor que contiene animales. Los trumais creen que el cielo es inmortal y cambia su piel como una serpiente. También creen que el sol visible es diferente del astro real, que es su mascota<sup>299</sup>.

Todos los investigadores hacen resaltar la importancia de las Plé-

<sup>299</sup> Claude Levi-Strauss, «Tribes of upper Xingu», en *Handbook, op. cit.*, vol. 3, página 348.



yades para los tupí-guaraní. Las plantaciones y siembras eran reguladas por el curso de esa constelación. A mediados de enero las Pléyades = *Seichujun* se tornaban visibles, llovía (F. Fernández, pág. 78). Las Pléyades aparecían antes de las lluvias, para desaparecer en seguida. La época de lluvias era esperada con gran ansiedad para el comienzo de las actividades agrícolas. Todos los investigadores señalan la importancia de las Pléyades, *eichú* = enjambre, como marcador del tiempo. Según Lehmann-Nitsche, que ofrece un catálogo de las estrellas y constelaciones observadas por los chiriguanos (grupo tupí-guaraní), las Pléyades señalaban el comienzo del año, en combinación con la posición del sol y de la luna.

Las Pléyades eran «parientes» del Espíritu Grande, que se manifiesta en el sol. La posición significativa de las Pléyades dividía el año en dos estaciones: la seca y la de lluvia. Esta división era general entre los grupos selváticos.

La combinación de las Pléyades con el sol radica en el conocimiento de los solsticios, dentro de su concepción de un cosmos cuadrilateral, la cual es congruente con su cosmogonía mítica, como se verá más adelante.

Sobre el particular, Claude d'Abbeville informa que, entre los tupinambas, el movimiento del sol de un trópico a otro, y viceversa, les daba una noción de tiempo correspondiente al año europeo; que su año estaba dividido en dos épocas, la de las lluvias y los vientos y la de los cajus, o estación seca, y que los movimientos de las Pléyades, constelación que aparecía antes de las lluvias, para desaparecer en seguida, les daba un conocimiento empírico del tiempo transcurrido de un año a otro (Abbeville, *op. cit.*, págs. 250-251).

Según mis propias observaciones y las de otros investigadores, la luna, en su fase menguante, es la «que trae el agua». Por esta razón las plantaciones o las siembras se realizaban durante la luna menguante, nunca en luna llena. Aunque no tomaban en cuenta las fases de la luna en sus cálculos de tiempo, sin embargo, la observación de la fase menguante del astro, para fines agrícolas, revela los rudimentos de un calendario de fases lunares. Existe, además, una relación mística entre la luna y la vida sexual de la mujer.

Trévet, Lery y d'Abbeville nos dicen que la principal unidad de tiempo de los tupinambas son las lunaciones. Por medio de la lunación conseguían una unidad de tiempo correspondiente a nuestro mes (F. Fernández, pág. 79).

Jean de Lery manifiesta que saben muy bien llevar la cuenta de su edad por las lunas. A Métraux, fundándose en documentos antiguos, nos dice también que el tiempo era contado por lunas y que el período de luto duraba, por lo menos, una lunación (A. M., *La religión...*, pág. 120).

En concepto de los omaguas, las Pléyades «renacen de año en año,

regresan y anuncian el tiempo de sembrar o plantar. Influyen también en el destino humano. Su cómputo del tiempo lo hacen por lunaciones, siembran durante la fase de luna menguante. Y los eclipses de luna se atribuyen a un gigantesco tigre celeste que trata de devorar el astro. Para ahuyentarlo tocan bocinas, cuernos, caracolas, gritan y hacen un gran bullicio, a fin de asustar al descomunal felino. Su astronomía sideral comprende al sol = *kuarasi*, la luna = *yasi*, las estrellas = *siro*, principalmente las Pléyades = *wuatasiro yatir*, por la importancia que tienen como marcador del año, anunciador de la lluvia y del tiempo de las siembras (para más amplios informes sobre el particular, ver mi libro *Indios selváticos...*, pág. 179).

La observación de la aparición de las Pléyades corresponde, en efecto, a un fenómeno real, pues su aparición señala la estación de lluvias en las zonas tropicales y subtropicales de Suramérica.

R. Lehmann-Nitsche expresa que es notoria la familiaridad de los chiriguanos con el cielo nocturno. Entre otras estrellas —*yastata*— observan a Venus, vespertina y matutina, la constelación de «los bailarines», el «cerco de *morevi tunpa*», el «cuerno del corzo», la Vía Láctea, llamada el «camino de suri» y la constelación de las Pléyades = *eichu*, que era para ellos la de mayor importancia, las nubes magallánicas, etc.

El arco iris era concebido como una gigantesca serpiente que no podía señalarse con el dedo, pues de lo contrario la mano se encogía, defecto que impedía cazar. Asimismo si los tobas señalaban el arco iris con el dedo, se pudría la mano<sup>297</sup>.

Al igual que los tupí-guaraní, los caribes computaban el tiempo y lo computan aún por lunaciones (De Lalung, *op. cit.*, pág. 83). La luna no sólo es diosa del agua, sino una entidad cósmica que ejerce gran influencia, no sólo en las plantaciones, los frutos y la vegetación, sino también en la vida humana, la menstruación de las mujeres, el corte de los árboles y otros eventos de la vida indígena (Riester, pág. 271). La luna tiene influencia, además, sobre la sangre, la savia de las plantas y en los tatuajes.

Además de su cuenta por lunaciones, los tupí-guaraní se rigen por un calendario botánico que se mantiene hasta el presente entre los chiripas y otros grupos selváticos. Se fundamenta en la floración de ciertos árboles, de los primeros frutos que pueden recolectarse, de la madurez del cajú, de la hierba mate, del croar de los sapos, del desove de los peces, etc.

De interés es conocer el nombre que los galibis dan al año, transmitido por el padre Jean Chrétien. He aquí la cita pertinente: «Sus meses son las lunaciones y los años se cuentan desde el tiempo que las

<sup>297</sup> R. Lehmann-Nitsche, «La Astronomía de los chiriguanos», *Rev. del Museo de la Plata*, tomo XXVIII, págs. 80-102, Buenos Aires, 1924. «La astronomía de los Tobas», misma serie, Buenos Aires, 1925.

Pléyades aparecen al Este, sobre el horizonte antes del alba, lo que ocurre alrededor del 14 ó 15 de mayo. Es su fecha más importante, que llaman *ahuni chirie*, vale para decir un año» (J. Chrétien, *Moeurs...*, *op. cit.*, pág. 61).

En suma, los cuerpos celestes: sol, luna, estrellas —que son los niños o hijos del trueno— cumplen funciones cronológicas y meteorológicas e influyen en la vida humana; establecen, a la vez, una correlación tiempo-espacio, dentro del ámbito cósmico. Sobre estas bases astronómicas, el pluviomago puede predecir la venida de las lluvias y el tiempo en que han de realizarse las labores de cultivo.

*Sistema de contar.*—Respecto al sistema de contar entre los tupinambas, H. Staden manifiesta «que no saben contar más que hasta cinco. Cuando quieren contar más, muestran los dedos de las manos y del pie. Y queriendo hablar de un número más grande señalan cuatro o cinco personas, indicando cuántos dedos de la mano y del pie tienen ellas» (Staden, pág. 243).

Según H. de Lalung, los caribes insulares cuentan hasta 10, y el número 20 lo indican mostrando los dedos de las manos y de los pies. Al pasar de esa cantidad colocan frígoles en una calabaza o hacen nudos a un cordelito (*op. cit.*, pág. 70).

Fundándose en fuentes antiguas, F. Fernández expresa que el sistema de contar de los tupinambas era muy rudimentario. Todas las fuentes primarias están de acuerdo en que no sabían contar directamente sino hasta cinco. Cuando debían referirse a un número mayor, contaban con los dedos de las manos y de los pies, y si es necesario, por los de otras personas presentes (F. F., *op. cit.*, pág. 78).

Claude Levi-Strauss informa que los bacairis tienen distintas palabras para los números, del uno al tres. El tres se sustituye, a veces, por una combinación de las palabras empleadas para el uno y el dos. Los trumais y los auetos expresan el cinco por una palabra especial, mientras las otras tribus usan para el cinco la misma palabra que para la mano. Contar más de cinco números se hace con la ayuda de las manos y los pies (C. L. S., *op. cit.*, pág. 348).

El padre J. Chrétien nos dice que no saben contar más que hasta 10, y aún en lugar de decir el nombre 10, le señalan ordinariamente sobre los dedos de las manos y de los pies. Así, *alumi galina*, que significa un indio completo, pies y manos, significa 20. Pasado ese número muestran sus cabellos, un puño de arena o dicen su *tapouimé*, es decir, todo lleno (*op. cit.*, pág. 61). H. Baldus manifiesta que los tapirapés cuentan así: 1 = *um*, 2 = *mukui* o *mokui*, 3 = *é mapyt* o *mapuyd*, 4 = *é cha-irú*; son los números primarios. El numeral 5 = *vuaitäpe*, significa muchos, todos, entero. Para indicar esos números muestran los dedos de la mano, así, el pulgar significa uno, dos dedos, dos, etc. (Baldus, *Tapirapé*, *op. cit.*, pág. 436).

El 5 como el 4 y el 3 son numerales sagrados de los tupí-guaraní. determinantes de fechas rituales, como se ha visto precedentemente.

*La cuerda nemónica con nudos.*—A. Thévet manifiesta que los tupinamba colocaban alrededor del cuello de sus prisioneros un collar hecho de hilo de algodón en el cual insertaban frutos redondos o huesos de pescado, a manera de nuestros rosarios. Quitaban, en cada luna, una de dichas cuentas, continuando así hasta la última, y cuando se terminaban era la fecha de darles muerte. Bien clara es la significación nemónica de este collar, en el que cada cuenta era equivalente a una luna y servía para el cómputo de tiempo de vida que le quedaba al prisionero (A. Thévet, cita Métraux, *La religión...*, págs. 129-130).

El padre J. Chrétien dice que los galibis toman una pequeña cuerda y le hacen tantos nudos como días que preceden un viaje. Tienen cuidado de deshacer cada día un nudo y sobre la base de este calendario cada uno toma sus medidas para disponer del tiempo de la salida. Hacen otro de esos calendarios en el curso del viaje, para saber cuánto tiempo ha durado, y cuando encuentran algo notable lo señalan sobre los nudos colocando algo, como una pluma, un bastoncillo curvo que les sirve de memoria local para contar los incidentes de su viaje, al regreso, recorriendo este rosario (J. C., *op. cit.*, pág. 61).

La descripción anterior corresponde a un quipu rudimentario.

Tuve la oportunidad de examinar una cuerda de nudos usada por los boras para cómputo de tiempo. El jefe Mibeco me señala en la cuerda la luna en que se realizará determinada fiesta o trabajo, o bien el momento en que han de emprender un viaje (R. G., *Indios selváticos...*, *op. cit.*, pág. 104). Entre los chocos, de filiación caribe, es general el uso de esta cuerda de contabilidad. Nordenskiöld y Santesson, refiriéndose a esos indios, describen e ilustran una cuerda de nudos que les servía para la contabilidad y en la que cada nudo señalaba un día o una luna. Un instrumento similar era usado por los catíos, según referencia de Severino de Santa Teresa. «Cuando hacen algún contrato de trabajo, supongamos quince días, llevan una cabulla con otros tantos nudos y los van soltando según pasan los días»<sup>298</sup>.



Cuerda chocó.

John Gillin nos informa acerca de la cuerda de nudos, que era un instrumento de uso general entre los indios de la Guayana. Cada nudo era el equivalente de un día<sup>299</sup>.

<sup>298</sup> C. G. Santesson, «A Report in brief on an examination of Chocó Indians poison», en *Etnologiska Studier*, Göteborg, 1936, págs. 121-122.

<sup>299</sup> J. G., «Tribes of the Guaianas», *Handbook*, vol. 3, pág. 857.

*Cultura material y otros rasgos culturales*

Después de tratar de la cultura espiritual de los plantadores selváticos, conviene abordar el examen de algunos rasgos de su cultura material para fines comparativos.

*Utensilios empleados en la preparación de alimentos.*—Los tupí-guaraní y caribes conocían la alfarería. Usaban tazones para cocer alimentos, vasos de forma semiesférica, platos, tinajas de gran tamaño para fermentar y almacenar la chicha. En algunos sectores esas tinajas se convertían en urnas funerarias. Otro implemento de uso general era el mortero de madera, cavado en un tronco de árbol, con su respectivo pilón. También usaban hachas, morteros y rudimentarias piedras de moler (Métraux).

Envases hechos de corteza de calabaza eran de uso ritual y doméstico. Se descarta el utillaje utilizado en el proceso de transformación de la yuca en casave (tipiti, raspadores, tamiz y placa de cocción) por tratarse de una invención que no es original de los tupí-guaraní o caribes y que no ha sido difundida en todos los sectores del área tupí-guaraní.

Otro implemento para el cultivo es el palo de plantar, o de sembrar, con punta aguzada.

El utillaje empleado por estos grupos de bajo nivel cultural es estrictamente relacionado con sus necesidades inmediatas y de factura simple, aunque existen técnicas mejor desarrolladas en algunas regiones por efecto de contacto con culturas más avanzadas. Esto es evidente, principalmente, en la cerámica, materia que se tratará en el capítulo Arqueología.



El taladro tupinamba, según Staden (pág. 192)

*El taladro.*—El taladro o aparato de producir el fuego por el sistema de fricción acusa un progreso notorio en la técnica de encender el fuego, sobre el primitivo sistema de obtenerlo por fricción o percusión de dos piedras.

Este instrumento está vinculado estrechamente a concepciones mítico-religiosas y a la función de determinados dioses entre los tupinambas, grupo del que estamos mejor informados. A. Thévet, citado por Métraux dice al respecto:

«Tal manera de producir el fuego (por fricción) dicen haber sido enseñada por un Caraiibe, nombrado Bichbotou, que es el trueno quien lo enseñó a sus padres, durante la noche, después del diluvio».

En otro pasaje Thévet atribuye el don del fuego a *Maire-Monan*

o a los hijos de *Sommay*, y Métraux deduce de ello que *Bichbotou* es sinónimo de *Maire-Monan* (A. Métraux, *La religión...*, pág. 15).

*La estera.*—Otro elemento cultural de los tupí-guaraní y caribes es la estera, a la que hacen referencia diversos autores. Max Schmidt describe la técnica del trenzado de la estera, entre los chiriguanos, que la emplean a guisa de colchón para dormir. También trata del petate de los guató, que es similar al de los chiriguanos.

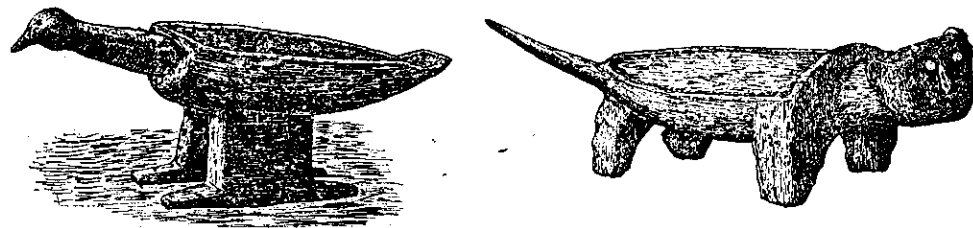
Vogt y Rengger, citados por Métraux, informan que los caingua se tienden para dormir sobre esteras de hoja de palma (A. M., *La Civilisation...*, pág. 63).

Según León Cadogan, los mby'a-guaraní elaboran esteras, industria que tiene su modelo ejemplar en el mito de una heroína divinizada que enterró a su hijo envolviéndolo en una estera.

Asimismo, los motilones del río Negro hacen esteras de palma y éstas les sirven de lecho. Varios autores, entre ellos M. Acosta Saignes, mencionan la existencia de esteras entre los caribes.

El arte de la cestería era muy avanzado entre los tupí-guaraní y caribes.

*Asiento ceremonial.*—El asiento bajo, de madera, es de uso general en el área tupí-guaraní y caribe. «Ningún elemento cultural es tan característico del Norte y Centro de Suramérica como el escabel de madera. Su límite meridional, como el de la hamaca, es señalado por las regiones extremas ocupadas por los tupí-guaraní. Ortiguera coloca entre las maravillas que poseían los omaguas sus escabeles pintados y barnizados. Los de los chiriguanos, de los cainguas, de los yurunas y de los kamayuras son en forma de animales. Entre los omaguas el derecho de sentarse sobre el banquillo era el privilegio de los hombres; las mujeres debían acurrucarse sobre una estera. Esos bancos estaban dispuestos en torno a templos y en casas donde un gran número de personas eran llamadas a reunirse» (A. Métraux, *La Civilisation...*, páginas 63-64).



Asientos de madera zoomorfos del Alto Xingú (Lévi-Strauss).

Observé la misma costumbre entre los pueblos selváticos que visité. El asiento bajo es reservado a los hombres, en tanto que las mujeres se sientan en el suelo o sobre un petate.

Eduardo Galvao se refiere a los «taburetes, generalmente zoomorfos, esculpidos en una sola pieza de madera» entre los indios del Alto Xingú<sup>300</sup>.

Miguel Acosta Saignes menciona a «los asientos de madera negra para principales» como un elemento cultural típico de los caribes (M. A. S., *Los caribes...*, op. cit., pág. 50).

En la mitología tupí-guaraní el dios de la Fertilidad ejemplifica la costumbre masculina de sentarse en sillas bajas o banquillos. Tupán, por ejemplo, se sentaba sobre su *apika* o silla baja (Nimuendajú). *Apyka apu'a i*, es el nombre del pequeño asiento redondo en que aparece *Nande Ru*, en medio de las tinieblas. También las aves agoreras —o espíritus que asumen la forma de aves— se trasladan por el espacio en *apyka*<sup>301</sup>.

Entre los grupos de la Amazonia peruana que visité, el asiento bajo es de uso exclusivo de los hombres. Los ocaina me aseguran que antaño labraban asientos en forma de animales.

*Armas.*—Las armas principales de lo tupí-guaraní y caribes era la maza-espada de madera, considerada como objeto sagrado, y el arco y la flecha, que parecen más recientes. Algunos grupos empleaban también la lanza y el propulsor de dardos. La macana llevaba «una piedra como pedernal y cortante, embutida arriba», lo cual recuerda el macahuítl de los mexicanos. Las flechas caribes llevaban puntas de espinas de pescado o de raya (M. Acosta S., *Los caribes...*, op. cit., pág. 15).

Encontré el uso de la jabalina entre los boras (foto, pág. 96 de mi libro *Indios selváticos...*).

La espada-maza estaba difundida en la región selvática de Suramérica y en las Antillas, donde se usaba una espada de madera durísima según vio Colón en su primer viaje. León Cadogan informa acerca del origen mítico de la espada de madera entre los mby'a-guaraní, pues entre los preceptos de buen gobierno dejados por el héroe civilizador figura el siguiente:

«El que haya castigado con espada de madera, será castigado con espada de madera» (*Manuscrito inédito*, cap. 12, año 1949).

<sup>300</sup> Max Schmidt, «Los Chiriguano e Izoós», *Rev. Soc. Científica del Paraguay*, tomo IV, n.º 3, Asunción, 1938, págs. 60-61.

<sup>301</sup> León Cadogan, *Ayvu Rapyá*, São Paulo, Brasil, 1959, pág. 17.

El cuchillo era conocido de modo general.

La cerbatana es usada esporádicamente en la selva tropical. Es desconocida en todo el sureste de la Amazonia y en la mayoría de los grupos tupí-guaraní. No es, pues, un arma propia de ellos.

Hay diversos tipos de trampas.

Una de ellas consiste en un mecanismo con palanca que aplasta el animal en el momento de coger el cebo. Otra consiste en una fosa con estaca punteaguda, cubierta con ramas. Otro tipo de trampa interesante, por su semejanza con las mayas consiste en doblar un árbol de mediana fuerza y tamaño a la punta del cual amarraban un nudo corredizo, de manera que cuando el animal pasaba, era cogido, ya sea por la pata o por el medio del cuerpo... y encontrando el animal cogido en la trampa, le matan a flechazos (Trévet, citado por A. Métraux en *La religión*, op. cit., págs. 174-175).

*Instrumentos musicales.*—Entre los instrumentos musicales de distribución general entre los tupí-guaraní y caribes, figura el complejo flauta-sonaja-tambor de madera. A éstos hay que agregar la concha de tortuga, cascabeles y silbatos.

Los cultivadores selváticos consideran a sus instrumentos musicales como expresión de la voz divina. Tal concepto tiene su antecedente en los mitos, ya que los dioses son los primeros músicos.

Refiriéndose a los tupí-guaraní, Egon Shaden manifiesta que el espíritu de los antepasados o de héroes míticos habitan en los instrumentos musicales que reproducen su voz<sup>302</sup>. Igual observación hace Alain Gheerbrant entre los piaroas. Para ellos la música es la voz de los espíritus (A. Gheerbrant, op. cit., pág. 115). Entre los yacunas del río Apaporis, *Milomaque*, héroe solar, «atraía a la gente de todas partes con su canto maravilloso y las flautas de los indios reproducían las lindas melodías cantadas por su dios-héroe»<sup>303</sup>.

Imitando a sus dioses, los chamanes tupinambas eran los mejores músicos. De ahí el carácter sagrado del complejo instrumental flauta-sonaja-tambor, porque reproducen la voz divina.

A esos instrumentos musicales hay que agregar la caracola y la trompeta tupinambas, mencionada por Lery, Yves d'Evreux y Saten. (Métraux, *La civilisation...*, pág. 214). Los piaroas y otros grupos caribes usan todavía la trompeta sagrada.

Durante mis viajes por el Amazonas, tuve la oportunidad de conocer la flauta de Pan de tres tubos, usada por los huitotos. Está ilustrada

<sup>302</sup> Egon Shaden, «Ensayo etno-sociológico», en *Rev. do Museu Paulista*, vol. VI, São Paulo, 1952, pág. 512.

<sup>303</sup> Koch Grünberg y Baldus, en *Rev. do Museu Paulista*, vol. VI, pág. 515.

en la página 65 de mi citada obra *Indios selváticos*.... La flauta de Pan, que tiene amplia distribución continental, como se verá más adelante, es conocida de los guarayos, los pausernas, los chipayas, los curuayas, los camayurús, los parintintin, omaguas y cocamas, según referencias de Métraux, pero no ha sido reportada entre los tupinambas y los cainguas, de esto se deduce que tal instrumento musical se debe a influencia de otro pueblo.

El bastón de ritmo, hecho de un trozo de bambú, es de uso general y desempeña un rol importante entre los cultivadores selváticos. He sido ilustrado al tratar de los chiripas. Asimismo se ha tratado de la marca, de su función y origen mítico.

Respecto a los tambores de señales hay que agregar que tienen sexo. El par de manguare bora, que se ilustra en la gráfica 10, representa una pareja humana. El mayor que figura es la hembra, y el menor, macho. Se tocan con un mazo recubierto de caucho.

*Hamaca*.—La hamaca es de uso general entre los selvícolas. Ciertas hamacas elaboradas según la técnica del hilo doble, son consideradas por Métraux como el primer estadio del tejido. Los tupí-guaraní y caribes hacían también cuerdas, redes y la banda frontal para el transporte de fardos.

*El telar*.—Las fuentes antiguas están acordes en que los tupí-guaraní y caribes carecían de vestido; andaban desnudos, como puede apreciarse en los grabados pertinentes. La mayoría de los investigadores que han tratado de la distribución y uso del telar sudamericano, coincide en que el telar usado por los guaraní es el de tipo arawak, Schmidt, que durante muchos años ha convivido con los indios del Paraguay, manifiesta que los chané y los chiriguano emplean simultáneamente los dos tipos: el arawak y el telar andino<sup>304</sup>.

El tipo arawak también se encuentra en uso entre los maccá del Chaco, como tuve oportunidad de apreciarlo en una visita que hice a ese grupo de cultura más atrasada que la de los tupí-guaraní e influenciados por ella. La gráfica 18 ilustra el rústico telar usado por ese grupo en el que sólo se tejen fajas.

Al hacer una revisión del arte de tejer entre los pueblos de la selva tropical, Métraux considera que los guaraní alcanzaron cierto desarrollo, por influencia arawak, y que «llegaron a confeccionar *tipoy*, pero entre los grupos costeros tupí-guaraní, el tejido era incipiente y desconocido entre los tupinamba» (A. M., *La civilisation*..., pág. 306).

<sup>304</sup> Max Schmidt, en revista de la *Sociedad Científica del Paraguay*, Asunción, 1938, tomo IV, n.º 3, págs. 66-68.

*Adornos corporales, plumaria*.—Si bien los tupí-guaraní y caribes carecían de vestido, se distinguen por su rica ornamentación de plumas, su pintura corporal y diversos adornos.

F. Fernández manifiesta que los hombres tupinambas disponían de bastante ocio que aprovechaban para fabricar arcos, flechas, instrumentos musicales y ornamentos. El arte plumario no alcanzó en ninguna parte del continente un desarrollo tan rico como entre los selváticos, particularmente los grupos tupí-guaraní y caribes.

Ya Staden informaba que los tupinambas andan desnudos, pero se desfiguran con pinturas, hacen agujeros en la boca y orejas, donde cuelgan piedras y se atavían con plumas (Staden, pág. 197).

Resumiendo las referencias de autores antiguos, A. Métraux manifiesta que los tupinambas «se untaban todo el cuerpo de resina y de miel y sobre esto pegaban una fina pelusa de plumas, tomadas de la garganta de ciertos pájaros». Otros adornos consistían en collares, brazaletes, rodilleras de plumas. «Pero el más espectacular consistía en el manto de plumas que caía cerca de los pies» (A. Métraux, *La civilisation*..., páginas 128-154).



Jefe tupinamba adornado con plumas. Obsérvese el gran rosetón de plumas sobre las caderas. (Según Staden).

Al cubrirse de plumas, o revestir el manto de plumas, se asimilaban a un ave, entidad divina importante de su mitología.

Esa costumbre de pegarse plumas sobre el cuerpo y la cabeza estaba muy difundida en la selva tropical, lo mismo que en el área caribe.

Miguel Acosta Saignes señala, como rasgos típicos de los caribes de la costa venezolana: desnudez, adorno de plumas, adorno de labio, de orejas, nariz y cuello (M. A. S., *Etnología*... pág. 51). H. de Lalung manifiesta que la pintura corporal, entre los caribes, tenía por objeto preservarlos contra el sol y los zancudos (*op. cit.*, pág. 19). Es decir, que desempeña, hasta cierto punto, la función de vestido. El citado autor agrega que los caribes vivían desnudos, los hombres como las mujeres. Cuando se

les reprochaba su desnudez, contestaban que viniendo desnudos al mundo era locura esconder lo que nos había dado la naturaleza (Lalung, página 20).

Pero el adorno o las pinturas corporales tienen un sentido más profundo que el percibido por Lalung, sirve de protección mágica al

individuo. Métraux nos habla de los ornamentos portados por los tupinambas, en razón de sus virtudes mágicas (*Religión...*, pág. 178).

En el Amazonas observé una danza bora que dramatizaba episodios míticos. El motivo básico de las pinturas corporales consiste en variaciones morfológicas de la serpiente estilizada ilustradas precedentemente. Curiosa característica de esa danza es que las mujeres cantan, danzan y se bañan, alternativamente. Al preguntarles el motivo de tan extraña costumbre, me replican: las mujeres se bañan, luego se pintan de nuevo para conservar la fuerza mágica que coafieren las pinturas simbólicas. En el curso de la danza éstas pueden borrarse parcialmente, perdiendo así su eficacia (para más amplios informes sobre el particular véase mi libro *Indios selváticos...*, cap. «Los bora», con sus ilustraciones correspondientes).

Los largos mantos ceremoniales de pluma de los dignatarios caribes son similares a los tupinambas, ilustrados por De Bry y reproducidos en páginas anteriores. Compárese, por ejemplo, el grabado de De Bry con el que ofrece Picard de una danza guerrera caribe, reproducido en la lámina 95 del volumen 4 de *Handbook of South A. Indians*. De tal comparación resalta que el chaman caribe, como el tupinamba, lucen un largo manto de plumas, una corona y una cintura del mismo material. Usan el mismo tipo de maraca, coronada por un penacho de plumas y sostiene en la boca, con la mano, un cigarro de grandes dimensiones con el cual fumigan a los danzantes. Asimismo los guerreros caribes, del cuadro de Picard, llevan un vistoso adorno que consiste en un rosetón de plumas que los hombres atan sobre las caderas, semejante al que lucen los tupinambas, llamado *enduapo*.

Los tocados tupinambas son famosos por su belleza. Consisten en coronas de plumas y capuchones del mismo material, cuyo apéndice dorsal cae sobre las espaldas a manera de talaria.

Aún no ha desaparecido la tradición plumaria entre los selváticos. Darcy y Bertha Ribeiro nos brindan un excelente estudio, ilustrado a colores, sobre los adornos de plumas usados por los urubus, que lucen aún collares, abrazaderas, pulseras, orejeras, tobilleras, adorno labial de pluma y coronas espectaculares del mismo material. La plumaria es, para los urubus (tupís) su mayor riqueza y un alto factor de orgullo tribal<sup>305</sup>.

La corona de plumas es aún de uso general entre los hombres de la selva. Se ha mantenido debido a su importancia social y mítico-religiosa. Es usada exclusivamente por los hombres, por tratarse de un atributo netamente masculino. Representa, en efecto, la diadema de rayos solares que nimbaban el rostro del héroe civilizador. Los mitos son explícitos al respecto.

<sup>305</sup> Darcy y Bertha Ribeiro, *Arte plumaria dos indios kaapor*, Río de Janeiro, 1957.

En la mitología tupí, por ejemplo, el héroe cultural luce una corona de plumas flamígeras, que tienen la virtud de quemar a los que querían cortarlas. Koch Grünsberg transmite un mito en el que se hace referencia al sol con su corona de rayos que consisten en plumas de guacamayo. Karl von der Steinen, refiriéndose a un mito bacairi, dice que la luna tenía la forma de las plumas amarillas del *japú*; el sol, de las plumas de tucán y de las coloradas del arara. A. Thévet, citado por Métraux, dice: «Entre las cosas memorables que hizo (Maire) fue un adorno para la cabeza, tal como acostumbra hacerlo los tupinambas, del plumaje de diversos pájaros, y llaman a esos tocados *Acamenterá*, pero el que este Maire hacía, aunque parecía de plumas, era de llamas de fuego (A. Métraux, *La religión...*, pág. 235).

De las enseñanzas míticas se desprende una clara relación simbólica entre corona de plumas-rayos y fuego solar, concepto vigente aún entre los selváticos. Esto pude comprobarlo en el curso de mis investigaciones et-



Corona tarirapé. Dibujo de Darcy Ribeiro.

nográficas en la Amazonia peruana y entre los guaraníes del Paraguay. Otros investigadores coinciden al respecto.

Mibeco, jefe bora, por ejemplo, me obsequia su corona compuesta de plumas rojas, amarillas, blancas y verdes (hoy en mi colección etnográfica). Me explica que su corona representa la diadema de rayos solares.

Ehrenreich manifiesta que los selvícolas representan los rayos solares, mediante plumas, flechas, cabellos y llamas de fuego (*op. cit.*, página 304).

Anita Guidi, que reunió una magnífica colección de objetos urubus, que admiré en Friburgo (Suiza), me señala una corona formada con plumas rojas, amarillas, negras y azules, amarrada con una cinta blanca. Ese cromatismo corresponde a los cinco colores sagrados de los urubus. Representa, según sus informantes, a la corona lunar de los mitos.

Los oyampi usan todavía abrazaderas de perlas en las que ensartan una pluma caudal de guacamayo. Constituye el adorno corporal más bello, distintivo de esa tribu<sup>306</sup>.

Sobre el particular conviene recordar la observación de Capistrano de Abreu de que los selváticos siguen las reglas tribales. A distancia y,

<sup>306</sup> Mario Mattioni, *Les Oyampis*, Fort de France, 1970.

por simple impresión visual, dos indios pueden saber su respectivo *curriculum vitae* con sólo contemplar sus plumas o los tatuajes de su cuerpo<sup>307</sup>.

La tembeta o adorno labial figura también en el atuendo de los dioses.

«Tupán lleva el adorno labial de los antiguos apapokuva que hoy todavía llevan los guaraníes del sur... Tronando empieza el viaje hacia el oriente por los cielos. Durante el viaje se agita el adorno labial de color amarillo claro, que produce el rayo... La tembeta sigue en movimiento produciendo relámpagos silenciosos, pero no truenos... Sus ayudantes aparecen, de cuando en cuando, bajo la figura de ave... que en concepto de los guaraníes atraen las nubes de agua. Y para merecer esta merced indispensable a la agricultura, acostumbra los *palé* (chaman) apapokuva colocar las largas plumas de la cola en su diadema en la frente.» (K. Ni-muendajú, *Leyenda...*, op. cit., 30.)

Tenemos aquí el mito de origen de la tembeta, que se asimila al rayo y al relámpago, en tanto que las aves, auxiliares de Tupán, ofrecen el modelo del cuerpo emplumado de los tupís.

Es obvio que el indígena proyecta en el héroe cultural su propia personalidad. Luce las mismas pinturas y los mismos adornos que aquel, porque, como lo hace notar Ribeiro, ellos reflejan el patrón ideal de la figura humana que pueden concebir y se esfuerzan en alcanzar.

La tembeta es de uso general entre los tupinambas. Consiste en una piedra generalmente verde insertada en un agujero practicado en el labio inferior (Staden, pág. 120). También las hacían de plumas y de otro material.

El uso de la tembeta se ha conservado hasta la fecha entre algunos guaraníes del Paraguay, como puede apreciarse en la gráfica 9. Se perforan el labio inferior con una espina para insertar la tembeta, que consiste en una paja.

La tembeta se coloca a los mb'ya durante la ceremonia de iniciación. El padre Bartolomeu Melia de Asunción que presenció en 1973 la imposición de la tembeta en un grupo guaraní Pai-Tavyterá del Paraguay me informa lo siguiente: la ceremonia de iniciación dura más o menos un mes. Durante este lapso, los jóvenes guaraníes, reunidos en la casa comunal, reciben instrucciones acerca de la manera de comportarse en la vida, siguiendo el ejemplo del héroe civilizador. La ceremonia es dirigida por el chaman, al final ensarta la tembeta. Hacen una señal con carbón en el lugar donde será perforado el labio inferior. Le agujerea de adentro para fuera con un punzón de madera muy dura, después de haber emborrachado al joven con chicha. La tembeta consiste en resina cristalizada, o bien en una paja como puede apreciarse en la gráfica 9. La ceremonia de iniciación sólo se realiza para los varones y no para muchachas.

<sup>307</sup> Cita en J. Manuel Gómez Tabanera, *Teoría e Historia de la Etnología*, tomo II, Madrid, 1964, pág. 346.



Gráfica 1.—Rito de perforación de la lengua. ¿Maya? No, piaroa (caribe). (Foto cortesía doctor Baumgartner.)



Gráfica 2.—Un chamam-piaroa. (Cortesía doctor Baumgartner.)

Gráfica 3.—Hijo del chaman, aprendiz y sucesor de su padre. (Cortesía doctor Baumgartner.)



Gráfica 4.—Mibeco, jefe bora, de Ampiyacu.

Gráfica 5.—Pintura de una joven bora. Estilizaciones de serpiente, su antepasado.

Gráfica 6.—La mujer guaraní es la cargadora tradicional. Yroysa, Paraguay. (Cortesía Miguel Chase-Sardi.)

Gráfica 7.—Raimundo Maitawari, curandero cocama fumando su pipa.



Gráfica 8.—Cabeza momificada de un munduruku.

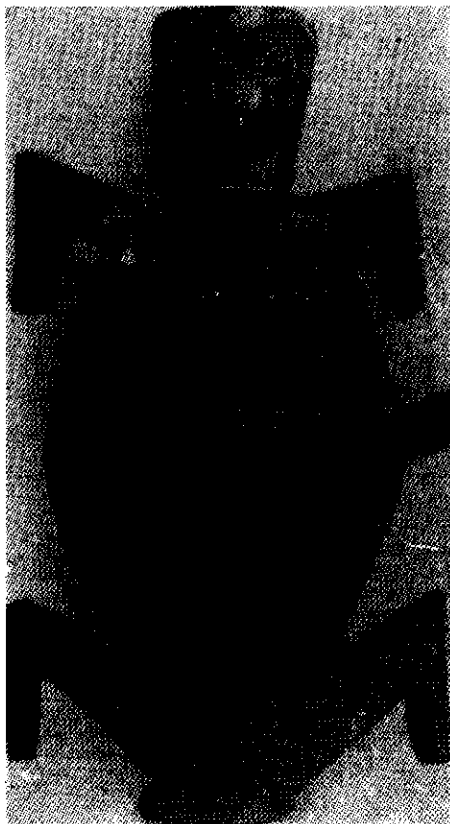
Gráfica 9.—Tembete usada actualmente por los guaraníes del Paraguay. (Foto M. Chase-Sardi.)

Gráfica 10.—Tambores de señales, macho y hembra de los boras.

Gráfica 11.—El consejo de jefes boras delibera.

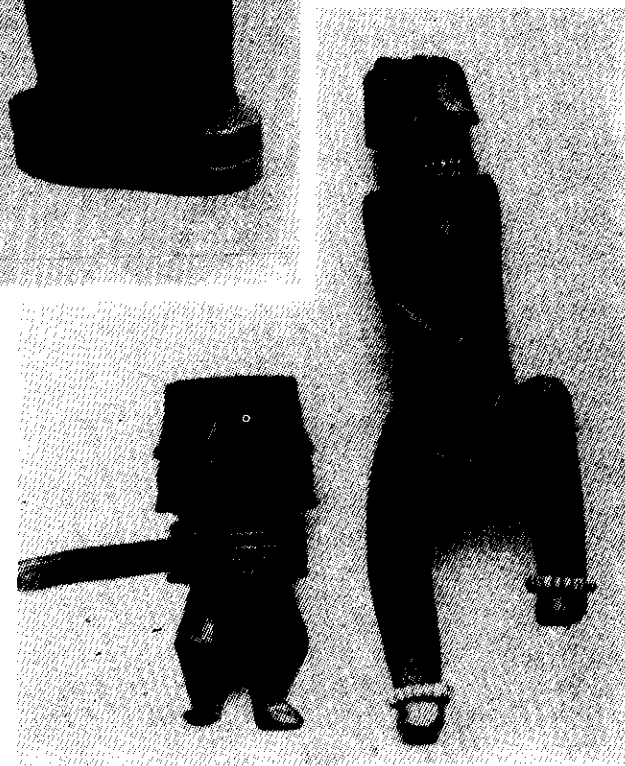
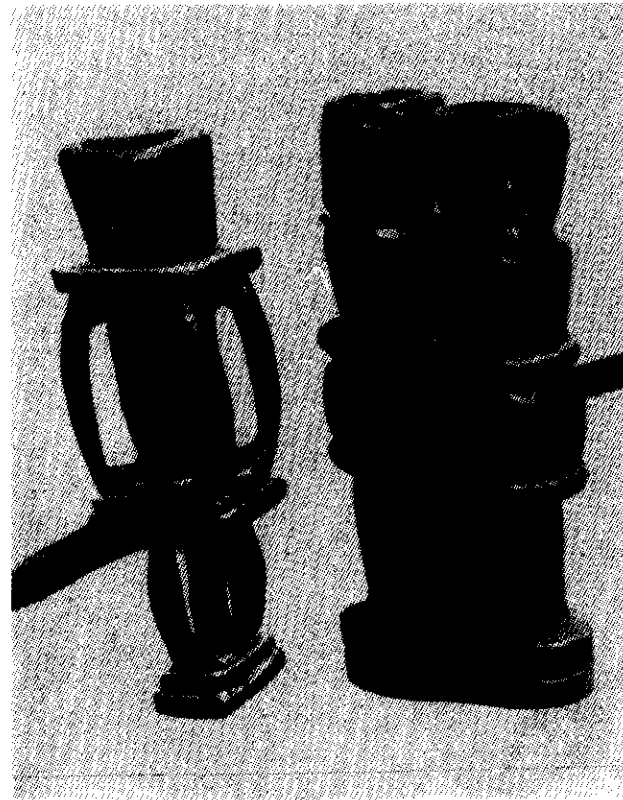


Gráfica 12.—Pipa de los caduveo. (Cortesía de P. Scotti.)

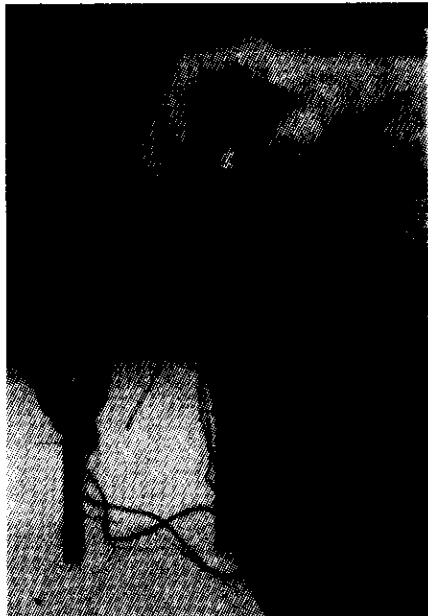


Gráfica 13.—Pipa araucana. (Cortesía del Dr. Lipschutz.)

Gráficas 14 y 15.—Pipas de los caduveos. (Cortesía de P. Scotti.)



Gráfica 16.—Lupuna, rey de la selva, Arbol de Vida y de la Lluvia.

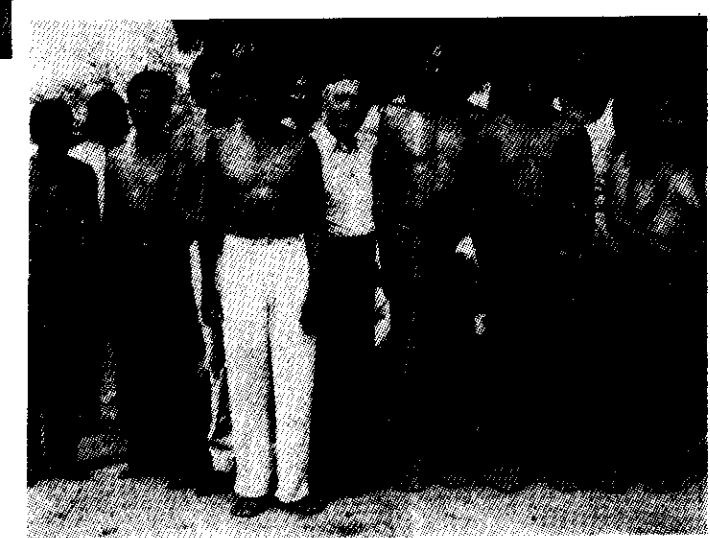


Gráfica 17.—Sonaja chorti, similar a la del *Códice de Dresden* (página 34), decorada con perforaciones y el ideograma cósmico de cinco puntos, expresivo de su poder universal.



Gráfica 20.—Poste-escalera araucano (rehue) de dos metros de alto. (Cortesía A. Lipschutz.)

Gráfica 18.—Rústico telar maccá del Chaco.

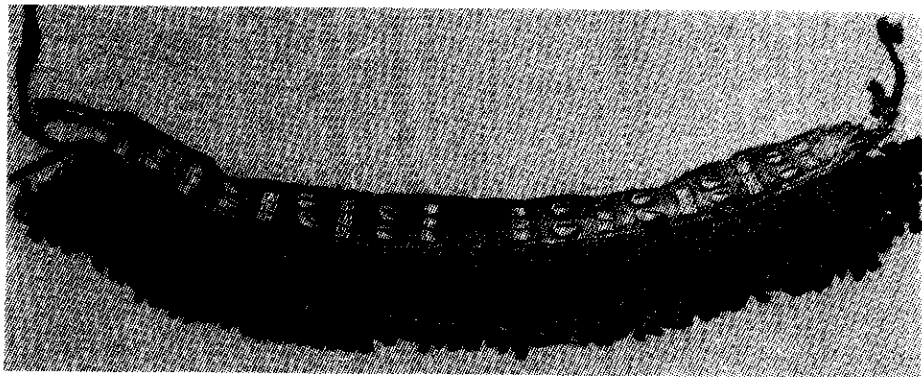


Gráfica 19.—Mis amigos maccá no saben fumar.



Gráfica 21.—La mujer maccá se pinta de negro en señal de luto.

Gráfica 22.—Faja tupinamba con colgantes de concha, Museo Nacional de Copenhague. (Cortesía de Jens.)



Entre los materiales utilizados en el adorno corporal de tupís y caribes, hay que mencionar la concha y la piedra semipreciosa, que se usan alternativamente con las plumas. Llamen la atención los cinturones adornados con caracoles colgantes. Ilústrase un ejemplar del Brasil que figura en el Museo Etnográfico de Copenhague, en la gráfica 22. Asimismo los caribes usaban cinturones adornados con flecos que rematan en conchitas o semillas, como puede apreciarse en una acuarela del siglo XVIII, pintada por Ch. Plumier.

Según la interpretación de R. Pettazoni, esos flecos representan la lluvia. Los tupinambas llevaban al cuello un adorno de forma semilunar hecho de grandes caracoles marinos que llaman *matapú*. Este lo cuelgan al cuello y es blanco como la nieve (Staden, pág. 210). Quoniambec, cacique tupinamba, representado en la *Cosmographie Universelle*, de A. Thévet, luce un adorno en forma de media luna en el pecho. Al igual que los tupinambas los caribes llevan a guisa de pectoral una media luna que llaman *caracoli*. Lo amarraban al cuello mediante un cordón (Lalung, pág. 21).

Florestán Fernández recalca que las plumas y las piedras preciosas tenían un valor comercial y religioso. Los tupinambas cambiaban hachas y cuchillos por pluma de aves y piedras verdes, de las que hacían sus tembetas. Las plumas y las piedras preciosas son sus tesoros, manifiesta P. Radin.

No usaban originalmente máscaras ni sandalias (A. Métraux).

Ya se ha hecho referencia a otros objetos de cultura material en el curso del presente trabajo. Por su interés etnológico hay que mencionar todavía el palo de rascar utilizado por los taulipang, de filiación caribe. En su descripción de la ceremonia de pubertad de ese grupo, Koch Grünberg manifiesta que entre otros tabúes que rigen en esta ocasión está el de que la muchacha no puede tocarse el cabello con las manos. Cuando quiere rascarse la cabeza, debe utilizar un palito hecho con el tallo de la palmera *inaja* (transcripción de P. Radin, *op. cit.*, pág. 157). Fuera de sus adornos corporales, de rudimentarias piedras de moler y hachas, los tupí-guaraní no trabajan la piedra. Son hábiles navegantes, como los caribes. Las canoas de los caribes alcanzaban 10 metros de longitud. Dato curioso: se manejaban con velas y remos grandes. De Lalung, que ofrece esa información, ilustra una canoa provista de vela. Los tupí-guaraní son, con los caribes, los más hábiles navegantes de Suramérica. Esta cualidad les permitió emprender tan vastas migraciones. Pero no se mencionan veleros entre ellos.

*El juego de la pelota.*—Los tupí-guaraní jugaban a la pelota. De los grupos que practicaban ese deporte, se mencionan a los cocamas, omaguas, chiriguanos, guarayus, amiapas y auetos; y entre los caribes, los

galibis, akawais, macusis y patamonas<sup>308</sup>. Diversas tribus de filiación arawak, como los mojos, baures, chanés, tainos, lucayas, así como los huitotos, boras, ocainas y araucanos, eran también jugadores de pelota. Faltan informes de otros pueblos. El juego de pelota no sólo es un elemento cultural característico de los cultivadores selváticos, sino que tuvo una gran difusión en el continente, desde Arizona al Paraguay y en forma diferente hasta en los grupos iroqueses del Canadá.

Los yecuna, taulipang, bacairis, macushis, chiriguano y otros pueblos empleaban una pelota hecha de hojas de maíz. Jugaban con pelota de hule los itatines, guarayus (Schmidt), los moxos (Eder), los huaris (Nordenskiöld), los chiquitos (D'Orbigny), los otomacos, los boras, huitotos y ocainas (Girard).

De los datos recopilados por Métraux se sabe que las reglas de ese juego, observadas por los itatines, debían de ser las mismas que las de sus parientes los guarayus, que no arrojaban la pelota de hule con las manos, sino con el pie o la cabeza y, a veces, con el codo. Tiraban y recibían la pelota con igual habilidad. Un premio era otorgado al vencedor. El juego de pelota constituía la principal recreación de los guaraníes reunidos en las misiones. No tiraban la bola con la mano, sino con el codo o el pie. Los chiriguano continuaron practicando ese deporte hasta nuestros días (Métraux, *La civilisation*, pág. 212). En otra parte agrega el citado etnógrafo que los chiriguano jugaban a la pelota cuando el maíz estaba madurando.

En un mito anotado por K. T. Preuss, se ve la manera en que los huitotos ligaban el curso de la luna con el juego de pelota en vuelo, que en lo posible debía permanecer en el aire durante el juego. Describe cómo *Kudi Buneima* es decapitado en un juego contra la gente *dyaroka*. La pelota de hule se la arrancan, y los *dyaroka* la devoran. Sus dos hijos vengan al padre en un segundo juego de pelota; su hijo *Madyari Buneima* hace que se reviente la pelota de agua de los *dyaroka*, de manera que se disuelve en la nada y mueren los *dyaroka*. El mito trata de muchas otras personas y episodios, interpretados por Preuss, como las fases de una lucha de seres astrales buenos contra seres lunares malos, en bien de la humanidad. *Madyari Buneima*, protagonista principal del relato mítico, asciende al cielo, es llamado entonces *hitoma*, sol, y aniquila a los escarabajos *giboki*<sup>309</sup>.

Me interesé por el juego de pelota practicado, hasta hace poco, por los huitotos. Mis informantes, Giurma y Enokatek, que fueron grandes jugadores, me hicieron una demostración de este juego, manifestándome que la competencia se realizaba entre clanes contrarios. La pelota se

arrojaba y se recibía únicamente con la rodilla, salvo el primer tiro, en que se lanzaba hacia arriba con las manos. El primer tiro era hecho por el jefe del clan «dueño de la pelota» y devuelta por el jefe del clan opuesto. Si éste lograba hacerlo, ganaba la partida; de lo contrario, la perdía. Inaugurado el juego por los jefes, continuaban los participantes de ambos grupos. Para tener éxito en el juego, los jefes tenían que llevar en la mano un recipiente con pasta de tabaco, llamada *apiri*. Se colocaban en el centro del patio y desde allí señalaban los campos respectivos, el «dueño» de la pelota pronunciaba previamente una corta allocución manteniendo su envase de *apiri* en una mano.

«Hay que jugar legalmente, sin pelear ni discutir», decían en tono solemne. Los jugadores se acercaban a su jefe respectivo para lamer la pasta de tabaco a fin de impregnarse de fuerza mágica.

La plaza o patio de juego estaba situado frente a la casa comunal. Era plano, limpio y barrido con una escoba de fibras de chambira. Mis informantes me explicaron que si un jugador tenía la suficiente habilidad para que la pelota pasase por encima del alto techo de la casa comunal sin tocarlo, era aclamado como campeón.

Cabe destacar la función social y religiosa de este juego, vinculado a la producción de frutos. Se realizaba, en efecto, con el propósito de pedir abundancia de frutos de palmera y buena cosecha en la chacara, y era, a la vez, una expresión de solidaridad entre clanes amigos.

En el desfile inicial los jugadores se presentaban con las manos cargadas de frutos que entregaban al dueño de la pelota, al mismo tiempo que cantaban himnos petitorios de frutos y alimentos.

Esta institución tiene su antecedente ejemplar en el mito del juego de pelota que, a su vez, está vinculado al del origen del pifayo. En concepto de los huitotos, boras y ocainas, el patio de juego es la imagen del mundo; en él se refracta el escenario original donde actuaron, por primera vez, los dioses lunar y solar.

En el mito bora, los protagonistas del juego de pelota son «una muchacha de agua» = diosa lunar, y el guacamayo rojo, disfraz del dios solar. El juego dramatiza ese mito y está vinculado a la producción de frutos de pifayo y, de modo general, del alimento que sustenta a la comunidad<sup>310</sup>.

A diferencia de otros grupos, los chanés jugaban con la cabeza, de acuerdo con el mito de origen del juego, que se transcribe a continuación:

«El zorro *Aguaratumpa* no pone en libertad al cóndor blanco, o rey de zopilotes, sino a condición de que le procure la pelota blanca de goma. El avestruz *Yandú* juega con el murciélago *Andira* con esta pelota, batiéndola con la cabeza. Cuando el cóndor blanco salió volando junto con la pelota blanca, el demonio *Aguaratumpa*

<sup>310</sup> Ver mi libro *Indios selváticos...*, cap. «Huitotos, boras, ocainas».

<sup>308</sup> Theodore Stern, *The Rubber-Ball Games of the Americas*, New York, 1950.

<sup>309</sup> Konrad T. Preuss, *Religion und Mythologie der Uitoto*, Leipzig, 1921-23, páginas 75-78.

manda a un pájaro a buscar la pelota negra de goma y con ésta juega el pueblo entero, y el avestruz, *Yandú*, esta vez con el zorro *Aguaratumpa*. Este troca su pelota con una piedra y echa ésta al encuentro del avestruz, que al parar la piedra con la cabeza murio»<sup>311</sup>.

Max Schmidt expresa que en varias leyendas de los paresis, en Utia-riti, figura el juego de pelota.

«En esas leyendas las deidades son las que compiten; el juego tiene un carácter religioso. El dios luna, el día antes de sus nupcias con su hermana, juega con sus hermanos. En otra leyenda lo juegan demonios animales. La tortuga juega a la pelota con el hijo del joven tigre y, siendo su pelota de piedra, ella le mata por el choque con la cabeza. Hay aquí un paralelo con los chanés, en el cual el zorro mata al avestruz con su pelota transformada en piedra» (Max Schmidt, *op. cit.*, página 35).

Según referencias de Riester, el juego de pelota de los pausserna-guarasugwá representa el juego del sol y de la luna (*op. cit.*, pág. 422).

### PARALELOS CON LA CULTURA MAYA Y LA MITOLOGIA DEL «POPOL-VUH»

Se ha presentado, en capítulos anteriores, una recopilación de informes de primera mano, de diversos autores antiguos y modernos, incluso los de mis propias investigaciones, en contacto directo con grupos tupís, guaraní y culturas similares, acerca de la religiosidad de los plantadores primitivos. He juzgado necesario este acopio de materiales, aun a riesgo de cansar al lector, para ponerlo en contacto con documentos dispersos que nos brindan una clara visión del complejo religioso de los selvícolas suramericanos. Sólo de esta manera podrá abordarse un estudio comparativo con la cultura maya, particularmente con la que está registrada en la Segunda Edad del *Popol-Vuh*, que corresponde al mismo horizonte cultural.

Ninguna investigación sistemática de etnografía comparada ha sido realizada, hasta la fecha, entre dichas culturas. Los datos que preceden ponen de manifiesto la unidad fundamental de la religiosidad de los plantadores de tubérculos.

Comparando esos informes con los del *Popol-Vuh* y de la etnografía maya, resaltan los paralelismos que se puntualizan a continuación:

*Templos.*—Característica de los templos mayas, del presente y del pasado, es su oscuridad interior, requisito necesario para la celebración de los ritos del culto agrario. Al igual que la rústica choza del chaman, el templo maya de todas las épocas carece de ventanas.

Esa condición de oscuridad tiene su mito de origen en la Cueva Oscura de *Xibalba*, donde se celebraron los primeros ritos ejemplares del culto a la fertilidad. Porque el inframundo, *Xibalba* de los mitos, es el escenario donde se realiza el misterio de la germinación de las plantas. Este fenómeno se dramatiza en los mitos por el sacrificio de *Hun Hunahpú*, el primer dios agrario de cuyo cadáver brotan las plantas útiles. *Hun Hunahpú* se convierte, a la vez, en el primer árbol antropógeno, el Arbol de Vida que constituye el modelo arquetípico del ídolo emplazado en el altar del templo maya o del oratorio del chaman. La concepción y objetivación del Arbol de Vida son rasgos comunes a mayas y selváticos.

Al igual que los plantadores de tubérculos, los mayas celebran sus ritos mágicos religiosos y se comunican con la divinidad en sus respectivos oratorios. Le ofrendan alimentos y resinas olorosas, en virtud de un mandato expreso del Creador, registrado en el *Popol-Vuh*: «Para que el hombre que vamos a crear nos sostenga y alimente y nos invoque» (*Popol-Vuh*, trad. Recinos, pág. 96).

De interés etnológico es comprobar que el rito de ofrendas alimenticias a los dioses parte de la etapa inicial de la agricultura y se continúa hasta la fecha.

<sup>311</sup> E. Nordenskiöld, *Indianer Leben. El Gran Chaco*, Leipzig, pág. 261.

Los patios de juego de tipo selvático eran plazas bien limpias y barridas, de forma rectangular.

Manifiesta Jürgen Riester que los pausserna elaboran aún pelotas de goma (208). Considero de interés etnográfico la técnica de fabricación de la pelota de hule por los huitotos.

La pelota que vi fabricar por Giurma, que conservo en mi colección etnográfica, no es de hule macizo, como se cree generalmente. Está constituida por un núcleo de material liviano y esponjoso que sacan de un nido de hormigas. Tiene el peso y la consistencia de una esponja. Ese material, extraído de los árboles por las hormigas, es elaborado por ellas. Tiene la forma de un nido de comején, con sus intrincadas concavidades, pero a diferencia de éste, es blando. Este núcleo lo forran con fibras de chambira, y sobre él vierten una capa de caucho líquido de dos centímetros de espesor.

Entre los tainos de las Antillas, de cultura superior a la de los selvícolas sudamericanos, los patios del juego de pelota han dejado huellas bastante visibles. En esa área cultural se han encontrado muchos patios de forma rectangular, parcial o totalmente circundados por piedras colocadas de canto o de terraplenes. En cambio en Haití, a un lado de la casa del jefe, había un sitio llano y despejado para las asambleas y los juegos de pelota, pero no ha dejado huellas arqueológicas (Krickeberg, pág. 252).

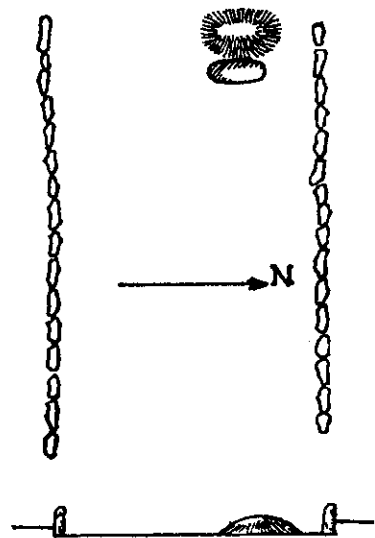
Bartolomé de las Casas describe los juegos de pelota como sigue: «Tenían una plaza, comúnmente ante la puerta de la casa del señor (jefe), muy barrida, tres veces más luenga que ancha, cerca de unos lomillos de un palmo o dos de alto. La pelota se jugaba con el hombro o con el cuadril, pero no podía tocarse con las manos»<sup>312</sup>.

La revista *American Antiquity*<sup>313</sup> ilustra algunos patios de pelota antillanos, planos y circundados por grandes bloques de piedra, de más de seis pies de alto. El grabado adjunto, reproducido de Haeblerlin, muestra la planta y sección de un campo de juego que existe cerca de Utuado, Puerto Rico.

A la choza ceremonial de los plantadores sólo pueden entrar el

<sup>312</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia de las Indias*, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1909, vol. 13, pág. 358.

<sup>313</sup> *American Antiquity*, vol. XVI, n.º 4, abril de 1951, págs. 350-351.



chaman y su aprendiz. Asimismo, el ingreso al templo maya sólo es accesible a los miembros de la casta sacerdotal. En ambas culturas, las mujeres y la gente común —con la excepción de la sacerdotisa entre los mayas— no pueden participar de los ritos que se celebran en el oratorio. Frente al templo está el patio limpio y bien barrido con la escoba ceremonial, rasgos comunes a mayas y selvícolas.

Las ceremonias del culto a la fertilidad son nocturnas, tanto entre los mayas como entre los plantadores de tubérculos. Está rigurosamente prohibido encender cualquier luz que no sea la lámpara votiva que arde ante el ídolo.

Mayas y selvícolas celebran sus ceremonias en dos tipos de templos. El del culto a la fertilidad, donde oficia el chaman o el sacerdote, y la Casa Grande, o casa comunal, donde tienen lugar las reuniones relacionadas con el culto solar y las asambleas políticas presididas por el jefe de la comunidad. La Casa Grande de los indios selváticos es el edificio más alto del poblado; la pirámide del Sol —hoy sustituida en sus funciones por la iglesia católica— es la construcción más alta del complejo arquitectónico precolombino o del pueblo actual.

Tal dualidad cultural corresponde a la bipartición de las estaciones del trópico en ambas culturas. Esos templos, como la casa comunal o la choza del chaman, están situados, simbólicamente, en el centro del mundo. En la gráfica 3 puede apreciarse un templo chorti del culto agrario, con su sacerdote al frente, y en la número 4, un grupo de cofrades cakchiqueles, cuya institución está vinculada al culto solar.

*Sacerdotes.*—Al igual que el chaman el sacerdote maya es el centro de la vida religiosa de su comunidad. Las funciones y atribuciones del chaman suramericano son esencialmente las mismas que las del sacerdote maya; ambos están dotados de los poderes de los dioses que representan o personifican. Ambos son, a la vez, sacerdote y curandero. Esa doble función se especifica entre los chortis en los propios títulos del hierofante. Como jefe espiritual de su comunidad se llama *Hor Chan* = Cabeza o jefe de los Chan o Serpientes. En función de curandero le dicen *Ah Chac*. Sus fieles le llaman Nuestro Padre, *Ka tatá*, porque consideran que personifica a Dios, Nuestro Padre, y, en tal concepto, es el padre putativo de la comunidad. Asimismo, los selvícolas llaman Nuestro Padre a su alto Dios.

El sacerdote maya posee un vasto conocimiento de las especies botánicas y sus propiedades curativas o venenosas. Desempeña todavía un papel muy importante el medicamento a base de vegetales y la fisioterapia de los eméticos; puede decirse que se trata de una verdadera ciencia médica. La medicina maya, como la del chaman, se rige básicamente por el principio de *similia similibus curantur*, que correlaciona la analogía del agente morboso con el tipo de enfermedad. Sin embargo, el sacerdote maya se concreta a las curaciones con plantas, pues es un

yerbatero, como el dios de la Fertilidad que personifica. Esa función es propia del chaman suramericano. Pero la ciencia médica de los mayas ha alcanzado un desarrollo considerable y está a cargo de varios especialistas: el masajista, *ah lah p'pahn* (en chorti), el cirujano, *ah chac oner*; el curandero adivino, *ah niró*; el hechicero, *ah chu qu*; el adivino, *ah t'hup*, etc.<sup>314</sup>

En cambio, el chaman de los plantadores primitivos acumula él solo todas las funciones desempeñadas por los especialistas mayas; sus técnicas curativas ni difieren, en el fondo, de las mayas. El médico-sacerdote, por ejemplo, cura mediante el uso de plantas medicinales; el cirujano usa espigas a guisa de estilete y practica la sangría haciendo incisiones en la parte dolorida; el masajista extrae de la parte afectada algunos objetos duros, como espigas, piedras, hueso; el hechicero succiona la parte enferma, etc. Esas variadas técnicas son conocidas del chaman. La terapéutica maya, como la del chaman, es inseparable de la magia, ya que las dolencias y la muerte son atribuidas a causas sobrenaturales.

El concepto de la flecha invisible es común a mayas y selvícolas. Su mito de origen está registrado en el episodio del *Popol-Vuh* en que *Hunahpú* lanza un pelo de su pierna que pico mágicamente a los *Camé* (*Popol-Vuh*, pág. 159).

Jean Chrétien nos brinda la nómina de los seres malignos que causan diversas enfermedades e incluso la muerte. Esta lista puede ponerse en relación con la del *Popol-Vuh*, que especifica el nombre y la función de cada uno de los seres malignos y el tipo de enfermedad que produce. A tal filosofía sobre el origen de las dolencias humanas corresponden medios curativos adecuados: los exorcismos, la magia y el recurso a los dioses tutelares, para contrarrestar la acción de las fuerzas malignas.

Así como la medicina maya o chorti es función de un cuerpo de especialistas, el ritual está a cargo de una casta sacerdotal perfectamente organizada y jerarquizada, bajo la dirección de un sacerdote mayor. En cambio, el chaman suramericano actúa sólo con el auxilio de su aprendiz y sucesor. Pero su poder y funciones en relación con lo sagrado son esencialmente los mismos. El poder del chaman, como el poder del hierofante maya, radica en la posibilidad que tiene de someter las fuerzas sobrenaturales a su servicio y de ahuyentar a los entes malignos. Ambos desempeñan las mismas funciones de pluviomago, astrónomo y astrólogo. Realizan los ritos del culto agrario y predicen las lluvias, lo mismo que el tiempo estival, pues tienen el poder de «hacer» la tempestad y también de suspender las aguas. Dominan mágicamente los elementos naturales, concebidos como sobrenaturales, mediante comuni-

<sup>314</sup> Para más amplios informes sobre el particular véanse las secciones «Medicina y Farmacopea chortis», en mi libro *Los Chortis ante el problema maya*, México, 1949, tomo I, págs. 318, 348.

cación directa con los dioses, pues sus poderes emanan de la deidad que representa. Al igual que el chaman suramericano, el sacerdote chorti manifiesta que su sabiduría y sus conocimientos los adquirió por revelación divina. Tienen la facultad de realizar viajes místicos al cielo donde dialogan con los seres sobrenaturales gracias a sus capacidades estáticas. Sus conocimientos del más allá los habilitan para ser la guía del espíritu de los difuntos, durante su viaje extraterrenal, lo mismo que para recuperar el alma de los enfermos, cuando ésta ha sido rapada por seres malignos.

El concepto de la pérdida del alma es general en todas las religiones de agricultores americanos, lo mismo que la importancia del sueño chamanístico. El chaman guaraní, como los demás, tiene que recurrir al sueño para encontrarse con los espíritus (Cadogan).

En ambos tipos de cultura, la institución sacerdotal o chamanística se remonta al primer ancestro mítico, esto es, al héroe cultural, padre de los gemelos. Generalmente, el sacerdote o el chaman ostentan el mismo título que el dios que personifican, ya sea en su aspecto antropomorfo o zoomorfo y usan los mismos atavíos. Entre ellos, la corona de plumas, sustituida entre los mayas presentes por el pañuelón ceremonial ilustrado precedentemente.

De ahí la profunda veneración que los mayas, como los indios selváticos, profesan a su líder espiritual. Le tributan ofrendas, como a sus dioses, y después de muerto le hacen grandes honores.

El chaman suramericano se identifica con el tigre, como los sacerdotes mayas. Esta relación se expresaba en la época precolombina en el título sacerdotal que usaban los mayas: *Balam* = jaguar (registrado en los *Chilam Balam*) y se manifestaba en la indumentaria del sacerdote revestido de una piel de felino. Importa subrayar que en varios idiomas de las tribus amazónicas existe la misma palabra para denominar al jaguar y al hechicero. Lo mismo ocurre en las lenguas mayas que llaman *ix* al jaguar y al hechicero. Tal paralelismo es de interés para los lingüistas.

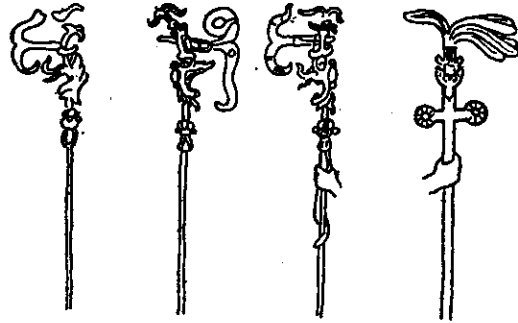
Al igual que el chaman, el sacerdote maya es el hombre más virtuoso y el más poderoso de su comunidad, porque ejemplifica las pautas de conducta humana codificadas en los mitos por el héroe civilizador.

En ambas culturas el tabaco es un importante agente terapéutico. El humo de tabaco es imprescindible en los ritos, debido a sus propiedades sagradas. Forma a las nubes en virtud de magia imitativa y las atrae mágicamente, eleva las oraciones al cielo y tiene, además, el poder de ahuyentar a los seres maléficos. Tales conceptos son generales en las culturas agrícolas del continente. Como todas las plantas útiles, su origen está registrado en los mitos. *Jacaira*, el héroe civilizador fue quien dio a los guaraníes el tabaco y el cigarro. *Hun Hunahpú*, en el *Popol-Vuh* es el primer fumador de cigarro, y *Camé* el primer cultivador de

tabaco. Fuma hasta llenar la Cueva Oscura de *Xibalba*. Luego es sacrificado, su sangre se asimila a la lluvia, objetivando en este acto las consecuencias mágicas del humo de tabaco.

Los mayas sustituyeron en parte el humo del tabaco por el humo del incensario que es más abundante y más eficaz. Sin embargo, fuman cigarros durante los ritos petitorios de lluvia, de acuerdo con una tradición que se remonta al horizonte de la agricultura incipiente.

Otro elemento común a mayas y selvícolas es el bastón-insignia que



se ha mantenido hasta la fecha. Durante el período clásico, la vara ceremonial escultórica, adornada de plumas (como el bastón del chaman), alcanzó gran belleza artística, como puede apreciarse en el grabado adjunto, que presenta algunos centros mayas.

*Ritos y dioses del culto agrario.*—Comparando los ritos del culto agrario de los mayas con los que celebran los plantadores

primitivos, resaltan sus rasgos fundamentales comunes y aun detalles litúrgicos significativos. Esos ritos expresan las necesidades vitales de pueblos que cultivan la tierra por el método típicamente americano de roza y quema y dependen de la regularidad de las lluvias para obtener buenas cosechas. De ahí la importancia de los ritos impetratorios de la lluvia, alimento y salud, bienes siempre asociados en ambas culturas.

El ritualismo, en ambas religiones, gravita, hoy como ayer, en torno a la magia de fertilización de la tierra, la fecundidad de las mujeres y la protección de la vida humana.

Al igual que los selvícolas, los mayas calcan su ciclo ritual sobre el de las estaciones. Realizan las ceremonias del culto a la fertilidad durante la época de lluvias y las festividades solares en el verano o tiempo seco.

El sacerdote maya, como el chaman, recita los mitos de la creación del mundo, del hombre y de las plantas al iniciarse el ciclo ritual del culto agrario. De esta manera reconstruyen, de nuevo, el mundo y el tiempo primordial.

*El cosmos panamericano y su expresión ideográfica.*—Desde que los tupí-guaraní-caribes tienen las mismas concepciones cósmicas, no es sorprendente que las dramaticen ritualmente en forma semejante.

Esto requiere una explicación.

En concepto del indígena, el universo consiste en tres planos cua-

drangulares superpuestos que representan, respectivamente, el cielo, la tierra y el inframundo. Las esquinas de cada cuadrángulo corresponden a los puntos extremos del horizonte visible donde se detiene el sol en su regular oscilación anular. En su trayectoria, dentro de un marco fijo, el sol forma en el horizonte visible un gigantesco cuadrilátero, limitado por los solsticios. Cada ángulo del mundo donde se detiene el astro es señalado por un mojón límite del plano cósmico. Son los cimientos del mundo. En el centro está emplazado el Arbol o eje cósmico. Tal es la génesis del ideograma cósmico representado por cuatro puntos unidos por un centro. Este símbolo de cinco puntos equidistantes, omnipresente en el arte de los pueblos agricultores del continente (gráficas 11 y 12), ha puesto a prueba la sagacidad de los intérpretes del arte y los símbolos americanos.

Por tratarse de un tema de fundamental importancia volveré a ocuparme de la cosmobiología maya y de su génesis.

En los ritos de año nuevo, el sacerdote chorti sustituye el ideograma cósmico formado por cinco piedras, emplazadas en el altar, por otro nuevo igual al del año anterior (véase gráfica 17 de mi libro *Los Mayas*). De esta manera dramatiza la renovación del mundo y del tiempo, mudando los sostenes del universo.

Los mb'ya guaraní realizan la misma operación. Impulsados por las artes mágicas del chaman los dioses cósmicos «mudan los cimientos del mundo» (Cadogan).

*La Gran Serpiente de Vida.*—Otro detalle de mucha significación consiste en «despertar» a la Gran Serpiente y constreñirla a que trabaje, produciendo la lluvia. El sacerdote chorti, como el chaman selvícola, «despierta» con sus artes mágicas a la Gran Serpiente = *Noh Chih Chan*, dispensadora del agua y del alimento para que «suelte la lluvia». Consideran que este fabuloso animal está «durmiendo» durante la estación estival, pero la «despierta» el sacerdote con sus artes mágicas. Mayas, huitotos, boras y otros grupos selvícolas usan la misma técnica y aun los mismos términos respecto a la Serpiente de Vida, que tiene su paradigma en la figura de *Gucumatz* del *Popol-Vuh*. *Gucumatz* es el nombre genérico de los dioses creadores en el orden humano o vegetal.

*Culto agrario y culto solar.*—Aunque el ritualismo maya es más elaborado que el de los plantadores de raíces, las ceremonias del culto a la fertilidad son básicamente las mismas y se desarrollan en el orden siguiente: reconstrucción del mundo y del tiempo; ritos petitorios de lluvia, de consagración de las semillas, de crisis cuando las lluvias se retrasan; ritos tendentes a la protección de las plantas cuando las matitas han brotado a la superficie; ritos de madurez del maíz; fiesta de la cosecha y de acción de gracias, ofrenda de los mejores frutos a los dioses (gráfica 5).



Después del ciclo ritual correspondiente a la estación pluviosa, se celebran los ritos del culto solar en ambas religiones.

Todos los ritos y danzas, mayas o selvícolas, comienzan por el acto de expulsar a los seres malignos del campo ceremonial.

Entre otras técnicas mágico-rituales comunes a mayas y selváticos pueden mencionarse las siguientes: magia imitativa; magia mimética de las lágrimas; producción de humo para formar las nubes; rito de consagración de las semillas para impregnarlas de fuerza mágica y poder multiplicativo; ofrendas de frutos seleccionados de las cosechas a los dioses (gráfica 5); ofrenda de bebidas alimenticias y comida en la inteligencia de que los dioses deben ser alimentados para mantener sus fuerzas y beneficiar al hombre; sacrificios sangrientos imprescindibles; ayunos y abstinencia sexual del sacerdote determinados por plazos rituales, ofrendas de plumas, etc.

*Teología fundamental.*—Principio teológico fundamental en ambas religiones es el aspecto multiforme que adoptan los dioses (antropomorfo, zoomorfo, astral, dendromorfo, fitomorfo, meteorológico, etc.), su polionimia, polimorfismo y su facultad de desdoblarse en otras entidades divinas. Proyectan en el mundo de los dioses el principio social de pluralidad dentro de la unidad, que tiene su paradigma en los mitos.

Según Wagley, *Topy* es uno y múltiple a la vez. Es un gran fumador que envía la tempestad cuando el pluviomago fuma mucho en su oratorio. Esa cualidad es ejemplificada por *Ahpú*, en el *Popol-Vuh*, que es un dios uno y múltiple a la vez (*Hun Hunahpú* y *Vukup Hunahpú*, Uno y Siete *Hunahpú*) que fuma, llenando de humo la Cueva Oscura de *Xibalba*, hasta agotar su provisión de cigarros. De ahí las creencias mayas de que los dioses de la lluvia son grandes fumadores y que los aerolitos son las colillas de los cigarros que arrojan al espacio.

*Jakaira*, dios de la Fertilidad de los guaraníes, fue el primer fumador de cigarro, como los *Ahpú* de la mitología maya-quiché. Se desdobra en múltiples dioses que, a su imagen y semejanza, llevan el mismo nombre. Esos *Jakaira* son los dioses de la lluvia, protectores de las plantaciones guaraníes.

Tienen sus equivalentes en los *Chac*, dioses de la lluvia de la teogonía maya, que son desdoblamiento del *Gran Chac*, lo mismo que el *Tlaloc* de los mexicanos, con su séquito de *Tlaloques*, dioses menores de la lluvia.

Ese concepto de pluralidad dentro de la unidad se objetiva de diversas maneras, tanto entre los selvícolas, como entre los mayas.

Los chortis ilustran esa concepción teogónica mediante cinco velas encendidas que tienen en una sola mano y representan a los cinco dioses cósmicos. A veces, las llamas de las cinco velas se unen en una sola,

objetivando de manera explícita ese principio teogónico-social de pluralidad dentro de la unidad.

Entre los caribes y los tupí-guaraníes es frecuente el nombre de *Hun-rakán* o *Camé*, que designa al gran dios de la tempestad, nombres que caracterizan a los dioses principales de la Segunda Edad del *Popol-Vuh*. Es decir, que son lingüística, semántica y funcionalmente los mismos dioses del *Popol-Vuh*. Esto establece una definida conexión genética entre la cultura de los plantadores suramericanos y la que está registrada en el segundo ciclo étnico del *Popol-Vuh*.

En su aspecto zoomorfo, los dioses suramericanos revisten los mismos disfraces que las entidades divinas de los mayas. Nimuendajú informa, por ejemplo, que *Tupán*, dios de la lluvia de los tupí-guaraníes, lo mismo que sus auxiliares, los dioses menores de la lluvia, se presentan bajo la forma de aves. Los dioses de la lluvia de la teogonía maya se representan con el mismo disfraz. Esos dioses suelen aparecer en el simbolismo indígena de los pueblos agricultores en su doble carácter antropomorfo y zoomorfo, es decir, como hombres-pájaros. A este respecto, cabe establecer un interesante paralelo entre el sacrificante tupí que luce un disfraz de ave y un matador con máscara de ave, representado en un disco de oro encontrado en el cenote de Chichen Itza.

El zopilote-rey es, según Baldus, el disfraz del dios del Fuego en la mitología de muchas tribus guaraníes. Esa ave catartoidea es un disfraz del dios solar del fuego y de la fertilidad, en la teogonía de todos los pueblos agricultores del continente y figura en sus respectivas iconografías, como se verá más adelante.



Se ilustra a continuación la representación de un dios zopilote (página 38 del *Códice de Dresden*). Obsérvese que el buitre está caminando bajo aguaceros que caen del cielo y es, a la vez, un Señor de la Noche, identificándose como tal por el color negro de su cuerpo. La definición ontológica del dios del Fuego la da el sacerdote mayor de Quezaltepeque (Guatemala). Como representante del dios del Fuego, él encabeza el cortejo de los Nueve Señores de la Noche, llevando un incensario humeante en la mano, que es el atributo distintivo de su función. Personifica, a la vez, al jefe de los Señores de la Noche, que es la función que desempeña el dios zopilote del *Códice de Dresden*. Los Señores de la Noche, dramatizados *in vivo* por los hierofantes chortis, como puede apreciarse en la gráfica 7, corresponden a los *bolon ti ku* de la tradición maya que contribuyen al proceso de germinación de las plantas

en el inframundo. Entre ellos figuran dos sacerdotisas que llevan un cirio encendido en la mano; representan a diosas lunares asociadas al tigre, su *alter ego*. Tal asociación de la luna con el tigre es característica también de la teología de los plantadores suramericanos.

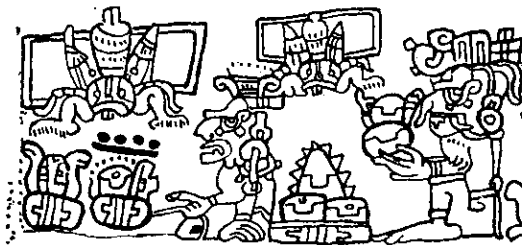
Podrían ampliarse los paralelos entre la religiosidad maya y la de los tupí-guaraní y caribes; pero lo expuesto basta, en mi concepto, para establecer las relaciones históricas que vinculan las culturas selváticas a la maya.

*La fiesta de la miel.*—Los tupí-guaraní, que se encontraban en la fase de la apicultura incipiente, consumían y consumen todavía la miel en sus ceremonias religiosas. Diluían la miel en agua para tomarla como bebida ritual. Los témbé y los tenetehara consagraban a la miel una de sus ceremonias más importantes.

Grandes apicultores eran y son los mayas; sublimaron las abejas a categoría divina y les dedicaban una fiesta especial en el mes *Tzec*, que Landa describe como sigue:

«Hazían ofrendas muchas y especial a los quatro Chaces. Davan quatro platos con sendas pelotas de encienso en medio de cada uno y pintadas a la redonda unas figuras de miel que por la abundancia della era esta fiesta. Concluíanla con vino como solían, y harto porque davan para ello los dueños de las colmenas miel en abundancia» (Landa, *op. cit.*, tomo II, pág. 58).

El balché, bebida compuesta de miel, era, y es todavía, entre los lacandones, una bebida sagrada destinada a usos rituales.



El culto a las abejas y a la miel data de la época prehispánica, como puede apreciarse en el *Códice Tro-cortesiano*, que le consagra varias páginas, y del que reproducimos aquí la escena de ofrendas rituales al himenóptero sagrado.

*El Señor y Protector de los Animales.*—Al igual que los tupí-

guaraní y caribes, los mayas creen en la existencia de un Señor, Dueño y Protector de los animales de cacería, particularmente de los venados. Los chortis le llaman *Ah winkir masá*, el guardián de los venados que habita en las montañas más elevadas. Aparece bajo forma humana o como un venado de grandes dimensiones.

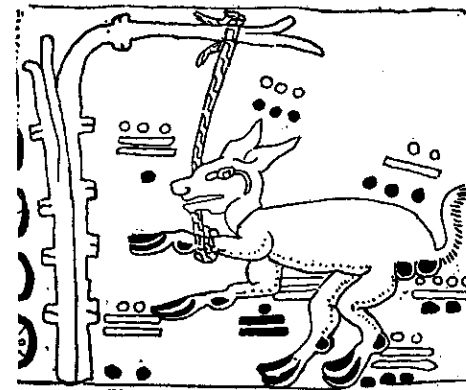
El Dueño de los animales es el que otorga a los hombres suerte en la caza y permite la matanza de sus animales para fines de alimentación. Pero el hombre no puede cazar sin cumplir previamente con los requi-

sitos de la ley cinegética. La ceremonia petitoria del permiso de caza se celebra en el templo indígena a la medianoche, por intermedio del sacerdote que transmite al Señor de los animales la solicitud del cazador acompañada del «pago», es decir, de la ofrenda correspondiente. Con el permiso se obtiene la información acerca de los sitios donde pueden encontrarse las presas. Pero el cazador debe limitarse a cobrar un corto número de animales, no atormentarlos ni dejarlos heridos. A la medianoche siguiente, los cazadores en número de dos o tres se van a los lugares señalados y ruegan de nuevo al Señor de los venados que «suelte algunos animales».

Mientras ellos están en el monte, sus esposas queman copal en la casa y ruegan para el buen éxito de la caza. Cuando los hombres regresan van a encontrarlos con el incensario en la mano y sahuman a las piezas cobradas, para purificarlas.

*Trampas.*—Diversos tipos de trampas usan los chortis, entre ellas el llamado copachón, que consiste en una palanca con pesa que aplasta a la presa (gráfica 24, pág. 244 de mi libro *Los Chortis*). Otro tipo corriente de trampa consiste en doblar un arbusto hasta el suelo, en su extremidad se amarra un lazo con nudo corredizo combinado con un disparador. La presa queda atrapada de una pata en el nudo al dispararse el cepo.

Ese tipo de trampa es similar a la que usaban los tupinambas, según la descripción de A. Trévet. Entre los mayas es de uso tradicional, como puede apreciarse en varias ilustraciones del *Códice de Dresden*, una de las cuales reproducimos aquí.



Consiste, antes, como ahora, en un arbusto escamondado de sus ramitas, doblado hasta el suelo con un lazo de nudo corredizo amarrado en su extremidad. Esta figura del citado código podría ilustrar la trampa tupinamba.

La pesca con barbasco y otros tóxicos extraídos de plantas silvestres es común a mayas y tupí-guaraní.

*Escatología.*—Las concepciones escatológicas de los cultivadores primitivos ofrecen sorprendentes analogías con las mayas.

Al igual que los selvícolas, los mayas temen más a los muertos que a la muerte y se valen de diversos artificios para evitar el retorno de

los difuntos. Al salir de la casa mortuoria, por ejemplo, los portadores del cadáver chorti o quiché dan tres vueltas con él, movimiento que se repite en el cementerio para desorientar al muerto con el fin de que «pierda el camino». Sólo Dios le concede el permiso de volver al seno de su familia para que pueda asistir al final del novenario o en la gran fiesta anual de los muertos, llamada *Siquin* en chorti.

La causa ostensible del temor a los muertos está definida en las palabras dichas a *Ixquic* por la calavera de *Hun Hunahpú*, el primer muerto mítico.

«Ahora mi cabeza ya no tiene nada encima, no es más que una calavera despojada de la carne. Así es la cabeza de los grandes príncipes. Y cuando mueren, espántanse los hombres a causa de los huesos» (*P. Vuh*, trad. Recinos, pág. 134).

En el episodio de la calavera que habla y fecunda a *Ixquic*, se ilustra la creencia indígena de que la fuerza vital reside en los huesos. Tal es la causa eficiente del culto a los huesos y del entierro secundario.

Concomitante con este concepto de supervivencia es la creencia en la existencia de dos almas, de las que una se libera para ingresar al mundo de los antepasados.

Tal creencia compartida por mayas y selvícolas es general entre los pueblos agricultores del continente.

Una de las almas es de esencia divina; procede del cielo, adonde retorna a la muerte del individuo. De esta manera el indio tiene plena conciencia de su situación en el mundo de su procedencia y destino final.

Cada alma tiene su propio nombre. Así, por ejemplo, los lacandones las llaman *u kap pishan* y *pishan* (Villar Rojas). Los tzeltales *wayjel* (alma animal) y *ch'ulel*, la que regresa al cielo (Calixta Guiteras h.). Los chortis las designan con los nombres de *u mein* (alma animal) y *p'ik an* (alma divina) (R. Girard). El alma animal, desprendida de la otra, es la que causa temor a los vivos.

Al igual que los plantadores de tubérculos, los mayas equiparan el alma divina a la Palabra. En concepto de mayas y guaraní, palabra es sinónimo de vida y acción. Cadogan hace referencia a la Palabra-Alma que la divinidad envía para animar las criaturas: *mby'a*.

Tal creencia parte de modelos ejemplares registrados en los mitos, donde es dicho que Dios crea con su Palabra. Este concepto se objetiva concretamente en la escena mítica en que *Hun Hunahpú* habla y engendra, al mismo tiempo, vertiendo en el seno de *Ixquic* el alma divina. Así queda establecido el símil Alma-Palabra y el origen divino del alma humana. La Palabra implica creación instantánea, cosa hecha.

El culto a los muertos parte de la tumba de *Hun Hunahpú*, el primer muerto; a la vez, el primer ancestro mítico de los mayas, que están ligados con El por una relación biológica. Sus restos fueron objeto de veneración por parte de *Ixquic*, y más tarde de los gemelos en *Pucbal Chah* del *Popol-Vuh*, que es la primera tumba mítica.

Al igual que los cultivadores selváticos, los mayas creen que los muertos han de emprender un viaje peligroso erizado de obstáculos, que comienza al occidente del cosmos y finaliza al oriente, donde está el paraíso. Es decir, que siguen la trayectoria del sol, desde el ocaso del astro, hasta su reaparición en el oriente, según el concepto geocéntrico que tienen.

Ese viaje *post mortem* ha sido ejemplificado, tanto en la mitología maya quiché como en las selváticas, por los héroes civilizadores que dramatizan el doble misterio de la muerte del hombre y de la semilla en el inframundo. Escenifican las penalidades del hombre en el más allá, hasta que alcance el cielo, lo mismo que los avatares de la semilla, desde que cae en el seno de la tierra hasta que brota en la superficie terrestre.

Los niños mayas, como los niños plantadores de tubérculos están eximidos del viaje por las tétricas regiones del mundo ífero. Van directamente al cielo, con Dios, ya que por su inocencia no han infringido las reglas de la ética social. La escatología está vinculada, en efecto, a los mecanismos tribales de control social. Las concepciones escatológicas de los plantadores primitivos no difieren de las que rigen entre los mayas: caminos que se cruzan en el centro del inframundo, relación de los muertos con la tempestad, solidaridad entre los vivos y los muertos, etcétera.

No son sorprendentes esos paralelos, ya que la escatología parte de un modelo cósmico común a mayas y selvícolas.

*Cómputo del tiempo, astronomía.*—Al igual que los tupí-guaraní y caribes, los mayas, en la época inicial de la agricultura, computaban el tiempo por lunas o lunaciones. Es explícito el *Popol-Vuh* sobre el particular. Nos presenta una sola diosa lunar anciana que corresponde en el plano astral a la fase menguante de la luna y en el meteorológico a la diosa del agua. Los mayas, como los plantadores de tubérculos, observan la fase de luna menguante para sus siembras, pues es la «luna que trae agua».

El carácter acuático de la anciana diosa lunar está definido en su llanto, pues es la única entidad lunar del *Popol-Vuh* que llora. Sus lágrimas atraen mágicamente la lluvia en el preciso momento en que *Hun Hunahpú* se marcha a *Xibalba*, donde escenifica el milagro de la renovación vegetal.

Más adelante el *Popol-Vuh* hace referencia expresa a seis lunas contadas por *Chuchumaquic*. Concepciones vinculadas con la luna, como su relación con el tigre, con la vida sexual de la mujer, su influencia sobre la sangre humana o la savia de las plantas, etc., son comunes a mayas y selvícolas.

Gran importancia revisten las Pléyades, como marcadores cronológicos, en concomitancia con el cómputo por lunaciones. Dividen el año en dos partes iguales que corresponden a las estaciones del trópico. Para

el astrónomo maya, como para el tupinamba, la división del tiempo se basa en la emergencia y evanescencia de las Pléyades, que anunciaban la venida de las lluvias, en combinación con la posición del sol y de la luna. Según sus registros míticos los cultivadores primitivos creían que las Pléyades eran «Parientes del sol». Las llamaban *eichu*, enjambre.

Tales observaciones de los selvícolas son compartidas por los mayas de la Segunda Edad y tienen su mito de origen en el *Popol-Vuh*.

Los 400 muchachos que protagonizan las Pléyades, aparecen súbitamente en el escenario mítico; luego, son matados por *Zipacná*, dramatizándose de este modo la aparición y evanescencia de este cúmulo estelar. Cuando resucitan se van al cielo, junto con el Sol. El *Popol-Vuh* denomina a esto las amontonadas, *motz*, término semejante al *eichu*, enjambre de los tupinambas.

Desde el horizonte de la agricultura incipiente, los mayas, como los plantadores de tubérculos dividían el año en dos partes que corresponden a las estaciones del trópico.

Al igual que los mayas, los selvícolas conocen los solsticios, o sea, los movimientos del sol de un trópico a otro que les da una noción de tiempo correspondiente al año europeo, como hace notar Claude d'Abbeville. Esto no es sorprendente, ya que los tupí-guaraní y caribes tienen la misma concepción del mundo que los mayas.

A esos paralelos hay que agregar que los selvícolas observan las mismas estrellas y constelaciones que los mayas, aunque en número más reducido. Las Hiadas, con su estrella mayor Aldebarán, las Pléyades, Venus vespertina y matutina, el cinto de Orión, la Cruz del Sur, Géminis y la Vía Láctea son cuerpos siderales observados en ambas culturas.

Con fundamento en este panorama celeste, el sacerdote maya de la Segunda Edad, como el chaman, predecían la venida de las lluvias y el tiempo de las labores de cultivo. Creían, además, que los astros y constelaciones influían en el destino humano.

A la par de su calendario sideral usaban un almanaque botánico.

Pese al desarrollo extraordinario de su sistema cronológico, los mayas conservaban un calendario que tenía en cuenta ciertos fenómenos de la naturaleza. El *Chilam Balam de Chumayel* ofrece algunos datos al respecto:

Xul ... ..	Es cuando ovan los peces.
Dze-yax-kin ...	Es cuando se doblan las cañas de maíz.
Yaax ... ..	Es buen tiempo para cosechar.
Zac ... ..	Es cuando florecen las flores blancas.
Mac ... ..	Es cuando ovan las tortugas.
Muan ... ..	Se detiene la carrera del sol en la cintura del cielo ( <i>Chilam...</i> , <i>op. cit.</i> , págs. 30-31).

*Sistema de contar. Génesis de la cuenta vigesimal.*—La etnografía comparada pone de manifiesto que la génesis del cómputo vigesimal se

remonta al horizonte de la agricultura incipiente. Hans Staden manifiesta que los tupinambas no saben contar directamente más que hasta cinco. Cuando quieren contar más, muestran los dedos de las manos y de los pies. Y queriendo hablar de un número más grande, señalan cuatro o cinco personas, indicando cuántos dedos de la mano y de los pies tienen ellas (Staden, *op. cit.*, pág. 243).

Es curioso observar que el numeral cinco ha conservado su carácter de número primario en el cómputo vigesimal de los mayas históricos. Dice Landa, al respecto, que los mayas cuentan de cinco en cinco hasta 20, y de 20 en 20 hasta 100, etc. (Landa, *op. cit.*, tomo I, pág. 166).

Asimismo, la numerología quiché se estructura sobre el número de los dedos de las manos y de los pies, partiendo de 5 *cajcawinak*, que es la cuarta parte de una gente. Entre los indios maya-quiché presentes es corriente usar la mano como equivalente de cinco.

*La cuerda de nudos.*—Al igual que los tupí-guaraní y caribes, los mayas usan todavía la cuerda de nudos para llevar la cuenta de su edad. Se ilustra una de esas cuerdas en la gráfica 38 del tomo I de mi libro *Los chortis...* La cuerda de nudos es un sistema de contar conocido por los agricultores de todo el continente; en las culturas que no lograron desarrollar una matemática tan avanzada como la maya, adquirió un desarrollo espectacular como el quipú andino.

A través de la astronomía, del sistema de contar y de computar el tiempo de los cultivadores primitivos, tenemos una visión de lo que pudo ser la astronomía, el calendario y las matemáticas mayas, en la fase inicial de la agricultura.

*El taladro.*—La invención del taladro está asociada en el *Popol-Vuh* a la institución del fuego del hogar que resalta como un centro de interés en la Segunda Edad. Aunque la citada fuente no menciona expresamente a este elemento cultural, aparece en los códices mayas como propiedad del dios B., que tiene su prototipo en *Hun Hunahpú*. Este tiene su equivalente en *Bicbotou*, el dios de la Fertilidad de los tupinambas, al que Thévet atribuye la invención del taladro para encender fuego. Este acontecimiento se registra en la Segunda Edad de los mitos tupinambas «después del diluvio» como en los de los maya-quichés. El taladro subsiste hasta hoy entre los lacandones. Me cupo en suerte descubrir el taladro chorti, que se ilustra en la gráfica 18. Se usaba en Chiquimula hasta hace algunos años.

*La estera.*—La estera es un elemento cultural común a tupí-guaraní, caribes y a los mayas de la Segunda Edad. El *Popol-Vuh* registra, en efecto, la existencia de la estera *pop*, como atributo de rango usado por los dignatarios llamados *Ah pop Achih* = El de la estera, título que se ha mantenido hasta la fecha entre los quichés y los chortis.

*Asiento ceremonial.*—Además del asiento bajo zoomorfo, tallado en madera, que elaboran todavía los quichés (véase ilustración pertinente) y pueden compararse a los banquillos zoomorfos de los selvícolas, los mayas contemporáneos usan el asiento ceremonial en sus ritos del culto agrario. En el sólo se sientan los dioses y los dignatarios, característica del asiento tupí-guaraní que constituye un elemento de jerarquía. En la cultura clásica, el asiento de piedra de los mayas alcanza las dimensiones de un trono escultórico monumental.

Como todos los elementos culturales de esa época, el asiento ceremonial, tiene su mito de origen en el *Popol-Vuh*, en la escena en que los *Camé* invita a los *Ahpú* a sentarse «en nuestro banco», *ka tem*.

*Armas.*—Los mayas usaban el cuchillo, la lanza, la tiradera, armas figuradas en sus monumentos y registrados en el *Popol-Vuh*. La cerbatana viene más tarde. Desconocieron el arco y la flecha hasta el final del período clásico. La espada de madera, conocida también de los toltecas, se ha mantenido tradicionalmente hasta la fecha como el arma de los héroes míticos, en la danza de los gigantes, como puede apreciarse en las gráficas pertinentes.

*Instrumentos musicales.*—La sonaja, la flauta y el tambor están registrados en el *Popol-Vuh*. El arte de esa época se expresa en las palabras dichas a sus hijos por *Hun Hunahpú*, al momento de despedirse para *Xibalba*. «Vosotros ocuparos de tocar la flauta, de cantar, de pintar» (*Popol-Vuh*, pág. 145). Más tarde *Hun Bätz* y *Hun Chuén* bailan al son del tambor.

El tambor de madera desempeña funciones semejantes entre los mayas y los selvícolas: la de ser un instrumento religioso y de señales. Subsiste hasta la fecha entre los mayas, como puede apreciarse en la gráfica correspondiente. Los tambores de madera que usan los selváticos no sólo presentan analogías formales, sino también lingüísticas. Los vocablos que designan a esos instrumentos de percusión tienen una raíz común: *Tun kul*, en maya, *Tun kuli* o *tun duhi*, entre los auetos y los jíbaros (De Wavrin); *tunk* en tucano, *tungo* en lenca (M. de Baratta); *tundoy* en antipa, *aguaruno*, *huambise* (J. E. Coriat), *kultrun* en araucano (Casamiquela). Tales afinidades expresan indudablemente conexiones lingüísticas y culturales.

Otra relación de sumo interés etnológico es la correlación que existe entre las flautas hechas con tibias humanas elaboradas por los tupinambas y las flautas de hueso hechas de fémures humanos por los cakchiqueles, encontradas en Iximché, como puede apreciarse en la ilustración de J. Guillemín en su libro *Iximché*, Guatemala, 1965, pág. 32.

Para obtener una apreciación más exacta del significado del complejo instrumental, así como para alcanzar mayor validez en el examen com-

parativo que se viene haciendo, deben considerarse esos instrumentos no sólo como meros elementos culturales; sino también en su carácter funcional y en sus conexiones con el complejo ritual al que se hallan integrados.

Tanto los mayas como los plantadores de raíces consideran a sus instrumentos musicales como expresión de la voz divina. Así, por ejemplo, el sonido del tambor es la voz del trueno, el de la flauta es la expresión de los dioses de la fertilidad en su aspecto ornitomorfo, etcétera.

Tales conceptos tienen sus antecedentes tanto en la mitología maya como en las florestales. Los dioses son los primeros músicos y así aparecen en los códices mayas.

De ahí el carácter sagrado del canto y de los instrumentos musicales, que reproducen las voces divinas.

*Adornos corporales. Plumaria.*—Los mayas históricos y los de la época clásica ya no usaban pinturas corporales, a juzgar por los testimonios arqueológicos y etnográficos pertinentes<sup>315</sup>. En los códices, sin embargo, se representan a los dioses de la noche pintados de negro, para distinguirlos de los dioses del cielo.

La costumbre de pintarse durante la fase inicial de la agricultura está claramente mencionada en el *Popol-Vuh*, al referirse a la gente de *Camé* «que se pintaba y untaba la cara» (*Popol-Vuh*, pág. 182).

Según la citada fuente, la pintura facial es típica de la época de *Camé*. Al anatematizar esa costumbre, *Hunahpú*, el héroe civilizador de la Cuarta Edad, la erradica.

En cambio, los suntuosos tocados de plumas, principalmente de quetzal, alcanzan un desarrollo espectacular entre los mayas. La corona de plumas como atributo del dios solar es mencionada expresamente en los mitos de la Segunda Edad. La corona, *yachvach*, adorna la cabeza de *Hun Hunahpú* y *Vukup Hunahpú* (*Popol-Vuh*, pág. 125), como adorna la cabeza de los jefes y chamanes tupí-guaraní, que corresponden al mismo horizonte cultural.

Vistosos tocados de plumas provistos de talaria que caen sobre la espalda pueden admirarse en códices, monumentos y pinturas murales, como las de Bonampak. Ese tipo de corona, también usado por los tupí-guaraní y cuyos antecedentes míticos se remontan al ciclo inicial de la cultura maya, se mantiene hasta la fecha, vinculado a las mismas concepciones mágico religiosas, en el pañuelón ceremonial con la punta

<sup>315</sup> Sin embargo, las «pinturas de guerra» reaparecen en una época tardía de la historia de los mayas de Yucatán, cuando éstos, de carácter insólitamente pacífico, se vieron compelidos a convertirse en guerreros para salvar sus libertades.

caída sobre la espalda, que usa el sacerdote chorti como insignia distintiva de su función (véase la gráfica pertinente).

La corona es un símbolo masculino, tanto entre los mayas como entre los plantadores selváticos, porque en sus mitos respectivos esa insignia de rango es llevada exclusivamente por dioses masculinos.

Aún hay más, los mayas, como los tupí-guaraní y caribes, lucían vistosos mantos de plumas, ilustrados en la iconografía precolombina (Códices y monumentos), como indumentaria propia de los dioses o de los sacerdotes que los representan. Véase, por ejemplo, el manto de plumas que luce el personaje plasmado en la estela 9 de *Tikal*, reproducido en la página 13 del libro *Tikal*<sup>316</sup>.

Tales paralelos entre el manto de plumas maya, el tupí-guaraní y el caribe no son sorprendentes, ya que dimanan del mismo modelo arquetipal, la Serpiente emplumada de sus respectivos mitos (ver Mitología).

Según el *Popol-Vuh*, *Gucumatz* (Serpiente cubierta de plumas), es el nombre genérico de los dioses creadores, un dios polionimo y poliforme. Los *Gucumatz* «estaban ocultos bajo plumas verdes y azules» (*Popol-Vuh*, Recinos, pág. 89).

Al revestir su manto de plumas, el sacerdote maya se equipara a *Gucumatz*. El mismo concepto tienen los selvícolas sobre el particular. Dice Ehrenreich al respecto: Basta ponerse un vestido de plumas para ser un ave; al quitarlo, el chaman recobra su personalidad.

A esto hay que agregar que las pinturas y adornos corporales tienen un sentido mágico, el de proteger al hombre contra los seres malignos. En páginas anteriores se ha visto cómo los selvícolas renuevan sus pinturas corporales para que no pierdan su eficacia mágica.

El *Popol-Vuh* nos muestra objetivamente el mito de origen de esa creencia. *Hun Hunahpú* se despoja de sus adornos corporales al descender a *Xibalba*. Por esa falta de protección queda indefenso contra los seres malignos, personificados por los *Camé*, que le matan. En cambio, *Hunahpú*, su hijo, baja a *Xibalba* para vengar la muerte de sus padres ataviado con todas las insignias de su rango y poder. Es decir, que está protegido mágicamente. Por esta razón vence a los *Camé*.

*Colores sagrados.*—Otro paralelo significativo entre mayas y selvícolas es el uso de los mismos colores sagrados: rojo, amarillo, blanco, negro y azul —o verde—, que se combinan, a veces, en las coronas o adornos de pluma. La pluma roja del guacamayo tiene un valor sagrado, tanto para los mayas como para los plantadores suramericanos. Hasta la fecha, los sacerdotes chortis colocan en el altar del culto solar plumas caudales de guacamayo, como puede apreciarse en la gráfica 1 de la

<sup>316</sup> William R. Coe, *Tikal*, Philadelphia, 1971.

página 772 de mi libro *Los Chortis...* La sacralidad de esa ave resalta en la figura de *Vukup Caquix*, el dios-guacamayo del *Popol-Vuh*.

*Piedras semipreciosas. Valor sagrado de la concha.*—Según la traducción de fray Francisco Ximénez, *Hun Hunahpú* enseñó a sus hijos el arte de «entallar y labrar piedras preciosas»<sup>317</sup>.

Los tupí-guaraní, cuya cultura corresponde a este mismo horizonte etnológico, tallaban piedras semipreciosas para adornarse. Las de color verde eran las más apreciadas y de uso general. Métraux menciona ocho variedades de piedras semipreciosas labradas por ellos: diastena *chryso-pras*, calcedonia, cuarzo, cristal de roca, berilo, amazonita y feldespato verde. Entre esos minerales cuatro tienen un color verde. Aún en la actualidad los chiriguano tienen en alta estima las piedras verdes. Algunas de ellas corresponden al precio de una mula, lo que para el indio representa una fortuna (Métraux, *La Civilisation*, op. cit., pág. 164).

Tan remoto origen de la lapidaria explica el gran desarrollo que alcanzó entre los mayas la talla del jade esa «preciosa piedra verde».

*Tupán*, en los mitos tupís, cumple la misma función que *Hun Hunahpú* en el *Popol-Vuh*: la de ser el primer artífice en la manufactura de piedras preciosas.

Otro material empleado por los selvícolas es la concha, a la que atribuían un valor mágico. Con ello elaboraban cinturones orlados de concha o caracoles, como puede apreciarse en la gráfica pertinente. Esa misma prenda era usada por los mayas del período clásico, a juzgar por las figuras divinas, plasmadas en estelas de ese período, como puede apreciarse, por ejemplo, en la gráfica 13, que representa a un dios de Quirigua con un cinturón orlado de conchas marinas. El vistoso manto ceremonial que lucen algunos dioses del *Códice de Dresden* se remata generalmente en una serie de cordoncillos colgantes de una tira de pasamanería (página 28 del citado *Códice*, por ejemplo).

Flavio Rodas, que pasó su vida entre los quichés y se interesó en el estudio y conocimiento de sus símbolos, informa que los flecos que cuelgan de la chaqueta de los hombres quichés representan la lluvia<sup>318</sup>. En la actualidad, el sacerdote chorti adorna el altar del culto agrario con cordoncillos de los que penden conchas y caracoles, como puede apreciarse en la gráfica 15. Este adorno se coloca solamente para la celebración del rito del solsticio de verano, en honor al dios Rojo de la lluvia, que es una deidad pluvifera de gran importancia. Su alto rango se explica por el doble fenómeno astronómico y meteorológico de que el solsticio invernal, bajo su advocación, coincide con un período máximo

<sup>317</sup> *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala*, editorial Goathemala, Guatemala, 1931, tomo I, pág. 16.

<sup>318</sup> Flavio Rodas N., *Simbolismos maya-quichés de Guatemala*, Guatemala, 1938, pág. 35.

de precipitación atmosférica que estimula el desarrollo de las plantas; El sacerdote manifiesta que las sartas de conchas y caracoles marinos simbolizan agua, humedad y fertilidad (véase mi libro *Los Mayas*, páginas 201-202).

A la luz de este ritual y de su significado puede inteligirse el valor simbólico de los flecos o de las cinturas adornadas de conchas y caracoles que lucen los dioses mayas en códices y monumentos, ya que toda la liturgia y la simbólica de los mayas presentes están sujetos a rigurosas normas tradicionales.

Diego de Landa hace referencia a un cordón delgado del que pendía una concha que caía encima de las partes sexuales, usado por las doncellas como símbolo de virginidad (*Op. cit.*, tomo I, págs. 178-186).

Este adorno de las muchachas mayas puede ponerse en relación con el cordón adornado con colgantes de conchas que caían en torno de la cintura de la mujer caribe y cubrían el sexo, como puede apreciarse en una pintura de Ch. Plumier, reproducida por de Lalung.

Otro paralelo que encontramos entre costumbres mayas y selváticas es el uso del palo de rascar. Al igual que la muchacha caribe durante el rito de la pubertad, el sacerdote chorti no puede rascarse la cabeza con las uñas, ni tocarse el cabello con las manos. Cuando quiere rascarse debe utilizar un palito de madera, como puede apreciarse en la gráfica 9.

Considero de interés histórico las comparaciones anteriores entre elementos culturales y sistemas de adornarse mayas y selvícolas. Tales comparaciones no se contraen a meros objetos materiales, sino a su espiritualidad correspondiente. Esos objetos tienen vida para el indígena. El *Chilam Balam de Chumayel* menciona entre otros espíritus el de las piedras preciosas.

A la luz de esos datos comparativos se aprecia la gran antigüedad etnológica de objetos y símbolos que persisten entre los mayas hasta la época histórica y aun en ciertos casos hasta el presente.

*El juego de pelota.*—Al igual que los tupí-guaraní y caribes, los mayas jugaban a la pelota durante el ciclo de la agricultura incipiente. El *Popol-Vuh* ofrece, en efecto, el mito de origen de ese juego y su edad etnológica correspondiente.

Desde que surgen en el escenario mítico los *Ahpú*, en función de dioses solares, juegan a la pelota, marchando de oriente a occidente, y se internan en el inframundo, donde son matados por los *Camé*, que también son jugadores de pelota. Más tarde, *Hunahpú* e *Ixbalamque*, hijos de *Hun Hunahpú*, que personifican al sol y a la luna, respectivamente, juegan a la pelota en el camino de *Xibalba* y derrotan a los *Camé* en una partida que se disputa en el inframundo. Matan a sus contrincantes y luego suben al cielo, incorporándose al sol y a la luna.

El juego de pelota maya es la creación dramática de esas partidas originales registradas en los mitos, una imitación del movimiento de los astros en el ámbito cósmico. El *Popol-Vuh* establece la equivalencia del patio de juego con el plano cósmico y de la pelota en el aire con los cuerpos astrales.

Ninguna mitología americana ofrece una explicación tan clara y circunstanciada acerca de la génesis del juego de pelota, del simbolismo que representa, de su carácter cronográfico, de su conexión con el calendario y las operaciones de cultivo como el *Popol-Vuh*, que repite las escenas del juego en diversas ocasiones, siempre en las mismas circunstancias y del mismo modo, para que queden grabadas en la memoria.

Como se ha dicho, el vocablo hule (*Castilloa elástica*) es de origen maya, fue adoptado por los nahuas y por el léxico internacional. Otros vocablos, registrados en el *Popol-Vuh*, vinculados a dicho juego, figuran además en el vocabulario de algunos grupos selvícolas. *Bate*, por ejemplo, que Villacorta traduce por el brazalete usado por los jugadores (página 99), designa en taino a la pelota, y, a la vez, al campo de juego y al propio juego. *Quik* en el *Popol-Vuh* es la pelota. Lo huitotos designan al jugar con el vocablo *uike*, y al jugador, *uikoe de töno* (R. G., Indios selváticos..., pág. 65).

Todo lo anterior revela que los mayas inventaron el juego de pelota al descubrir las propiedades del hule durante la fase inicial de su historia cultural.

Un examen comparado de los mitos suramericanos que tratan del juego de pelota con los del *Popol-Vuh* revela algunos paralelos significativos. Su simbolismo astral es evidente en todos ellos. En el mito huitoto *Kudi Buineima* es decapitado en un juego contra los *dyaroka*. Sus dos hijos vengan la muerte de su padre en un segundo juego y matan a sus adversarios. *Madyari Buineima*, protagonista principal, hace que se reviente la pelota. Después asciende al cielo, es llamado entonces *hitoma*, el sol, y aniquila a los *giboki* (seres malignos).

Esta leyenda puede parangonarse con los mitos del *Popol-Vuh* referente al primer juego de pelota en que *Hun Hunahpú* es decapitado por *Camé*. Sus hijos vencen a los *Camé* en sucesivas partidas, destruyendo la pelota de sus contrarios, que decapitan. Después *Hunahpú* e *Ixbalamque* suben al cielo incorporándose al sol y a la luna.

En el *Popol-Vuh* (págs. 162-163), como en varios mitos suramericanos, se habla de jugadas maliciosas para sorprender al adversario a fin de matarlo, sustituyendo la pelota con materias duras. Sin duda, en esos actos de mala jugada, registrados en los mitos, se inspira el discurso inaugural del jefe del juego bora: «Hay que jugar legalmente, sin pelear ni discutir» (cita anterior).

¿Qué enseñanzas puede ofrecer la etnología y la mitología a la arqueología acerca del juego de pelota?

Esas disciplinas combinadas revelan que este juego es muy antiguo en América, pues su origen data de los comienzos de la agricultura. Gracias a la supervivencia del tipo primitivo entre los cultivadores selváticos, se conocen sus reglas y estructuras. Los patios de los tainos representan algún progreso cultural, que se explica por el hecho de que esa cultura corresponde a un ciclo étnico superior al de los plantadores primitivos, como se verá más adelante.

Cuando los mayas alcanzaron el nivel de la civilización, en la Cuarta Edad, construyen juegos de pelota monumentales, como puede apreciarse en el de Copán, que se ilustra en la gráfica 18. En sus rampas laterales están empotradas seis cabezas de guacamaya, tres a cada lado. La guacamaya es un bien conocido símbolo solar, lo mismo que la pelota, que se asimila a la esfera solar, objetivada en los mitos por las cercenada cabeza del héroe mítico. Esas siete entidades solares hacen pensar en los siete *Aupú*, los inventores del juego, correspondiendo a *Vukup Hunahpú* (Siete) el puesto central en el cosmos y en el patio, que es una réplica del cuadro universal. El juego de pelota de Copán objetiva en piedra duradera las mismas concepciones registradas en los mitos.

Los siglos han pasado sobre este monumento sin alterar su mensaje.

#### APENDICE

##### *Escatología de los mayas contemporáneos*

En vista de la escasa información que se tiene de la escatología maya, presento a continuación el resultado de investigaciones etnográficas realizadas por mí en tres grupos mayas: el chorti, el quekchi y el poconchi.

Este material que se publica por primera vez será aprovechado para fines comparativos no sólo con las mitologías florestales, sino con todas las del continente.

*Ritos funerarios chortis y viaje «post mortem».*—Cuando muere un adulto, su cadáver es lavado para *aligerar* al muerto de sus culpas. El agua, cuidadosamente guardada, entra en la composición de bebidas, chilate y tamales, que los deudos consumirán con el propósito de absorber los pecados del difunto. Igual costumbre funeraria se observa entre los quichés de Totonicapán (Girard), los mayas de Quintana Roo (Basauri), los de Yucatán (Morley), los tzentaes (Basauri), los tzotziles (Guiterras H.), los quekchis y poconchis (Girard), los lencas (Girard), etc.<sup>319</sup>

Colocan al cadáver, vestido con ropa limpia o nueva, en posición hori-

<sup>319</sup> Esta costumbre está cayendo en desuso entre los huastecos (Schuller) y los chortis, combatida por las autoridades sanitarias, a quienes interesa menos la suerte de los muertos que la de los vivos.

zontal para que su espíritu pueda salir libremente por la boca. Encienden cuatro velas dispuestas en forma de cruz, orientada hacia los puntos cardinales. El cuerpo del difunto se coloca en la dirección Este-Oeste, con la cabeza al occidente, para que pueda ver la salida del sol. Se refuerza ocasionalmente el simbolismo de la cruz poniendo dos bandas negras en el sudario, en la misma dirección que las velas. Cuatro cirios más se prenden en las esquinas del altar casero que, con la cruz, conforman el ideograma cósmico.

De esta manera el cadáver está colocado simbólicamente en el centro del mundo y orientado hacia el occidente, camino que ha de seguir. Dentro de ese mismo orden de ideas debe ser conducido al cementerio con los pies adelante. Es importante la correcta posición y orientación del cadáver para facilitar el viaje *post mortem* del difunto, de lo contrario podría ocurrir una rápida extinción de su familia.

Amarran el cuerpo con una cuerda de trece frutos (cifra sagrada) que es «la guía por donde nos jala Nuestro Señor». Ideas interesantes acerca de la vida ultraterrena están expresadas en los objetos del ajuar mortuario, y que presentan, en algunos aspectos, semejanzas notorias con los arreos que los plantadores suramericanos colocan en la tumba de sus deudos.

Depositán, junto al muerto, piedra y yesca (eslabón) para que pueda encender fuego en las oscuras regiones del inframundo. No omiten una provisión de cigarros, ya que el humo le servirá para que ayunte a los seres malignos que pueblan el Averno indígena. Le ponen un sombrero nuevo, un machete, un tocomate lleno de agua con su respectivo guacal para apagar la sed del muerto y un par de sandalias nuevas de cuero crudo. El sombrero, las sandalias, el tocomate y el guacal suelen colocarse en una cruz sobre la tumba, como se aprecia en la gráfica 12. Depositán, además, en la sepultura los objetos que caracterizaban las actividades del difunto. Tales costumbres van desapareciendo en el área chorti.

En la tumba de los niños colocan banderillas de papel y una escobita pequeña. Las banderas de papel serán ofrendadas por el niño a la divinidad.

Envuelven el cadáver en una estera y cada ahijado del muerto vierte un cántaro de agua «virgen» sobre la sepultura, con objeto de «darle fuerza al muerto» (así como el agua de la lluvia da fuerza a la semilla). A los nueve días preparan un banquete del que participa el difunto. Después del banquete se despide de los suyos y asciende al cielo. Es un ser existente, pero invisible como los dioses.

Según la concepción maya morir no es fenecer, sino «caminar» hacia nuevos rumbos. *Muk piir* es el nombre de la sepultura; *muk* significa entierro y *piir* camino. Cuando los indios hablan en castellano traducen morir por caminar.



El muerto ingresa al inframundo por la puerta occidental del cosmos, baja tetricos barrancos, atraviesa el paso donde «los cerros se juntan» y cruza los escalofriantes ríos subterrestres. Logra franquearlos gracias a los hilos o hierbas que sus deudos van tendiendo a través de las quebradas o accidentes de terreno por donde pasa el cortejo fúnebre. Después penetra en una cueva oscura. Mayores penalidades pasa en la cueva del frío, así llamada por el intenso frío que se sufre en este sitio, azotado por vientos helados y cortantes. Le ayuda en este caso el sombrero nuevo del equipo mortuorio. Para mitigar el frío enciende una fogata con el eslabón que lleva. Saliendo de ese lugar, cae en la cueva de las fieras. Una gigantesca serpiente sale a su encuentro para «abrazarlo» (*sic*). Pero la cuerda de trece frutos le salva de este peligro. En la cueva siguiente, la de los pedernales, se ve impelido a correr sobre filudos pedruscos que le destrozarían los pies, si no fuera por el par de sandalias nuevas que lleva en su ajuar. Al final de tan peligroso viaje, el noveno día, se hace presente en la casa del sol. Allí se presenta arrojado en su estera nueva, que es un atributo de dioses solares (véase «La estera»).

El paraíso de los chortis es un lugar de abundancia y alegría, con un paisaje maravilloso, tierras muy fértiles, bosques con grandes arboledas y valles encantadores.

Hay un paralelismo muy estrecho entre las concepciones chortis del viaje *post mortem* y el relato mítico del dramático viaje de los gemelos en el inframundo. Al igual que los héroes míticos, los muertos salen indemnes de la cueva oscura, de la de los pedernales, de la del frío, de la caverna de las fieras (tigres en el *Popol-Vuh*, serpiente en la escatología chorti), después de haber cruzado los barrancos, ríos y el paso de las piedras «que se juntan», gracias a las precauciones tomadas por sus deudos y la acción del sacerdote. Al final de esta épica jornada, los héroes civilizadores ascienden triunfantes al cielo, mostrando así el destino de la condición humana.

Además de los ritos funerarios, se celebra anualmente, con toda pompa, la gran fiesta a los muertos llamada *Siquin*. Tiene lugar el 29 de octubre el *Siquin Chiquito*, en honor de los niños, principiando el primero de noviembre el *Siquin Grande*, dedicado a los adultos. El *Siquin* dura cuatro días. Se ofrece un plantaguélico banquete a los difuntos y la fiesta termina con un baile, del que participan vivos y muertos. Los primeros hablan a sus invitados, como si estuvieran presentes. Además del banquete, en el que se sirven los manjares más apetecidos del difunto, se les da ropa nueva, cigarros y bebidas embriagantes para que gocen con sus parientes.

Tal banquete anual de agasajo a los muertos debe celebrarse indefectiblemente, aun a costa de los mayores sacrificios, pues de lo contrario éstos exigirían el cumplimiento de la tradición.

En pocos pueblos de la tierra se cultiva un recuerdo tan patético y tan constante a los muertos.

*Ritos funerarios quekchis.*—A diferencia de los chortis, descendientes directos de los mayas clásicos, los quekchis, poconchis, mames y pocomames representan el horizonte etnológico más antiguo de la cultura maya. Los quekchis y poconchis practican todavía el sepultamiento en pozo con cámara lateral<sup>320</sup>.

Entre ellos el ritual funerario está dirigido por un especialista, hombre o mujer, llamado *camol an*, en quekchi; *roxjil*, en poconchi, que literalmente significa guiador del espíritu del muerto. No deben confundirse con las plañideras.

Los moribundos expresan sus últimas voluntades en el acto de despedida al que asisten todos los familiares, *re xchak'rabinquil* = para que diga sus últimos deseos. Un anciano de Lanquin pidió en esta ocasión que le sepultaran en el cerro más alto de la comarca.

La primera operación dirigida por el *camol an* consiste en bañar al cadáver para «lavar sus pecados», que serán llevados por la corriente. Le desnuda sosteniéndole sentado y le bañan con agua tibia, que cae en una fosa cavada debajo de la cama. Concluido el baño se tapa la fosa para evitar todo contacto de los presentes con el agua sucia. Luego pone maíz crudo, previamente molido, en la boca del cadáver (Inf. M. A. Alonso, Rosa Pano, *camol an* de la aldea *Cakipec*).

En seguida visten al muerto con ropa nueva: el hombre, con pantalón y camisa blanca, la mujer con falda de color azul marino y un huipil blanco, cubierto de símbolos indígenas. Hombres y mujeres llevan un traje de repuesto que usarán en el otro mundo. Los colocan en el ajuar funerario, que comprende, para los hombres, un sombrero nuevo, tabaco para fumar, un eslabón y yesca para encender fuego, a veces sustituidos por fósforos, un guacal para beber y una escudilla de barro para comer. Antes colocaban también sus útiles de labranza. Si es mujer, un telar en miniatura, útiles para cocer y preparar alimentos, huso y algodón sin hilar, un peine de hueso o de madera. El peine lo ponen también a los hombres. A los niños colocan una vela en sus manos juntas. *A'an tac utuc re xbe* = Esto le enseña el camino (R. Chocoj).

Si el muerto es personaje de categoría (cofrade, por ejemplo), le visten con todo el atuendo que corresponde a su rango. El cortejo fúnebre es más lucido y es precedido por una banda de música. Pero la cámara sepulcral no varía del tipo común.

Envuelven al muerto en un petate nuevo, con su ajuar correspon-

<sup>320</sup> La presente reseña acerca de los ritos funerarios de quekchis y poconchis, es parte de un estudio sobre las tumbas de pozo con cámara lateral del área maya, que será publicado en la sección de las culturas del Occidente de México. Por tratarse de una investigación inédita, citaré el nombre y lugar de residencia de mis informantes.

diente. Le entrelazan las manos sobre el pecho y le amarran los pies juntándolos. Seguidamente es colocado frente al altar casero, con la cabeza al occidente, para que pueda mirar el sol levante. En esa misma dirección Este-Oeste, es colocado en la tumba.

Encienden cuatro velas, dos en la cabecera y dos a los pies, formando con ellas un ideograma cósmico orientado hacia los solsticios (dos al oriente, dos al occidente). En la tumba colocan también cuatro velas en sus ángulos, en las mismas direcciones. Pero cuando el muerto es un niño sólo ponen dos velas, una en la cabeza y otra en los pies. En el centro colocan el incensario (M. de Quirin).

A ningún muerto debe faltarle su rosario, que consiste en un collar de frutas negras, para el hombre, blancas, para la mujer. En Purulhá le ponen un cordón de hilos trenzados al que hacen cinco nudos (cifra sagrada).

Aunque tanto los hombres como las mujeres llevan consigo a la tumba trastes para comer y beber —que recuerdan los entierros arqueológicos— los alimentos no se colocan en el ajuar funerario, sino sobre el altar; consisten en cacao, tortillas de maíz, carne de ave, chile y agua suficiente para apagar la sed del muerto.

En la gran fiesta anual a los difuntos, llevan alimentos sobre la tumba, donde encienden cuatro velas en dirección de los solsticios y derraman pétalos de rosa. En la sala mortuoria mantienen encendido el incensario y una sola vela, cuya llama representa al espíritu del muerto en un ambiente hondamente místico.

Generalmente llevan el cadáver en una angarilla, con los pies adelante y la cabeza al occidente. Tanto en la salida de la casa, como al llegar al cementerio, hacen dar tres vueltas al muerto, para que se desorienta. Dos sepultureros profesionales son las únicas personas que pueden tocar el bulto funerario; lo bajan con lazos y le colocan en la cámara sepulcral.

Merecen destacarse los ritos que realizan quekchis y poconchis en la cámara sepulcral antes de depositar el cadáver en ella, por la luz que pueden arrojar sobre las prácticas funerarias precolombinas. El sacerdote indígena, incensario en mano, sahúma copiosamente el nicho para «purificarlo», ahuyentando a los seres malignos. Luego traza el ideograma cósmico en el piso con la sangre de un gallo sacrificado al efecto. Antiguamente era usual sacrificar un guacamayo para ese fin (M. de Quirin). Comienzan por delinear la figura de la cruz; luego, los cuatro rumbos del mundo, que señalan con cuatro manchas de sangre. Dicha operación tiene por objeto «abrir el camino al muerto para que le encuentre limpio y no se extravíe» (Inf. Marco Aurelio Alonso y Juana Pop). A veces, en lugar de la cruz de sangre, colocan una cruz de madera, a la medida de la tumba. En todo caso, la figura de la cruz es indispensable, por la importancia que reviste para el muerto. Cuando colocan el cadáver en un ataúd, sacrifican un ave, que antiguamente era una

guacamaya, hoy un gallo, y con su sangre dibujan una cruz en la madera. En ningún caso debe faltar la cruz para orientar al muerto por el buen camino (Juana Pop).

El carácter obligatorio de la cruz y su relación con la orientación del muerto hacen pensar en una escena del *Popol-Vuh*, en la que aparece por primera vez una cruz asociada al camino del muerto. Esa cruz está formada por cuatro caminos que se cruzan en el centro. De esos cuatro caminos, uno era rojo, otro negro, otro blanco y otro amarillo (*Popol-Vuh*, Recinos, pág. 129). Tenemos aquí el mito de origen de la cruz cósmica, que divide el mundo en cuatro partes iguales, con sus respectivos colores identificativos. Pero *Hun Hunahpú*, el primer muerto mítico, ignora la topografía del inframundo, pues no hay antecedentes míticos sobre el particular. Toma equivocadamente el camino negro que le conduce directamente a la mansión de los seres malignos que le sacrifican.

Para evitar una fatal equivocación del muerto, los gnósticos quekchis y poconchis le «abren» el buen camino, señalado por el color rojo de la cruz y su recta orientación Oeste-Este. De ahí que, al llegar al río que corre en el Averno indígena, y que debe cruzar auxiliado por uno de los tres perros que le esperan en la orilla (uno negro, otro rojizo o leonado y otro blanco), el muerto tiene buen cuidado de no solicitar los servicios del perro negro, sino del rojizo.

Tres días después del fallecimiento finalizan las exequias con la ceremonia de «entrega del alma», realizada por el *camol an*. Llega a la casa mortuoria y llama al difunto por su nombre, en el propio lugar donde falleció. Luego sale alrededor de la casa llamándolo cariñosamente, pero con insistencia. Le dice, entre otras cosas, que Dios le llama, que se olvide de sus hijos y de su mujer y de todo lo terrenal. Lleva en una mano una rama de verdura y en la otra el incensario. El espíritu del muerto acude a su llamada y se posa en la rama. Con el humo del incensario ahuyenta a los seres malignos. Y así va caminando al cementerio, rezando y cantando. Sobre la tumba coloca el incensario y le quiebra, en señal de que el muerto ha llegado al cielo y ya no necesita protección contra los seres malignos. Al regresar a la casa, informa a los deudos que el muerto ha llegado a la mansión de Dios, entonces apagan la vela, pues la llama materializa el espíritu del difunto. El cuerpo se queda en la tumba, pero el espíritu ya «ha tomado su camino» (M. A. Alonso). En otros términos el alma ha regresado hacia el lugar de donde vino.

Para comprender el sentido de la ceremonia anterior hay que conocer el concepto que tienen los indígenas acerca del alma de los muertos. Durante tres días éstos no se resuelven a abandonar los lugares que les son familiares, donde están sus seres queridos, y deambulan por la casa

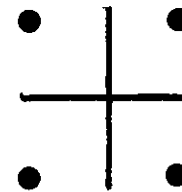


Figura trazada con sangre sobre el piso de la tumba

o sus alrededores. Esos tres días son días de peligro para su familia hasta que el *camol an* saca al muerto de allí.

Grandes penalidades sufre el muerto antes de llegar al cielo; son proporcionales a su comportamiento durante la vida terrenal. Es creencia general que la vida *post mortem* es la continuación de la de este mundo. Al momento de morir el difunto «renace» en el Mas Allá (M. A. Alonso) y tiene las mismas necesidades que en la tierra.

Desde que acuda a la casa mortuoria, el *camol an*, informa a los deudos del camino que seguirá el difunto, contándoles las incidencias de su penoso viaje. El camino del Más Allá es largo y lleno de peligros. El muerto atraviesa un terreno muy accidentado, llega a un río de color verde, donde están los perros en la orilla opuesta. Uno de ellos le pasará al otro lado si ha cumplido los preceptos de la moral religiosa; de lo contrario quedará purgando sus culpas hasta que pase un alma buena que sepa rezar y le ayude a seguir adelante. Llega al lugar del Señor Tigre, *cagua hix*, un feroz felino que le destrozaría, si no fuera por los amuletos que lleva. Cruza parajes muy oscuros, donde se perdería si no estuviera provisto de lumbré. Pasa por lugares helados azotados por fuertes ventarrones. En fin, después de muchas vicisitudes, llega al cielo. Todos los días, al salir el sol, se levantan los muertos para acompañarlo durante su recorrido diurno (Francisca V. de Ibarra, Cobán).

La descripción quekchi del viaje *post mortem* ofrece notorias semejanzas con la del *Popol-Vuh*.

Resalta la preocupación de los familiares para la correcta orientación del cadáver, a fin de que no se extravíe, siguiendo en esto las enseñanzas de su mitología. El culto a los muertos, el ritual funerario y la fiesta anual a los difuntos tienen un doble objetivo: estar en paz con el fallecido, para evitar sus represalias y merecer sus favores, que se traducen en lluvias y buenas cosechas.

Las ceremonias funerarias y concepciones escatológicas de los poconchis son semejantes a las quekchis. Matías Quiej, uno de mis informantes poconchis, de Puruhlá, me llevó al cementerio donde está la tumba de su padre, que se identifica por una cruz, puesta en el lugar de los pies del muerto y una mata de izote (liliácea) en la cabecera (gráfica 5). Colocan al muerto con la cabeza al occidente para que pueda ver el sol levante.

Manifiesta el citado informante que antiguamente quemaban la casa cuando moría el jefe de la familia y que se sacrificaba un guacamayo para que acompañara el muerto.

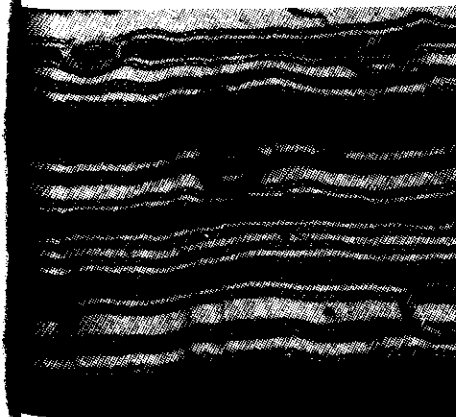
Calixta Guiteras informa que entre los tzotziles cada tumba está cubierta con una chocita (*op. cit.*, pág. 128).

*Momificación.*—Concepción Guillermo, de San Juan Chamelco (área quekchi) me manifestó que los habitantes de tierra caliente del área

Gráfica 1.—Con gran fervor, el sacerdote chorti entabla un diálogo con la divinidad, incensario en mano.



Gráficas 2 y 2 bis.—Los cinco recipientes de ofrendas a los dioses están colocados conforme al ideograma cósmico: 2 anillos-soportes de los envases de ofrenda dispuestos según el diagrama cósmico de 5 puntos.



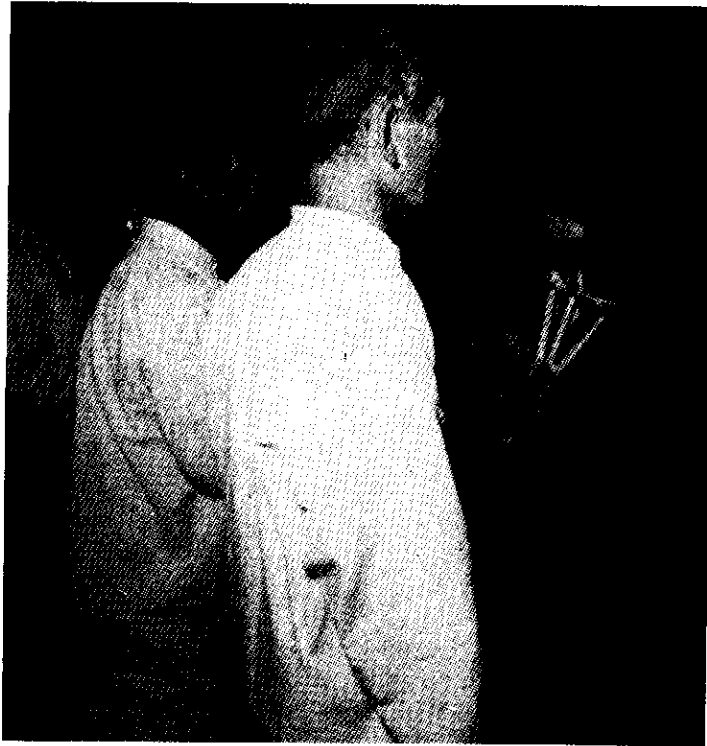


Gráfica 5.—Como un cielo cuajado de frutos seleccionados luce el techo del templo chorti en el rito de acción de gracias.

Gráfica 3.—Templo chorti del culto agrario, con su sacerdote al frente (Tan Sha). Está emplazado simbólicamente en el centro del mundo, delimitado por cuatro monumentos que corresponden a sus ángulos.

Gráfica 4.—Miembros de la cofradía cakchiquel, de Tecpan, institución vinculada al culto solar.

Gráfica 6.—Objetivación del concepto teogónico de pluralidad dentro de la unidad, con cinco velas encendidas, unidas en una sola mano. (Quezaltepeque.)



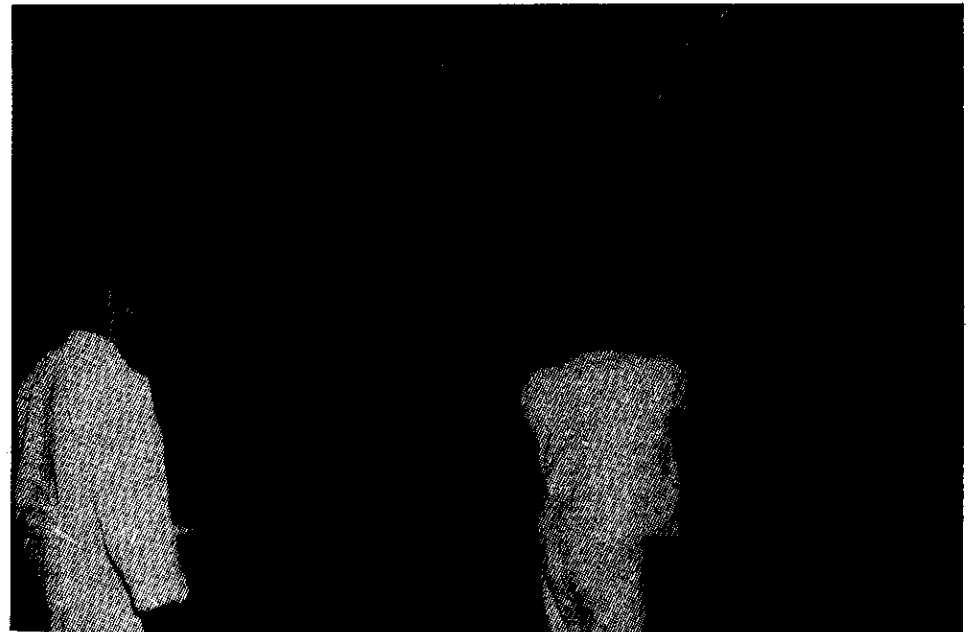
Gráfica 9 y 9 bis.—El sacerdote chorti no puede rascarse el cabello con las uñas, sino con un palito aguzado, de madera.

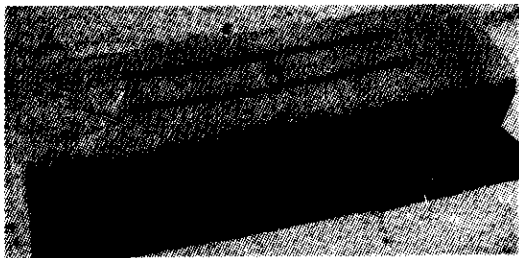


Gráfica 7.—El sacerdote mayor de Quezaltepeque encabeza el desfile de los Nueve Señores de la Noche, incensario en mano, en función de representantes del dios del Fuego.

Gráfica 8.—Altar de Quezaltepeque, engalanado con sargas de conchas y caracoles.

Gráfica 10.—El sacerdote chorti en el acto ritual de «regar el mundo», proyecta el agua de ofrenda en las cuatro esquinas exteriores del templo.

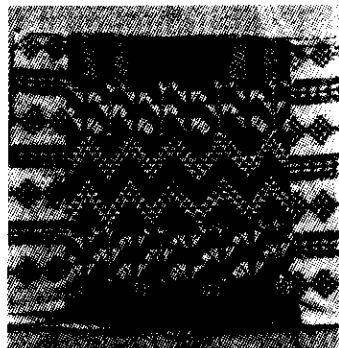




Gráfica 11.—El ideograma cósmico en la arqueología. (Copán.)



Gráfica 12.—El tunkul (tambor de madera) chorti.



Gráfica 13.—El Arbol de Vida, con el ave en la cima. Bordado de una blusa poconchi.

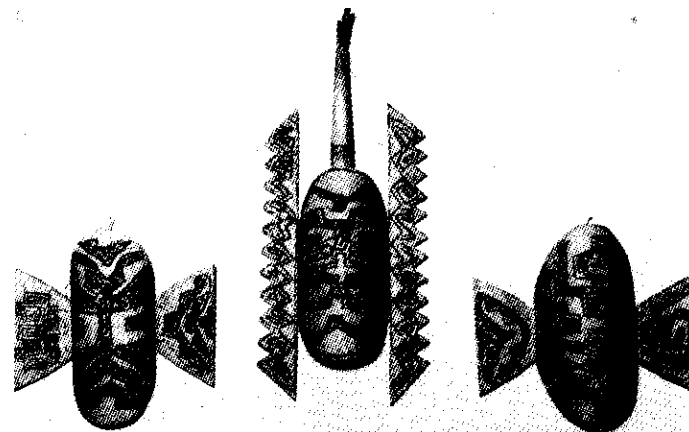


Gráfica 14.—Tumba chorti con el guacal, tecomate y las sandalias del muerto.

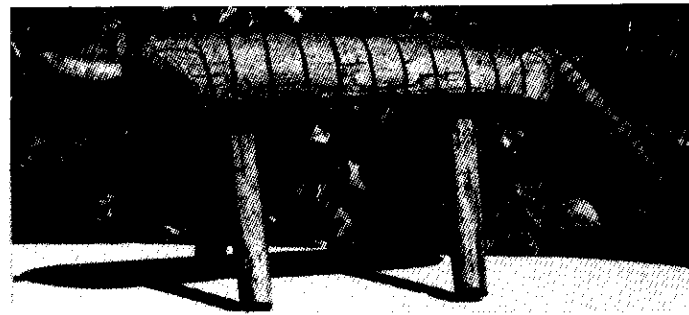
Gráfica 15.—Tumba poconchi.



Gráfica 16.—Tocados ceremoniales boras, que representan seres míticos. En el centro, el pez, rodeado de mariposas.



Gráfica 17.—Asiento zoológico de madera, usado por los quichés.



Gráfica 18.—El taladro chorti.



Gráfica 20.—El juego de pelota de Copán.



Gráfica 19.—La ceiba, Arbol de Vida de mayas y caribes.



quekchi practicaban la momificación del cadáver. Le colgaban de los pies sobre el fuego durante cuatro o cinco días, hasta que quedaba bien desecado. Esta costumbre que se practica todavía en Lanquín y La Tinta, hará unos cuarenta años cayó en desuso. Durante la operación se tocaba el arpa, como hoy se toca la marimba en Tucuru y Tamahu, para amenizar el viaje del difunto en el Más Allá.

*Comparación con la escatología de los selvícolas.*—Comparando los informes anteriores acerca del pensamiento escatológico de los mayas y el de los cultivadores primitivos resaltan sus analogías. Los paralelos son notorios hasta en detalles que podrían pasar inadvertidos, pero que revisten importancia para fines comparativos, como se verá a continuación.

La procedencia del cielo del alma divina que anima al hombre, y la homología Palabra-Alma, son típicas en ambas culturas. El viaje *post-mortem* con los peligros que conlleva; la llama de una vela como materialización del espíritu del muerto: la creencia de que los difuntos influyen en la producción de la lluvia, la obligada solidaridad entre la comunidad de los vivos y la de los muertos; la felicidad de la vida en el paraíso, son concepciones comunes a ambos tipos de cultura.

Pero esto no es todo.

Características de ambas culturas (mayas y selvícolas) es el miedo a los muertos, los métodos usados para impedir su regreso al mundo de los vivos, sistema de sepultamiento en la casa<sup>321</sup>, desecamiento del cadáver, concepto de que la tierra pesa sobre el cadáver, lavado del muerto, importancia del sepelio de dignatarios, los deudos proveen al difunto de los útiles mágicos que necesita para defenderse de los seres malignos, situación del cadáver en el centro del mundo y del paraíso al oriente, ingreso del cadáver por el occidente, color rojo asociado al camino del muerto, simpleyadas, animales fieros pueblan el inframundo, pipa encendida sobre la tumba (tupinamba), incensario humeante sobre la tumba (quekchi), envolver el cadáver en un petate, etc.

La llegada del espíritu del muerto a una encrucijada de caminos, durante el viaje guarayu en busca de *Tamoi*, el muerto escoge el camino del tabaco, que es el bueno. Este episodio puede ponerse en relación con la llegada de *Hun Hunahpú* a la encrucijada de cuatro caminos, tomando aquel que le conduce directamente a la mansión de *Camé* equivalente de *Tamoi*, el primer cultivador de tabaco. Alumbrándose con un hachón de luz, el muerto seguía su viaje hasta encontrar un hermoso árbol de ceiba, que recuerda al Arbol de Vida de *Xibalba*. La lechuza *urukureá*, que trata de obstaculizar el viaje de los muertos guaraníes

<sup>321</sup> Calixta Guiteras H., me manifestó que había presenciado en Chiapas un entierro en la propia casa del difunto. La tumba fue cavada en el piso de la vivienda.

puede compararse con los *tukur* o búhos de *Xibalba*. Se hace notar, de paso, la relación entre los vocablos *u rukur é* y *tukur*. A propósito de relaciones lingüísticas conviene recordar que la raíz *an* entra en la composición de la palabra *alma* entre mayas y tupí-guaraní. El concepto escatológico de que las oraciones en honor del muerto hacen fluir la palabra por los huesos (Cadogan), se objetiva con gran realismo en la escena del *Popol-Vuh* en que la calavera de *Hun Hunahpú* habla solamente desde que *Ixquic* fue a honrarla.

En suma, los mayas, como los selvícolas, tienen ideas concretas y semejantes acerca del viaje *post mortem* y la interpretación de la existencia humana en conexión con la naturaleza que atribuyen a los dioses como una manera de concebir el origen de la vida y las relaciones entre el hombre y la divinidad.

Los paralelos notados entre las concepciones mayas y de los cultivadores selváticos se explican por el hecho de que dimanen de un común subsuelo mitológico (ver «Mitología»).

## MITOLOGIA DE LOS SELVICOLAS

Para profundizar en la espiritualidad de los cultivadores primitivos y para fines comparativos, se transcriben, a continuación, algunos mitos tupí-guaraní y caribes. El conocimiento de la mitología es necesario para una mejor apreciación de las culturas y de la historiografía primitiva, ya que los mitos, nacidos de la conciencia profunda de esos pueblos, son la expresión de las sociedades que los elaboran, de sus ideas religiosas y actividades económicas.

*Unidad fundamental de las mitologías tupí-guaraní y caribe.*—Los especialistas que se han interesado en el estudio comparativo de los mitos forestales (Ehrenreich, von den Steinen, Lehmann-Nitsche, Koch Grünberg, Métraux, Preuss, Nimuendajú, Baldus, Wassen, Karsten, Shaden, Cadogan, Radin, Jiménez Núñez) resaltan su unidad fundamental.

A. Métraux considera que la religión, mitología y cultura de los caribes y tupí-guaraní presentan una profunda analogía que se afirma, a veces, hasta en los mínimos detalles (*La Religión...*, *op. cit.*, pág. 223). Otto Zerries hace resaltar el estrecho parentesco entre la mitología de los caribes y la de los tupí-guaraní<sup>1</sup>.

La presencia de los mismos mitos en pueblos separados desde siglos por distancias enormes, es una prueba suficiente en favor de su antigüedad y de que pertenecen a la religión primitiva, común a todos los indios de esta raza (Métraux, *La Religión...*, pág. 208). Respecto a la unidad cultural tupí-guaraní y caribe, es interesante la publicación de José Ramón Heredia titulada *Caribes y guaraní, una sola y misma raza* (Asunción, 1962).

La antigüedad de los mitos selváticos revela su autenticidad aborigen. Están vigentes aún entre los grupos que han quedado fieles a sus tradiciones culturales.

A través de los mitos podemos «leer» la historia de los dioses y de la cultura, de sus orígenes, de la creación del universo, del nacimiento de las instituciones, del origen de las plantas de cultivo, etc.

Acercas de las mitologías tupí-guaraní y caribes se dispone de un material considerable, aunque fragmentario. De esta materia se reproducirán preferentemente los informes de investigadores que han convivido con los indígenas y conocen la lengua.

<sup>1</sup> O. Zerries, «A representação de um Ser Supremo entre os povos primitivos da América do Sul», en *Revista de Antropologia*, vol. 12, junio-diciembre de 1964, São Paulo, pág. 43.



*Mitología tupinamba*

La mitología tupinamba fue recogida por Andre Thévet directamente del rey Quoniambec y otros ancianos, durante sus viajes a Río de Janeiro en 1550 y 1555, compilados en *Cosmographie Universelle*, reproducidos y comentados por A. Métraux en *La Religión...*, págs. 225-252.

Comienza el relato con la creación del cielo, de la tierra y de la primera humanidad por Monan, cuya naturaleza no tiene fin ni principio. Monan, Maire Monan, Maire Pochi, Maire Aata o Sumé o Sumay, todos pueden ser sinónimos de una sola figura: el *Tamoi* o abuelo mítico, según A. Métraux (1948, pág. 131).

La tierra era unida y plana. En vista de la ingratitud de los hombres y del menosprecio que hacían de su creador, Monan los abandona. Hizo bajar fuego del cielo que quemó todo. Luego, hizo llover en abundancia, provocando un gran diluvio del que sólo se salvó Irin Mage. Por entonces se formaron los ríos. Después del diluvio, creó una nueva tierra rodeada de agua, como una isla y la pobló con gentes mejor que aquellos que fueron destruidos por su ingratitud hacia su Creador. Los hombres de la primera creación fueron transformados en animales. Los hombres invitan a Maire Monan a una aldea llamada Deteptan, para rendirle homenaje y solicitar lo que necesitan para vivir. No obstante conocer el odio que este pueblo le tenía, Maire Monan acepta la invitación y va con ellos, solo, sin acompañamiento. Al llegar entre sus enemigos, éstos le imponen la prueba de pasar sobre tres fogatas. Si logra pasarlas sin quemarse lo reconocerán como el Gran Caraibe soberano. El dios se somete a la prueba arrojándose sobre el primer brasero sin sufrir daño o quemadura alguna; pero se desvanece al pasar por la segunda fogata donde apenas pone el pie se convierte en fuego y llama. Su cabeza se abrió con tal impetuosidad y estruendo que el sonido llegó hasta el cielo y a Tupán. Así originó el trueno. El rayo que precedió el estallido del trueno no es otra cosa que el fuego en el cual fue consumido Maire (Mito de origen del rayo y del trueno).

Monan guardaba el fuego entre las espaldas de una bestia llamada *Ap*, animal que conserva todavía las marcas del fuego en el color de su dorso que parece «todo de fuego» y aún ahora, los indios llaman a esta impresión *Tatta-ou-pap*, es decir, fuego y fogón. Después del diluvio, los dos hermanos (héroes míticos cuya historia se narrará más adelante) sacaron fuego de allí para darlo a los hombres.

Según Thévet (folio 91), el dios del trueno enseñó a producir el fuego por el sistema del taladro después del diluvio. El don del fuego también es atribuido a Maire Monan o a los hijos de Somay o Sumé. En otra versión, el uso del fuego y la manera de producirlo habría sido revelado a los hombres por Maire Monan, que Thévet asimila al trueno (Mito de origen del fuego y del fogón).

«Este Maire y Gran Caraibe» tenía una vida ejemplar. «Enseñó la grandeza del cielo, el curso de la luna y del sol» y fue el primero que les enseñó la noción de la inmortalidad del alma. Enseñó a distinguir los frutos y árboles buenos de los nocivos, mostrándoles el uso de lo que era aprovechable. Les enseñó a gobernarse, instauró ceremoniales para los recién nacidos para que alcanzaran a ser buenos y valientes en la guerra. Poseía la ciencia completa de los fenómenos naturales y de los misterios de la religión (Thévet, II, folio 915).

Las prácticas mágicas o rituales instauradas por Maire Monan o Sumé estaban vigentes entre los tupinambas en el momento de la Conquista.

Introduce la agricultura entre los ancestros de los tupinambas a quienes da a conocer todos los vegetales que constituían la base de su alimentación. Enseñó a distinguir los vegetales nocivos de los útiles, las virtudes medicinales de algunas plantas. A una joven le enseñó a despedazar la mandioca y luego a plantarla. Instituyó la organización social (Métraux, *op. cit.*, págs. 9-10).

Otro cronista, Vicente do Salvador, reporta que Sumé había llegado entre los tupís y les había hecho conocer la yuca, pero los hombres en lugar de ser agradecidos trataron de comerlo (citado por Métraux en *La Religión...*, pág. 43).

*Mito de origen de las plantas*

Hubo un tiempo de gran hambruna en que los habitantes morían casi todos. Entre éstos se hallaba una pobre mujer cargada de hijos a quienes envía a los campos para que busquen hierbas con que sustentarse. De improviso, aparece un niño desconocido y creyendo aquéllos que había tomado la delantera para coger las hierbas, se abalanzaron sobre él y le golpearon. A medida que le pegaban, llovía sobre ellos raíces que llaman *yetic*, maíz que llaman *avaty* y frijoles que llaman *comendua*. La madre curiosa de saber dónde habían hallado tantos recursos alimenticios y por qué medios estaban tan lozanos los siguió y descubrió la manera de obtenerlos, golpeando al niño desconocido. Aprovechando que sus hijos estaban borrachos, fue a recoger lo que ellos habían dejado, lo plantó y lo sembró. Desde entonces, no hubo escasez de víveres en toda la región. Dice la leyenda que fue Maire Monan quien se había transformado en niño para aliviar, con su enseñanza, las necesidades de su pueblo.

*Concepción milagrosa*

Un padre de familia tenía en casa a un familiar del Gran Monan que se llamaba *Maire Pochy*, que era su servidor y esclavo. A pesar de ser feo y desfigurado era muy útil a su amo y siempre le traía algo cuando salía de caza o pesca, porque conocía los secretos de Monan y, como él, era Gran Caraibe. Viniendo un día de pescar trajo cierto pez del que *Quoniathe*, hija de su Señor, le pidió una parte para comer. Tan luego comió del pez, se sintió embarazada de *Cognomimery* y dio a luz un bellísimo niño. Ante la sorpresa de su parentela, sobre todo de su madre que la había cuidado tanto, ella contesta a los requerimientos que le hacen que jamás hombre alguno le había tocado. Convocan a todos los hombres de la aldea para averiguar quién era el padre, pero el niño no tomó el arco de ninguno. Al fin llegó *Maire Pochy* y el hijo lo reconoció.

El niño creció rápidamente. *Maire Pochy* vivía en un lugar de abundancia y dice a la mujer: anda, toma tu niño sin padres y ve a ver a tus parientes, llévalos víveres de este lugar, invítalos a que vengan algún día. La mujer se fue y presentó las comidas a su madre a quien transmitió la invitación de *Maire Pochy*. Llegaron a la casa de *Maire Pochy* rodeada de hermosos jardines llenos de *yucas*, *frijoles*, *calabazas*, frutos distintos a los que conocían. Los parientes de la mujer cogen y comen de esos frutos, pero en el acto fueron transformados en puercos y aves. Sólo quedaron el padre y la madre de la mujer. *Maire Pochy* aparece, y después de reprender a su suegro le dice que su hija le traiga agua en una vasija que por estar lavada no debe temer esas transformaciones. El suegro, desconfiado, va a lavar el vaso en una fuente vecina y en el acto se transforma en un cocodrilo o serpiente de agua que llaman *yakaré* y su mujer se convierte en

tortuga. En esa forma *Maire Pochy* se vengó de los que habían murmurado contra él por la preñez de su mujer, a la que llegó a odiar de tal manera que la dejó entre los hombres. Entonces se despojó de su horrible figura llegando a ser el más bello entre todos los hombres y se fue al cielo. Su hijo trató de seguirlo para aprender sus secretos pero fue convertido en una gran piedra. Al cabo de cierto tiempo volvió a su primera forma y se llamó *Maire*, como su padre y nombre en general de todos los caribes, ejecutando obras maravillosas y sobrenaturales como sus ancestros. Hizo una corona de plumas para la cabeza tal como la hacen hasta ahora y a este tocado llaman *acamenterdá*.

La corona o diadema que hizo *Maire*, aunque apareció de plumas, era hecha con llamas de fuego. Un vecino le pidió la corona, pero al colocársela su cabeza se encendió en llamas y se partió. Sintiendo abrasado, se lanzó a una laguna donde se transformó en el ave *saracou*. Este *Maire* se fue al cielo con su padre *Caraoubsouz*.

*Historia de los gemelos.*—El tema del héroe mítico —que recibe diversos nombres: *Somay*, *Maire Monan*, *Maire Pochy*, *Maire Ata*, *Maire Monan Ata*, *Sumé*, del nacimiento milagroso de su hijo o hijos, de las hazañas que éstos realizan y del término final de sus aventuras con su ascensión al cielo—, es objeto de diversas versiones en las notas de *Thévet*. El mismo argumento se repite en varios capítulos que dan la impresión de ser incompletos, lo que dificulta la apreciación del tema integral.

*Somay* o *Sumé*, descendiente de *Maire*, el que sufrió la prueba de fuego, tuvo dos hijos que eran enemigos por diferencia de carácter: *Tamendonare* y *Ariconte*. El primero golpea la tierra con su pie haciendo surgir el agua que provoca un diluvio. Los dos hermanos se salvaron trepando a los árboles con sus mujeres y poblaron de nuevo la tierra después del diluvio. *Ariconte* lanza el brazo de su enemigo contra la choza de su hermano provocando con este acto el ascenso de su aldea al cielo. Los *tupinambas* pretender descender de *Tamendonare*, y los *timinimo*, de *Ariconte*. Ambos grupos mantuvieron discordia perpetua, son sanguinarios y comen carne humana.

En otra versión, la madre de los gemelos porta en su seno al hijo de *Maire Ata*. Abandonada por éste parte a buscarlo guiada por su hijo. Encolerizado porque su madre no quiere coger legumbres, el hijo ya no la guía y ella se pierde. Llega donde un hombre llamado *Sarigoys* (*Sarigua*). Duerme con él y concibe otro hijo. Prosigue su camino y llega a una aldea cuyo jefe se llama *Iarnare* o *Iaruare* (jaguar), este hombre era cruel, mató a la mujer, la despedazó y la comió en unión de sus vecinos, tal como tienen todavía la costumbre de hacerlo en sus grandes banquetes de masacre (Mito de origen del canibalismo ritual). Los dos niños que estaban en el vientre de la mujer fueron arrojados, como excrementos, a un basurero. Una mujer que iba buscando raíces los encuentra jugando juntos, los recoge y los cría. El origen sobrenatural de los niños se revela en la rapidez de su crecimiento y en su habilidad para la caza. Eran más bellos y más fuertes que todos los seres humanos. Durante la estación de recolección de frutos deciden vengar a su madre. Van en busca de frutos *iuaia* y convidan a los habitantes de la aldea para ir con ellos a una isla donde esos frutos abundan. Cuando los asesinos de su madre se encuentran en el agua, levanta una tempestad que los sumerge y mata a todos transformándolos en jaguares.

Después de vengar a su madre, la pareja de héroes míticos parte en busca de su padre, *Maire Monan Ata* (*Trueno*). Declaran entonces que son hijos de aquél, se alegra de verlos, pero se niega a reconocerlos antes de someterlos a

diversas pruebas. La primera prueba que *Maire Ata* exige de sus hijos consiste en tirar con el arco: las flechas de los hermanos quedan suspendidas en el aire. La segunda prueba consiste en pasar tres veces a través de la piedra hendida, *ittha-trapi*, que se abría y cerraba continuamente. El hijo de *Maire Ata* le dice a su hermano que sea el primero en pasar, al hacerlo es molido entre las piedras. Su hermano recoge los restos volviéndolos a su pristina forma. Después el hijo de *Sarigua* pasa sin tropiezo, como su hermano, entre las piedras que se entrecocan. *Maire Ata* no queda satisfecho todavía y exige nuevas pruebas. Los dos hermanos han de ir al lugar donde *Agnen* (espíritu maligno) pesca y robarle el cebo por medio del cual obtiene el pescado que sirve de alimento a los muertos. El hijo de *Sarigua* prueba el primero y se sumerge en el agua; pero es destrozado por *Agnen*. Su hermano vuelve a revivirlo. El hijo de *Maire Ata* está considerado como el más fuerte e inteligente. Nuevamente empiezan juntos y logran cober el cebo de carne de tapir y el anzuelo de *Agnen*. Presentan las pruebas de su hazaña a *Maire Ata*, quien los reconoce como sus hijos, pero piensa someterlos a nuevos trabajos.

*Trévet* no menciona todas las aventuras que les ocurren a los gemelos para evitar ser prolijo, como él mismo dice.

#### *Mitología de los apapokuvus.*

Debemos a Kurt Nimuendajú «que ha vivido» siempre como indio entre los indios y escuchado innumerables veces los mitos que relatan, pero raramente en toda su extensión, «casi siempre en forma parcial», los informes siguientes sobre mitología de los apapokuvus, tomados de su libro *Leyenda de la Creación y Juicio Final del Mundo*, como fundamento de la religión de los apapokuva-guaraní<sup>2</sup>.

Al principio estaba todo oscuro. *Nanderuvusu* vino solo, en medio de la oscuridad se dejó ver. Los eternos murciélagos ya estaban allí y lucharon (con él) en la oscuridad. *Nanderuvusu* tenía el sol (una luz brillante) sobre el pecho. *Nanderuvusu* significa «nuestro gran padre, nuestro gran ancestro, nuestro abuelo».

Creó la tierra e hizo el sostén de la tierra. Encima puso una viga orientada de Este a Oeste y arriba de ella otra cruzada de Norte a Sur (cruz cósmica que apunta hacia los cárdines). Entonces subió sobre el centro de éste, el Eterno Palo cruzado: *iossa-yocó-ypi* y relleno cada cuadrante con tierra. Cuando la tierra fue anquilada, *Nanderykey*, hijo de *Nanderuvusu*, tomó la extremidad Este del brazo de la Cruz y la sacó estirando hacia el Este. De esta manera la tierra perdió su sostén hacia el Oeste; al mismo tiempo comenzó el incendio de la tierra del borde Oeste, desmoronando su superficie inferior, hasta que un poco más allá perforó la tierra y asomó en su superficie, haciendo brotar con estruendo la tierra que quedó atrás. Así prosperó poco a poco la destrucción para después acelerar su marcha de Oeste a Este (pág. 36). Después de aparecer *Nanderuvusu* encontró a *Nanderu Mbaekúda* a su lado. *Nanderuvusu* es primer alfarero: fabrica una vasija de barro. «Y El hizo una vasija de barro y cubrió la vasija» (78). Asimismo, crea a la primera mujer, *Nande Nandesy*, «Nuestra Madre».

Después, *Nanderuvusu* «hizo su casa en medio del sostén de la tierra», esto es,

<sup>2</sup> (En *Zeitschrift für Ethnologie Heft*, n.º 213, año 1914. Traducido al español por J. Francisco Recalde, en edición mimeografiada, impresa en São Paulo, Brasil, en 1944, págs. 1-96).

en el centro del mundo señalado por el eje de la cruz cósmica (79). Ordena a *Mbaekúda* el «probar la mujer». Este la desflora, pero ella es la esposa de ambos. El semen de los maridos no se mezcla; en consecuencia, *Nandesy* queda embarazada de los gemelos, hijos de padres distintos.

En el centro de la tierra donde vivía *Nanderuvusu* «hizo su plantación. A medida que iba haciendo, atrás de él, el maizal se llenaba de espinas verdeantes» (79). Su chacara proporcionaba instantáneamente cosechas abundantes. «Después vino a su casa a comer» y ordena a su mujer ir «a nuestra plantación a traer choclo para comer». La mujer le dice a su marido: «hace apenas un momento que te has ido a trabajar y ahora ya me dices: vete a traer maíz». Irritada por la absurda pretensión manifiesta: «no tengo tu hijo en mi vientre, tengo el hijo de *Mbaekúda*». En seguida toma su canasta encaminándose a la plantación.

«*Nanderuvusu* tomó la cadena de pecho, la calabaza de danza y también el palo cruzado», coloca la corona de plumas en su cabeza y se marcha abandonando a su mujer. «Llegó al sendero del Tigre primitivo, hincó en el suelo el palo cruzado desviando sus rastros. En otros términos, cerró el camino del cielo dejando abierto el que conducía a la morada del Tigre».

Su esposa trata de seguir a *Nanderuvusu*. «Tomó la calabaza de agua, se proveyó también de la Tacuara (de danza), salió. Después de ir un poco, su hijo pidió una flor. Cogió una flor para su hijo. Después dio unos golpes sobre el alojamiento de su hijo y le preguntó: ¿por dónde ha ido tu padre?» (80). Su hijo volvió a pedirle una flor; es picada por una avispa y la madre increpa a su hijo, quien se enoja y deja de guirla por el camino de *Nanderuvusu*, indicándole el que conduce a la morada del Tigre. Al llegar «a la casa del Tigre, la tigre-abuela le dijo: ven aquí, que yo te esconderé de mis hijos, mis hijos suelen ser muy desobedientes. La cubrió con una gran fuente. Los tigres que venían atraídos no habían cazado nada, saltaron sobre la fuente, la destruyeron, luego mataron a la esposa de *Nanderuvusu*» (81).

En la familia de felinos se destaca la tigre-abuela, *Yaguareté-Yariji*, con su numerosa prole, entre la que se encuentra «la tigre preñada». El «tigre azul» es un verdadero demonio, un ser sobrenatural e inmortal. Su lugar es hoy debajo de la hamaca de *Nanderuvusu* donde, a la orden del dios, espera para lanzarse sobre la humanidad.

Los gemelos se salvan en forma milagrosa. La tigre-abuela quiere hervirlos en agua caliente para comerlos, pero el agua se enfría. Ordena pisarlos en un mortero y los pisaron; después les estiraron el pescuezo. «Llevadlos debajo de las brasas» dijo ella; pero las brasas se enfriaron. Entonces «la tigre-abuela dijo: habían sido animales domésticos mis nietos. Llevadlos sobre el cedazo del sol» (82), y se decide a dejarlos con vida, encargándose de criar a los gemelos. Los tigres no pueden superar la esencia sobrenatural de los gemelos, de origen divino. Fracasen todos sus intentos de matarlos.

Estos crecen rápidamente, llegando a ser grandes cazadores de pájaros. La abuela les prohíbe cierta zona de caza, lo que intriga a los gemelos que van a ver lo que hay allí.

Un *yacu* que hieren con su flecha de matar pájaros les dijo: «por qué me flechaste, procurando comida de cacería para la que mató a tu madre».

«Chúpame la herida de tu flecha. Entonces le chupó la herida de su flecha, curando de nuevo el *yacu*». También el papagayo contó: «Allá aquella abuela es la que ha matado a tu madre». Entonces lloró su hermanito: «habíamos perdido a nuestra madre al venir al mundo» (83).

La carrera heroica de los gemelos comienza a partir de la revelación que les hacen el *yacu* y el papagayo sobre la muerte de su madre.

Desde ese momento, *Nanderykey* demuestra su poder mágico. Cura inmediatamente al *yacu* herido de muerte «chupándole la herida de la fecha» (Ejem-

plifica el papel de médico según las normas que deja a los curanderos guaraníes). El papagayo, que le había dado informes tan preciosos, recibió el poder de imitar todas las lenguas. Después lloran los gemelos la muerte de su madre. Se lavan la cara en un pequeño lago para que el tigre-abuela no pueda notar que han llorado. Notan que las orillas del charco tienen la particularidad de alejarse una de otra, observación que aprovechan después para el aniquilamiento de los tigres. Regresan a casa de la tigre-abuela, quien les pregunta el motivo por el cual tienen los ojos tan hinchados. Replican los gemelos que «avispa les picaron». Después regresan otra vez a cazar pájaros.

Antes de comenzar el proceso de venganza, *Nanderykey* tiene que atender a su pobre hermano, que llora constantemente la pérdida de su madre. *Tyvyry* desea mamar en el pecho de su madre. *Nanderykey*, después de juntar los restos de su madre, procura hacerla revivir poniendo en orden los huesos y utilizando tierra para las partes blandas. Casi estaba terminado el trabajo cuando su hermanito, vislumbrando la anhelada figura materna, se lanza sobre ella y desordena el trabajo. Es debido a este accidente que el pecho de las mujeres se presenta asimétrico.

Cuando *Nanderykey* reconoce que no puede hacer revivir a su madre, procura calmar la necesidad del hermano creándole frutos selváticos.

La guerra de venganza contra los Tigres ya puede comenzar. *Nanderykey* va con su hermano a una vieja chacara y construye una trampa. Pero *Nanderykey* toma un minúsculo tallo de maíz seco como masa para el golpe. Los tigres que por allí pasan se burlan de su obra y la destruyen repetidas veces. Pacientemente él la arma de nuevo y espera cerca de un fuego vecino: «hicieron fuego y vigilaron» (86). Después de media noche cae una vela sobre la trampa, y cuando los gemelos pueden observar encuentran que su trabajo estaba milagrosamente transformado: la trampa ha tomado tal peso que la cuerda de suspensión se encuentra bien tensa y cerca de la trampa se ha formado «el eterno abismo». Al rayar el alba vienen llegando muchos tigres, uno después de otro, preguntando en son de burla si habían cazado algún ratón. *Nanderykey* pide al «tío» con aire también de broma que, para divertirse, pruebe de entrar también en la trampa: «entre a probar nuestra trampita». Cada uno de los tigres que va haciendo la prueba queda aplastado y su cadáver lanzado al abismo por los gemelos. Engañan a la tigre-abuela con unos frutos de *guavira etc*, que dicen haber traído del otro lado del charco de agua, lo que despierta en la tigre-preñada tal deseo de comerlos que manifiesta: «Si ya no hubiera sido de noche, yo hubiera ido en seguida, mañana iremos temprano (a traer los frutos)» (87).

Otros tigres son devorados por los peces al tratar de cruzar el charco encantado, cuyas orillas se alejaban siempre más una de otra, gracias al uso de una cuerda mágica por parte de los gemelos. Sólo la tigre-preñada se salva de la hecatombe.

*Nanderykey* se dedica ahora a conseguir el fuego. Primeramente hace el tragador de brasas, el batracio *kururú*. Los señores del fuego, los buitres (aves del fuego), se juntan alrededor del dios-héroe que se había echado al suelo volviéndose hediondo. Los cuervos se juntaron e hicieron fuego. Toman a *Nanderykey* de la cabeza y de las piernas y lo lanzan a las brasas. Este da un brinco y esparce la brasas haciendo huir desfavoridos a los buitres; pero el jefe de los cuervos les obliga a volver para recoger las brasas: «cuidad el fuego», dijo (89). *Nanderykey* le pregunta al sapo si ha tragado brasas. Este recurre a pretextos para reservar el fuego para sí; pero *Nanderykey* le hace vomitar y encuentra todavía una brasa que sopla y hace revivir. «Después de eso hizo de una vela una víbora, de ella se hizo morder. *Tyvyry* salió a buscar remedio para él; trajo el remedio, medicó a su hermano y lo sanó de nuevo» (89).

*Nanderykey* hace ahora avispa y culebras venenosas dejándose picar por las

mismas para probar el veneno y encontrar el antídoto. Cuando se enfermaba, se hermano buscaba el remedio y le devolvía la salud. Llegó a morir, pero su hermano le sopló en la coronilla del cráneo devolviéndole la vida.

Después emprenden juntos el viaje a las tierras de los *Añay*. Los *añay* (añanga de los tupí) son brutales, pero caen continuamente víctimas de la maldad humorística de los gemelos. *Nanderykey* dice: «es bueno que yo haga cuatí para llamar a los *Añay*, sus tíos, para que maten al animal». «Entonces pisó un cedro, un cedro en frutas, hizo cuatí. Ahora debes subir a un árbol, hermanito. Entonces gritó: ¡Estos cola-estiradas debéis matar, tío! Entonces vino llegando *Añay*: «Sube (al árbol) y hazlos bajar para mí. Entonces sube, echa cuatí, acaba con los cuatí». Entonces dice *Nanderykey*: «¡No me mates, por acaso, tío!» (89).

El *Añay* espera abajo con aspecto furioso y abate de un golpe a *Nanderykey* cuando baja del árbol. Su hermano menor lo rescata y le devuelve la vida, soplándole en el vértice de su cabeza, después de haber engañado a *Añay*, extrañando, sin que éste lo notara, el cuerpo de su hermano mayor, de un canasto en que lo elevaba sustituyéndolo por piedras (91).

Al llegar a su casa, *Añay* explica a sus hijas que «he traído una cabeza negra»; al examinar el canasto encuentra la piedra puesta por el hermano menor de *Nanderykey*. *Añay* sale a buscar el cuerpo de *Nanderykey*; los gemelos hacen un ciervo de madera. Muere el ciervo, pero los gemelos le hacen revivir. Los gemelos se metamorfosean y llegan a casa de *Añay*. La cabeza de los gemelos estaba adornada de flores de la misma manera que la de los *Añay*, flores que brotaron milagrosamente por haber soplado el uno al otro el vértice de la cabeza. Las hijas de *Añay*, a pesar de la hopócrita disuasión de *Nanderykey*, se reafirman en el propósito de adornar con flores la cabeza de *Añay*. «¿Por qué medio habéis conseguido ese aspecto, mis hermanos?», dice a los gemelos la hija de *Añay*. «Nosotros con pimienta y urucú hemos tratado nuestra cabeza» (93). Los gemelos hacen cortes en la cabeza del padre de la joven y le quitan la piel con cuchillos de tacuara (93); le untan urucú y pimienta sobre las heridas, ordenándole que se quede sentado expuesto al sol. *Añay* se levanta y corre hasta que su cráneo explota. También estallan los cráneos de las mujeres; pero antes, los gemelos cohabitan con ellas, el uno no poseyó directamente a una hija de *Añay*, sino «con mi flecha para pajaritos la he poseído» (94).

Otro *Añay* cae víctima de las pesadas bromas de los gemelos por haberlos molestado mientras cazaban pajaritos. Este *Añay* tenía su miembro amarrado a la cintura; después que los gemelos le causan horrible quemazón al miembro echa a correr y se lanza al «eterno abismo».

*Tyvyry*, hermano menor de *Nanderykey*, se puso cada vez más fuerte. Después perforó la calabaza para su maraca (de danza). Ya va a buscar a su padre (seguir los rastros de...). Juntó a los *Añay* para enseñarles a danzar.

Después de cuatro lunas vino su padre debido a eso (la danza) (95). En otros términos, *Nanderykey* llama a los *Añay* a reunión y les enseña la danza palé mediante la cual han de ponerse en comunicación con su padre *Nanderuvusu*. Este aparece; con su aparición se extinguen los *Añay* de este mundo, excepto uno, que extiende su hamaca cruzada sobre el sendero del más allá y que amenaza con la destrucción a las almas que se aventuran por esos lugares.

El padre lleva a los gemelos. A pedido de *Nanderykey* le cede sus armas y sus insignias (de poder); se esconde de nuevo de la vista de su hijo, a quien encomienda el cuidado de la tierra (95). *Nanderykey* sube al cenit, encima de nosotros (se transforma en dios solar), *Nanderuvusu* resucita a su mujer *Nandesy*, que había sido devorada por el Tigre, lleva su alma y la fortalece de nuevo para sí (96).

Luego crea a *Tupán*. «Entonces *Nandesy* manda donde está *Tupán*; *Nandesy* necesita de *Tupán*. *Tupán* viene. Embarca en su barco (en forma de bote) como jefe; dos pájaros ocupan los bordes del bote; cuando viene llegando a la casa

de *Nandesy* ya no produce truenos. Vuelca su bote-barco y lo deja posarse delante de *Nandesy*; allí conservan juntos. Desde entonces su adorno de labio (tembeta) no deja de brillar (96).

Aquí tenemos el origen de *Tupán* como personificación del dios de la Tempestad. Su tembeta produce el rayo y el relámpago. Viaja de occidente a oriente donde está *Nandesy*, diosa lunar, esposa de *Nanderuvusu*, dios solar.

Los *yvyraiyá* de *Tupán* aparecen a veces en figura de aves. En opinión de los guaraníes, ellos atraen las nubes de agua y para recibir esta merced indispensable a la agricultura, acostumbran los *paie* (sacerdotes) apapokuva colocar largas plumas de la cola de su diadema en medio de la frente.

*Nandesy* aparece como diosa ligada a las plantaciones, a los frutos.

Además de los dioses actúan las almas de los muertos, principalmente las de los sacerdotes de la antigüedad hasta nuestros padres y padrinos. Todos ellos poseen influencia sobre los vivos.

### Mitos caingang

Durante mi estancia en el Paraguay, el coronel Marcial Samaniego me facilitó la copia de un manuscrito concerniente a algunos mitos que obtuvo directamente de «una parcialidad de los guaraníes llamada *caingang*, que habita en la región noreste del Paraguay». Reproduzco a continuación parte de dicho documento.

*Ramoi Papa* apareció sobre la tierra de la espuma del Yazucaby, hallando al pie de una cruz que tenía como bastón, la tierra donde posaron sus pies. A este lugar los indios dan el nombre de *Ybypytyé*, que traducido literalmente quiere decir *centro de la tierra*. El Yazucaby es una gran casa que abriga en su interior todo lo que existe. Cuando uno va hacia el Yazucaby, a medida que se le acerca, uno se empequeñece. Viéndolo, se presenta como una llovizna producida por el salto del río Ipané en cuya llovizna del Yazucaby se bañan los Tupá para renovarse. El texto caingauá recogido por Samaniego dice así:

«Yazucaby nico petei oga guazú, ueguy pemoike paba opa mbaé. Ya charamo ichupe ña ñe mochi; jha ña mañaramo jhese yachechá oñonguy menterei cu Ypané ysysyká jhaivi jhaichá».

El vocablo *omonguy* significa: hacer llover, renovar y punto geométrico (centro). Denota agua (Y) y también madre (sy). En concepto de los indios, el padre de los Tupá es el *Yazucaby* y la madre es el *Omonguy*.

*Mito de los gemelos*.—*Ramoi Papa*, disgustado por una sospecha contra su mujer, decidió abandonar el país yendo primero al otro lado del mar, para luego ascender hasta su *Yvag* actual. Los gemelos, *Pai Kuará* (dueño del sol) e *Yvanguzú* (dueño de la luna), estando aún en las entrañas de su madre quedaron abandonados. El padre no quería reconocer a *Pai Kuará*, aunque le dijo que sí podía seguirle y llegar donde él estaba lo reconocería como su verdadero hijo.

Los gemelos partieron con la madre en busca de su padre. Al llegar a una bifurcación del camino, *Pai Kuará*, caprichoso, guió mal a su madre y fueron a parar a la casa de los tigres (yaguareté) sus tíos. Al ver a la intrusa que

llegaba a su casa, la abuela de los tigres tomó un palo y mató a la recién llegada. Los tigres abrieron el vientre de la muerta y los gemelos saltaron afuera. Les tiraron en un recipiente de agua caliente, pero como dos pelotitas de goma rebotando saltaron al instante fuera del agua. Repitieron la operación tres veces y los tigres resolvieron dejarlos en paz para domesticarlos. Colocaron a los gemelos cerca de un fogón donde, semidesnudos y sucios, crecieron muy pronto. *Pai Kuará*, jugando distraídamente junto al fogón inventó una flecha pequeña con la que hería cuanto grillo aparecía a su alrededor. Este fue el origen de la flecha. Cuando crecieron fueron buenos cazadores, trajeron buena cantidad de *guariva-mi* y aves prendidas en una planta. Los gemelos llevaron a los tigres al lugar donde cazaban aves. En un punto del camino, la madre de los jaguares se apartó de la caravana dirigiéndose a la trampa. Los tigres fueron destruidos al pasar un puente, escapándose la tigre preñada hacia los bosques, los otros tigres fueron convertidos en *yacaré* y en otros animales acuáticos. La madre de los tigres murió en la trampa. Su cuerpo quemado por los gemelos se redujo a cenizas y de ellas surgieron moscas, mosquitos, etc.

Durante el viaje en pos de su padre, los gemelos crean numerosas obras. Al llegar a un punto del camino, *Pai Kuará* dice a su hermano que lo espere en ese lugar y él continúa su marcha salvando cuantos obstáculos obstruyen el camino. Por allí avanzaba hasta llegar allá lejos, donde encontró a la madre reunida con el padre, quien al ver a *Pai Kuará* le preguntó por el hermano. Contestó que lo había dejado en un punto de espera. La madre le entregó un *nanduayupi pe a* (instrumento de transporte) y le dijo que fuera a buscar a *Ivanvusu*. *Pai Kuará*, con este medio de transporte condujo al hermano así como a otras personas. Ya después que había levantado el vuelo de regreso se presentó en el lugar *Urutaú*, pero *Pai Kuará* continuó su viaje y *Urutaú* fijó los ojos a lo que iba, lamenta hasta hoy este atraso. *Urutaú* era la novia de *Pai Kuará* «dueño del sol» e *Ivanvusu* es «dueño de la luna». El sol y la luna quedaban ahora bajo la dirección de sus nuevos dueños.

En otro pasaje dice Samaniego que los *Añay* eran gentes malas que fueron exterminados por *Pal Kuará* en el curso de un largo período de lucha.

### *Camé y Kanherú en los mitos caingang*

Egon Schaden ofrece la siguiente versión de un mito caingang publicada en la revista *Antropología*, de São Paulo, vol. I, núm. 2, año 1953, páginas 139-141. «Los *caingang* se dividen en dos mitades exogámicas, patrilineales: los *Kanherú* y los *Camé*. Los miembros de una mitad se consideran hermanos y los de la otra cuñados de aquéllos. Toda la organización social de los *caingang* se basa en el dualismo *Kanherú-Camé*, que también domina profundamente la vida religiosa y la mitología de la tribu».

Según el informante de Schaden, el viejo *Xe*, los primeros *caingang* fueron *Filton* y su «iambre». Vivieron mucho tiempo antes de la gran lluvia que provocó la inundación de todo el mundo. *Filton* era el jefe de los *Kanherú* y el otro de los *Camé*. Vinieron del interior de la tierra. La oposición entre los *Kanherú* y los *Camé* asume proporciones de lucha abierta en el mito del robo del fuego. *Filton*, jefe de los *Kanherú*, es vencido por la astucia de un héroe de la mitad de *Camé* y así se torna en el Prometeo de la tribu.

Sigue el relato del mito de origen del fuego que constituye una épica lucha entre los dos jefes de clanes. Triunfa *Camé* y quema el campo para propagar el

fuego para todos. En la lucha, el jefe de los *Kanherú* trata de matar a *Camé*, pero éste se libra de la muerte gracias a su astucia.

En el mito del diluvio universal se salvan dos hermanos, hombre y mujer, del grupo de los *Camé*. Se casaron hermano con hermana y los indios volvieron a multiplicarse. Después de este poblamiento se restableció la división en dos grupos: el de los *Camé* el grupo más fuerte y el de los *Kanherú*. Se dividieron así para arreglar los casamientos entre ellos.

En los mitos relativos a las plantas útiles, el motivo más común es el de que esos vegetales nacieron del cuerpo de una persona (mujer, hombre o niño). Según la narración de *Xé*, fue de este modo que los *caingang* recibieron el maíz, la moranga y la calabaza (de este mito se conocen numerosas versiones sudamericanas). Fue con una «reina de baitaca» que los primeros indios descubrieron el maíz, la moranga y la calabaza. La «reina» era un viejo. Ordenó a sus hijos que le matasen y después le lanzaran en el campo de la roza por el lado en que nace el sol. Los hijos no querían matar a su padre; pero él les aseguró que volvería. Pidió que le fueran a ver después de mucho tiempo. Después de cinco o seis meses fueron (los hijos) a la roza. El maíz estaba verde, pero ellos no sabían lo que era; tampoco conocían la moranga que estaba en medio del maíz. Por el lado del sol oyeron un grito que venía del lado en que habían tirado al viejo. Los hijos fueron a ver de dónde salía aquel grito. Conocieron que era su padre y se abrazaron. Después levantaron su campamento, y a cierta altura preguntáronle al viejo cuáles eran las plantas que habían nacido en el quemado de la roza. Entonces le contesta a su hijo mayor que aquello se llama «nhara» (maíz) y que las plantas que habían nacido en medio se llaman moranga y calabaza, *pé-ho* y *pé-ho kuxo* respectivamente. Explicó además que el maíz era «cateto» y que tanto el maíz como la moranga y la calabaza debían comerse asados al fuego. Asimismo les explicó de qué manera debían asar y cocinar. Vivió todavía tres meses con los hijos, después murió y no volvió más (Nótese la similitud de los términos *nhara* (maíz) con *nar* que significa «alimento» en maya).

*Nhara* se deja matar por sus hijos para transformarse en maíz, alimento básico de los *caingang*, según información de Herbert Baldus.

Respecto a *Camé* y *Kanherú* «padres de la estirpe *ka ygua* (*caingang*), *Telémaco Borba*, citado por *Nimuendajú* (*op. cit.*, pág. 68) establece su equivalencia con *Camé* y *Keri* de la mitología *bacairi*. *Kanherú*, que corresponde también a *Tyviry* de los *apapokuva*, se distingue por manchas y *Camé* por rayas. Salen cada uno de dos agujeros de la tierra. El sol pertenece al clan de *Camé* y la luna al clan de *Kanherú*.

En los mitos *caingang* no falta el episodio de los tigres similar al de los mitos *apapokuvás*. *Camé* lucha con los tigres en el paso de un río donde aquél decapita y mata a algunos.

En otra versión (*A. Métraux*, 1946, pág. 474) «dos hermanos, *Camé* y *Kayurukré*, después de abandonar el monte (donde se habían refugiado para protegerse del diluvio) crearon los jaguares de cenizas y carbones; más tarde, crearon el tapir. *Kayurukré* hizo a los animales útiles, entre ellos, la abeja; *Camé* hizo los animales dañinos (tigres, pumas, serpientes, avispa, etc.).

*Mitología de los chiriguanos*

A. Métraux nos ofrece informes interesantes de la mitología de los chiriguanos que se resume a continuación (*La Religión...*, págs. 33-34).

Los antepasados de los chiriguanos emergieron de una cueva donde se habían protegido de una serpiente que asesinaba a los hombres, a la que una cigüeña mató por orden de Tiri-Tiri, cerró la cueva para impedir que saliera un gran jefe, y una serpiente la guarda desde entonces.

La madre de los gemelos, portando en sus entrañas al hijo de *Maire-Atá*, o de *Sumé*, nombres sinónimos, se pone a buscarlo guiado por su hijo que le indica el camino. Ella se niega a coger las legumbres para su prole, provocando así su cólera. Resentido el niño se calla y la madre se pierde. Ya no la guía su hijo. (Entre los apapokuva y los tembé el motivo del niño que habla dentro del vientre de la madre explica la cólera del niño que ordenaba a su madre a coger flores.)

Perdida, la madre llega donde un hombre llamado *Saigoys*. Duerme con él y concibe otro hijo. Prosigue a una aldea cuyo jefe se llama *Iarnare* o *Iaruare* (jaguar). En esta aldea la victiman: la cortan en pedazos y la comen (mito de origen de la antropofagia). Los gemelos son arrojados a un basurero. Una mujer los recoge y los cría. Su origen sobrenatural se revela en la rapidez de su crecimiento y en su habilidad en la caza. Yendo un día en busca de frutos deciden vengar a su madre. Para ello llevan a los habitantes de la aldea hacia una isla donde esos frutos abundan. Cuando los asesinos de su madre se encuentran sobre el agua los gemelos levantan una tempestad que los sumerge y los transforma en felinos.

Respecto al tema de los jaguares R. Lehmann-Nitsche nos da la siguiente versión contenida en su publicación *La Astronomía de los Chiriguanos*<sup>3</sup>.

El tigre había jurado destruir a los chiriguanos. El *tunpa*, que todo lo sabe, siempre compasivo con aquéllos, le dio a conocer a sus parientes que están en el cielo, llamados *Guirayohasa* (las Pléyades). Dos de los chiriguanos más valientes, para no estar en continuos temores, se dispusieron dar fin a los tigres. Salieron al campo, se hicieron dos espadas largas de madera y así armados averiguaron dónde bebían agua los tigres. Los gemelos se escondieron espionando la venida de sus enemigos para victimar al jefe. Cuando éste inclinó la cabeza para beber, uno de los chiriguanos le asentó en ella un gran golpe separándola del tronco. Los demás huyeron en distintas direcciones; la cabeza, dando saltos desapareció de su presencia (motivo de la cabeza rodante). Desaparecido el jefe de los tigres se acabaron éstos y los indios pudieron salir nuevamente a sus campos de cultivo. Cuando los jóvenes se alejaron, la luna unió nuevamente la cabeza del tigre al tronco y éste revivió, pero ya no quiso habitar en la tierra por miedo a sus enemigos. Prefirió quedarse con la luna, libertadora, vivificadora y bienhechora.

En otra versión chiriguana (A. Métraux, *La Religión...*, pág. 36) el héroe mítico encuentra a su madre y se esconde en una choza de caza cerca de un río. Mata primero a todos los triguillos (gatos salvajes), luego hiere al jaguar que se refugia en el *tirú* de la luna.

Para los chiriguanos los *Aña-tunpa* son seres antropófagos. Métraux resalta que las hostilidades entre los añay y los gemelos entran en el conjunto de tradiciones

<sup>3</sup> Buenos Aires, 1924, págs. 87-88.

comunes de todos los tupís, como lo prueban los numerosos rasgos de esos motivos en diversas tribus separadas (*op. cit.*, pág. 41).

Los chiriguanos tienen dos versiones del mito de origen del fuego. En una, el fuego fue robado al sol por los niños que escaparon del diluvio. En la otra, el fuego era propiedad de los buitres, agentes del sol, y fue robado por el sapo.

Un tema de gran interés para fines comparativos lo constituye el de la revuelta de los utensilios y objetivos manufacturados contra sus amos. El mismo se encuentra en la mitología maya-quiché del *Popol-Vuh* y en los mitos andinos. (Montesinos).

*Mitología tembé*

Nimuendajú ofrece los mitos tembé que se resumen a continuación tomados de «Sagen der Tembé Indianer», *Zeitschrift für Ethnologie*, Berlín, 1906, vol. 75, págs. 282 y siguientes.

Al principio los indios no tenían mandioca, sólo cultivaban *camapu*. Sucedió que un indio se hallaba plantando esas bayas cuando de pronto se le apareció *Maira* y le preguntó qué hacía. El indio le contesta de mal modo, *Maira* se va, pero el bosque se extendió sobre la plantación y enterró al hombre bajo los árboles (*Maira* o *Maire Ata* es el dios civilizador de los tembé).

El hombre trata de vengarse de *Maira* matándolo, pero aquél se destruyó solo: arrojó al aire una calabaza que le cayó sobre la cabeza haciendo que la punta de su cuchillo penetrara en su cuello.

Siguiendo su viaje *Maira* encontró otro indio que limpiaba su *camapu* y ahenlaba ver a «nuestro Padre *Maira*». *Maira* se identifica y le pregunta: ¿Quieres mandioca? Al contestarle afirmativamente, *Maire* transformó los árboles caídos de la plantación en tallos de mandioca. Luego le enseñó la manera de cultivarla; ambos se encaminaron después a la casa del indio y estando a punto de llegar, *Maire* ordenó al indio que regresara a la plantación para cosechar algunas raíces de mandioca para preparar con ellas *manikwera*. Protesta del hombre en vista de que la mandioca acababa de ser plantada; sentencia de *Maira* para esperar un año la cosecha. *Maira* continúa su camino hasta encontrar a su compañera y sigue su viaje. Transforma el árbol *pitywe* en una mujer que será su esposa. Las ramas del árbol se transforman en una choza y el tronco en una joven que le ruega que entre. Vivió con ella mucho tiempo, pero reanuda sus andanzas. La joven quedó encinta a la partida de *Maire* y el niño que tenía en su seno le habló y le dijo: «Sigamos a nuestro Padre». La mujer le preguntó: «¿Conoces el camino?» «Claro que lo conozco». «Bueno, entonces vayamos». Se narra el episodio de ella madre recogiendo flores: le pica una avispa en la mano, golpea con ella el abdomen; enojo del hijo de *Maira* que conduce a la madre a la casa de *Mykura*. Queda embarazada de *Mykura*. Sigue su camino y el hijo de *Maira* dirige a su madre a la casa de los tigres.

La madre de los tigres la oculta debajo de una gran cesta. Cuando los tigres quieren comerla el hijo de *Maire* se transforma en liebre que escapa rápidamente, pero los tigres la alcanzan y la despedazan. La madre de los jaguares echó a los niños encontrados en el vientre de la occisa en una caldera de agua caliente, pero al hacerlo se quemó la mano. Renuncia a su propósito después de intentar arrojarlos al fuego con el que se quemó la mano y de intentar cortarlos con un cuchillo con el cual se corta un dedo. Decide guardar a los niños bajo una cesta. A la mañana siguiente encontró dos loritos en su lugar; pero al día siguiente se transforman en dos niños.

La anciana los cuidó y los conservó «como si fueran sus nietos» «para que puedan acompañarme a los campos».

Se hicieron cazadores; los tigres les construyeron flechitas para cazar pájaros. Ellos acompañaban a la anciana a la plantación y jugaban. A veces llamaban a la anciana y si se quedaba dormida le separaban la cabeza del cuerpo, la hacían rodar por tierra y luego volvían a unir la cabeza con el cuerpo.

Un día la anciana les recomendó no alejarse mucho; pero ellos no la hacen caso, se alejan y encuentran un *Jacuaçu* que les revela que los tigres mataron a su madre. Lloran al conocer la noticia, pero disimulan manifestando a la anciana que las avispas les habían picado. «¿Cómo es eso, nietos, si no hay avispas aquí?»

Cuando los niños crecieron iban con frecuencia al bosque manifestando que iban a cazar ciervos. Acampaban junto a un arroyo y en una ocasión quedaron allí cinco días, uno de ellos haciendo fuelles para el fuego y el otro prensas para mandioca. Los fuelles se convirtieron en pirañas y rayos y las prensas en culebras de agua y anguilas.

Se narra el episodio de los tigres que intentan matar mediante trampas y al fin mueren devorados por los peces.

Los gemelos se apoderan de las armas del jefe de los tigres y cuando regresan a casa de la mujer-tigre las arrojan al fuego. Se produjo una explosión que lanzó un tizón a gran distancia.

«Bueno, vayamos ahora en busca de nuestro padre», dijo el hijo de Maira. Caminaron un día y una noche hasta que el hijo de *Mikura* preguntó a su hermano: «¿Dónde encontraremos a nuestro padre?» «Está muy cerca de nosotros», le contestó, y, ciertamente, poco después llegaron al lugar en que estaba.

Sabía desde el principio que los tigres habían comido a su esposa. Tenía el aspecto de un anciano y llevaba una faja a través de la frente. Los mellizos saludaron a *Maira* y él respondió: «Por fin habéis llegado, hijos míos».

Continúan los episodios de las pruebas de fuerza y astucia entre *Maira* y sus hijos. El les pide que averigüen dónde afila su arco *Azan*, dónde hace sus presas, dónde se baña, dónde viven los que tienen cabello largo, dónde viven los que tienen piernas largas. Los hijos averiguan las cinco cosas y después desafían a su padre a un concurso de tiro que consiste en atravesar una montaña: el padre fracasa. La narración termina con el tema del viaje: «Ahora vamos a dejarte, padre». «¿Adónde vais a ir?» «A cualquier parte».

El sol en un mito de los tembé se describe como un joven con tembeta y coronado con plumas luminosas en la diadema (*Nimuendajú*, pág. 296). Los tembé creen que *Maira* o *Maira-Ata* vive feliz en el bienaventurado *Ikaivera* o paraíso.

### Mitos guarayus

En su citada obra sobre *La Religion des Tupinamba*, A. Métraux ofrece algunos informes de los guarayus.

Tamoi es el «gran Padre» y, a la vez, héroe civilizador de los guarayus, equivalente a *Nanderuvusu* entre los apapocuva y a *Sumé* entre los tupinambas. Creó la mandioca, el maíz y otras plantas útiles; inventó la bebida fermentada de la que él, primero, hizo uso inmoderado. Tuvo dos hijos que fueron convertidos el uno en sol y el otro en luna, cuando ascendieron al cielo por una cuerda de flechas que clavaron en la bóveda celeste.

*Tamoi* se marchó hacia el poniente, donde los muertos van a reunirse con él y después se eleva al oriente señalando el camino de ultratumba. Cuando esto ocurre, los ángeles golpean la tierra con varas de bambú; los guarayus creen que de la cima de un árbol sagrado que plantan siempre cerca de sus casas *Tamoi* les llevará consigo en su viaje al oriente donde resucitarán y gozarán de todo lo poseído en su vida terrenal. Creen que las almas de los muertos han de

pasar entre dos cerros o rocas que se precipitan constantemente una hacia la otra (paso de Itacaru) antes de alcanzar el lugar donde permanecerán eternamente. Algunas especies de aves son de la tierra del ancestro *Tamoi*, es decir, del país de los muertos.

Durante su viaje al Poniente *Tamoi* transformó a su mujer y a su criatura en piedra.

### Mitología mauhé

Núñez Pereira nos ofrece fragmentos de la mitología de los mauhés en su libro *Os indios Maués*, publicado en Río de Janeiro en 1954. La sección de mitología, contenida en las páginas 87-126 dice lo siguiente:

Al primer mundo Dios se lo llevó para el cielo. Los que quedaron resolvieron hacer un mundo para ellos. Entonces hicieron la tierra del cuerpo de su hermana *Unhanmangarú*. Si ella quedaba con el rostro mirando al cielo ellos nunca morirían; pero si quedaba con la cara hacia abajo, *Unhanmangarú* los estaría llamando siempre para acompañarla. Al principio del mundo todos los animales eran gentes. Cuando los mauhés aún no existían vivían dos hermanos: *Ocumaaotó* e *Icuaman*. El último tenía un solo hijo que había sido muerto por los peces hechiceros *Jeju* y *Matrinchao*. El agua fue inventada por esos mismos peces. *Icuaman* enterró a su hijo; de la pierna izquierda nació el falso timbo y de la derecha el timbo verdadero.

El tema del origen del hombre y de las plantas que nacen de un cadáver se proyecta en la historia de la mandioca, combinada con la de los tigres, omnipresente en las mitologías de los cultivadores selváticos.

El gran jefe de los tigres, *Awiató-pot*, tenía una hija, *Iveroi*, muy bonita, pero que aún no había tenido relaciones con ningún hombre porque su padre despedazaba y comía a todos los pretendientes. El sapo *O-oc* que quería mucho a la doncella le dice a su abuela que vaya a pedir *Iveroi* a *Awiató-pot*. No voy, mi nieto, contestó la anciana, porque *Awiató-pot* te come. Ya ha comido a todos los hombres que fueron a pedirle a su hija por compañera. El es poderoso y muy ladino. El sapo insistió diciendo que él también era muy poderoso y conocía las artes mágicas que pueden engañar y vencer.

Entonces, mi nieto, vaya, pero tenga cuidado, le dice su abuela.

Se menciona una larga serie de episodios en los que el sapo lucha con el jefe de los tigres usando sus artes mágicas. Siempre triunfa y se libra de ser comido por el felino. El sapo tiene como aliado al viento. Usando de astucia y magia logra dormir con *Iveroi*. Un día que su mujer le pidió que le dejase ir a ver a jacaré, *O-oc* la disuade porque los peces, tíos de *Iveroi*, que habitaban el río, eran unos hechiceros malos. Sin embargo, *Iveroi* insiste y se va al río. Al ver a los peces les dice: vengan a bailar conmigo, mis tíos. Pues danza, mi sobrina, le contestaron. *Iveroi* se puso a bailar en medio de la sala. Uno de sus tíos la flechó hechizándola y los demás tíos siguieron su ejemplo. *Iveroi* cayó muerta.

Del cuerpo de *Iveroi* sus tíos hicieron la mandioca. Como la primera mandioca no tenía tapioca, hicieron tapioca del cuerpo que *Iveroi* llevaba en sus entrañas (podría interpretarse en el sentido de que la yuca original no era procesada para extraer su fécula blanca y granulada).

En otra leyenda se dice que antiguamente existían tres hermanos: *Ocumaaotó*, *Icuaman* y *Onhiamuacabé*. Esta era dueña del *Nochoquem*, un lugar encantado