

Juego de pelota (Lacrosse).

Ya se ha dicho que la escultura de madera, de barro y de piedra, que comienza en el horizonte de las culturas Medias es característico del arte del sureste de Norteamérica.

*Construcciones.*—Entre los creek y los cherokees la casa comunal es redonda con una adición que sirve para casas de hombres. Casas de bahareque. Construcción de casas y sementeras sobre montículos, como en algunas culturas arawak. Graneros. Las casas de invierno de los chikasaw, choktaw y crick eran de planta circular (Swanton). La casa de los quapas era de forma ovalada y la de los iroqueses de forma rectangular. Aldeas rodeadas de empalizadas.

*Rasgos diversos.*—Comer perros cebados como los tarascos. Tostar peces y animales en barbacoa. Pesca por envenenamiento del agua. Ceremonias de pubertad de la mujer. Amansamiento de animales. Comercio organizado a larga distancia. Tabú de los suegros. Procesamiento de maíz en forma pastosa y líquida. Desconocimiento de la tortilla. Hombres comen separados de las mujeres.

En suma, los rasgos característicos de las culturas del oriente de Norteamérica muestran relaciones con las culturas agrarias del continente, principalmente con las culturas Medias o Formativas.

### Conexiones lingüísticas

El material lingüístico contenido en los mitos transcritos precedentemente, es tan reducido que, sobre esta base, no puede intentarse un examen de lingüística comparada tendente a establecer relaciones históricas.

Sin embargo, ese material, que se concreta al nombre de algunos dioses, ofrece sorprendentes analogías con otras teogonías, como puede apreciarse en seguida:

*Aba* u *Oba* (*a-o*, mutación fonética regular) el gran dios Creador de los choktaw, lo mismo que *Ibo fanga*, el alto dios de los creek, tienen correspondencia lingüística y funcional en dioses de la América Central y del Sur:

*Oba*, el gran dios creador de los cunas de Panamá.

*Iba*, el dios creador de los shipibos «dueño de todas las cosas».

*Habi*, el alto dios de los conibos (metátesis de *Iba*).

*Aba angui*, el ancestro mítico de los guarayu.

*Apa anchi* o *Aba anchi*, el alto dios de los shapra<sup>81</sup>.

<sup>81</sup> R. Girard, *Indios selváticos de la Amazonia peruana*, op. cit., págs. 209, 249 y 322.

*Oba* u *Aba* e *Iba*, son figuras paralelas, tanto por los nombres, como por las funciones.

*Thumé*, es el nombre del Creador de los natchez. *Thumé* creó el tabaco.

*Camé*, es el dios principal de la Segunda y Tercera Edad del *Popol-Vuh*. *Camé* crea el tabaco que brinda a los *Ahpú*. *Sama* es el dios del tabaco de los algonquinos.

*Camé* o *Thumé* tiene su réplica en el extenso repertorio de dioses suramericanos considerados en la sección que trata de los plantadores primitivos: *Camé*, *Tamé*, *Tamoi*, *Samé*, *Sumé*, etc.

Los iroqueses tienen un dios del Año llamado *Atu*. En la mitología del *Popol-Vuh*, *Ahpú*, encabeza el calendario como dios del año. Obsérvese la semejanza de los nombres. *Ixquic*, fonetizado *ishki*, designa a la madre en choktaw<sup>82</sup>. *Ixquic* es la diosa madre del *Popol-Vuh*, la madre del género humano, madre por antonomasia. Es interesante anotar que esa diosa es característica de los mitos de la Tercera Edad de la mitología maya-quiché, que corresponde al ciclo de las culturas Medias.

*ix* es partícula de feminidad en maya y en choktaw.

*Hinon*, el dios de la tempestad de los iroqueses, puede compararse con *Inon-Chaso-Chibani*, deidad meteorológica de los conibos que se proyecta en la gran nebulosa, formada por un gigantesco tigre negro. El felino es un disfraz de *Habi*, el alto dios de los conibos. En otros términos. *Inon* es una manifestación de la deidad superior, como *Hinon* de los mitos iroqueses.

La suprema deidad de los creek es *Husagita-imisi*, «el preservador de la vida», llamada también *Ibo fanga Imisi*. Puede compararse con *Imix*, el Arbol de Vida de los mayas (*Imix Yaxché*), vinculado al alto dios. *Imix* es también el primer día del ciclo calendárico ritual y señala el comienzo de la vida y del tiempo. Se relaciona, además, con *ixim*, maíz y con *im*, mama de mujer, es decir, con elementos que dan y mantienen la vida.

El vocablo *tanchi* o *tunchi*, que designa al maíz, tiene la misma raíz *chi* de *ixim*, maíz en maya.

<sup>82</sup> John R. Swanton, *Source material for the social and ceremonial life of the Choctaw*, op. cit., pág. 90.

## PARALELOS CON LA MITOLOGIA DEL POPOL-VUH

A través del método comparativo resalta la identidad de rasgos básicos entre la mitología iroquesa y la que está registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, que corresponde a la tercera fase de la historia cultural de los maya-quichés. La similitud de los complejos socio-económicos de ambas culturas es evidente. Esa identidad de concepciones se desprende de los paralelos que se puntualizan a continuación.

En ambas mitologías la tierra es la primera creación de los dioses. Emerge de las aguas primordiales como una isla y así la consideran mayas e iroqueses. Arrojada del cielo, *Ataentsic* cae en el abismo de las aguas primordiales sobre una tortuga que recubre con tierra traída del fondo del mar por una rata amizclera en una versión, rana, en otra. «Sobre esta tierra puso sus pies *Ataentsic*» y danza en círculo alrededor de la tierra para lograr su crecimiento mágico.

Tales concepciones míticas se objetivan de manera espectacular en la gigantesca tortuga de piedra de Copán, emplazada en el centro de un estanque circular, que debía de estar lleno de agua en la época de esplendor de este famoso centro ceremonial. Así se representaba la tierra como una isla, creencia común a mayas e iroqueses. En esa escultura copaneca, ilustrada en las gráficas 1 y 2, se aprecian todos los elementos del mito iroqués. El carapacho del quelonio está cruzado de líneas en forma de rombos, que representan, en concepto de los gnósticos mayas, el parcelamiento de la tierra o las sementeras. El estanque perfectamente circular, evoca el círculo trazado por *Ataentsic* alrededor de la tierra.

La escultura de barro, ilustrada en la gráfica 3, procedente de Tabasco, presenta a la joven deidad solar, héroe civilizador de los mayas, de pie sobre una tortuga; corresponde al binomio Sol-Tierra, simbolizado por el sachem iroqués que personifica al dios solar y está electo siempre en el clan de la tortuga.

Grandes similitudes existen entre las narraciones de las tres primeras Edades del *Popol-Vuh* y las tres Edades de la mitología iroquesa, como se verá en seguida.

*Primera Edad.*—En ambas mitologías la Primera Edad corresponde a la época de los gigantes. Se ha transcrito, precedentemente, una leyenda iroquesa contada por Howard Deer, análoga al mito del gigante *Zipacná* (*Popol-Vuh*), que movía las montañas, desafiaba al héroe cultural y finalmente es aplastado por él. Los iroqueses conmemoran este acontecimiento mítico en la danza de las caras falsas.

*Segunda Edad.*—Figura cimera de este ciclo mítico es *Hun Hunahpú* (o *Siete Hunahpú*) que protagoniza al dios de la tempestad. *Hun Hunahpú* lucha contra los *Camé* que personifican las fuerzas malignas. De esa personalidad mítica parte el linaje sacerdotal.

Los mitólogos consideran que las leyendas relacionadas con *Hinon*, el dios de la tempestad, son las más extensas de la mitología iroquesa y pertenecen, en concepto de Lewis Spence, al *substratum* más antiguo. Asimismo la larga historia de *Hun Hunahpú* corresponde al horizonte más antiguo de la mitología agraria del *Popol-Vuh*. De *Hinon*, como de *Hun Hunahpú*, parte el linaje sacerdotal.

Al igual que *Hun Hunahpú*, *Hinon* lucha contra los monstruos que assolaban el mundo. *Hinon* tiene muchos asistentes, los Tronadores menores. Es llamado el Tronador y sus guerreros. Dispone de una cabalgadura que consiste en un corcel-serpiente, ensillado con una tortuga viva. Uno de sus asistentes es la Gran Aguila del Rocío (Lluvia) que lleva un lago de rocío en una cavidad que tiene a su espalda. En otra versión el ave del trueno es llamado *Keneu*, «águila dorada». Está rodeada de asistentes, los Tronadores menores, bajo la forma de aves, asimiladas a guerreros que batallan por los cielos.

*Hun Hunahpú* tiene su réplica funcional en el Gran *Chac* de los mayas de Yucatán que, al igual que *Hinon*, tiene muchos asistentes, los *chac* menores de la lluvia. El *Chilam Balam* de Chumayel los asimila a guerreros. Cabalgan por los cielos montados en serpientes de nubes derramando las lluvias sobre la tierra. El asistente mayor, *alter ego* del dios de la tempestad es llamado «Aguilante de oro» por los gnósticos chortis (*Los Mayas, op. cit.*, pág. 99, 102). Compárese con el «águila dorada», asistente de *Hinon*. Aguilante de oro es dueño de una «pila de agua virgen», Aguila dorada la lleva a su espalda.

Es sorprendente, en realidad, encontrar tanta similitud, hasta en el color, entre entidades divinas de culturas tan alejadas en el tiempo y el espacio.

El poderoso Viento del Oeste es hermano de *Hinon*. Tal relación de parentesco entre el dios del Aire y de la Tempestad es lógico, puesto que las nubes no pueden moverse sin la acción del viento. De ahí su hermandad, tanto en la teología, como en la naturaleza.

Hartley Burr transcribe una leyenda iroquesa referente a la «Gran Cabeza» que corresponde al espíritu del viento<sup>83</sup>.

El binomio Viento-Tempestad está siempre asociado en el arte americano. En su aspecto antropomorfo se objetiva con gran realismo en un altar de Kaminal juyú que los presenta a la par. Adelante marcha el dios de la lluvia, del trueno y del relámpago, blandiendo el hacha del rayo y el fuego celeste. Atrás viene el Viento del Oeste, representado por una gigantesca cabeza barbada. Cuatro volutas que sugieren los remolinos del aire, sustituyen al cuerpo, como puede apreciarse en la gráfica pertinente, ilustrada en el libro IV que trata de la cultura maya.

Armas iguales usan el dios de la tempestad de los iroqueses y de los mayas. Esta consiste en un hacha de piedra, el hacha del rayo.

<sup>83</sup> Hartley Burr A., *The Mythology of all races, op. cit.*, vol. X, pág. 291.

Es obvio que las concepciones iroquesas acerca de la tempestad, plasmadas en exquisitas figuras en un monumento maya, expresan una común ideología religiosa.

En los pueblos del sureste de Norteamérica, el mito de la gran cabeza es común, como lo hace notar Paul Radin. La íntima asociación del viento con la lluvia se expresa de diferentes maneras en esos pueblos.

En una leyenda pawnee la «Gran Cabeza» corresponde a *Paruxti*, el ser maravilloso de largos cabellos. Está cubierto con una piel de bisonte amarrada con una cuerda de la que penden flecos de pelos que representan la lluvia<sup>84</sup>.

Por su aspecto y características generales, el dios del Aire de los pueblos agricultores no difiere de los gigantes del Viento, cubiertos de pelos, de los cazadores de tipo selknam. Este es uno de tantos rasgos culturales que tienen sus raíces en el Paleolítico.

Muchos rasgos del complejo de la tempestad son comunes a los iroqueses, los pueblos del Sureste y los mayas.

Una leyenda pawnee resalta el papel de los dioses de los cuatro rumbos del cielo. A sus voces, los dioses de las nubes, de los vientos, de los rayos y de los truenos se juntaron e hicieron estallar un espantoso huracán.

Según los mitos meteorológicos mayas, los dioses de la lluvia constituyen un ejército perfectamente disciplinado y jerarquizado bajo el mando de las entidades cósmicas emplazadas en los cuatro rumbos del universo, las que, a su vez, están acatando las órdenes del gran dios de la tempestad. Cuando éste da la orden pertinente mediante la poderosa voz del trueno, se entabla un verdadero *pandemonium*, una batalla de truenos, rayos, relámpagos, ráfagas de viento y de lluvia, carreras de nubes, que derraman en su trayecto copiosos aguaceros. Así se imaginan el gran drama de la fertilidad biocósmica, maya e iroqueses, fenómeno que ha impresionado a los aborígenes y del que depende su propia subsistencia. La similitud entre la teología iroquesa y la maya sobre el particular, se expresa hasta en la forma de la gran Serpiente de Agua que en ambas culturas se concibe como una serpiente cornuda.

Esa entidad teriomorfa tiene su equivalente en el *Noh chih chan* de la cosmología chorti y *Sulub chan*, la serpiente cornuda de los choles. Tiene plumas en el cuerpo y cascabeles en la cola. Cuatro cuernos de «oro y piedras preciosas» coronan su cabeza. Es el gran jefe de los cuatro *chih chan* emplazados en los cuatro rumbos del mundo y están asistidos por numerosos servidores, los *chan* (o *chac*) de la tradición maya.

En el museo arqueológico de Guatemala pueden verse grandes esculturas de cabezas de ofidios con cuatro cuernos sobre la cabeza.

El binomio Ave-Serpiente, equivalente de la serpiente emplumada, tiene su paradigma en la figura de *Gucumatz* del *Popol-Vuh*. Están ar-

mados con flechas flamígeras, en concepto de los iroqueses, con espadas de llama y fuego, según los chortis que los asimilan a guerreros.

*Hinon*, el dios benévolo del trueno y de la lluvia hace madurar las cosechas cuando se le propicia con ofrendas de humo de tabaco. Su esposa es el Arco Iris que los iroqueses como los mayas conciben como una gigantesca serpiente de color (*mak chan* = serpiente de color en chorti).

Asimismo las ofrendas de humo de tabaco, o del incensario, son imprescindibles entre los mayas todas las veces que elevan sus oraciones petitorias al gran dios de la tempestad. Tal costumbre, prescrita por la liturgia iroquesa como por la maya, tiene su mito de origen en el episodio del *Popol-Vuh* en que *Hun Hunahpú* fuma tabaco en la Cueva oscura de *Xibalba*, hasta llenarla de humo. En consecuencia de tan copioso sahumero, cae la lluvia (asimilada a la sangre del dios) y reverdece el Arbol de *Xibalba*, produciendo frutos en abundancia (según los mitos del *Popol-Vuh*, *Camé* creó el tabaco, creación atribuida a *Thuemé* en un mito natchez).

En suma, y prescindiendo de otros materiales comparativos significativos, el mecanismo cosmogónico de la tempestad es idéntico entre mayas e iroqueses.

*Tercera Edad.*—Al igual que *Hinon* o el Viento del Oeste, su inseparable compañero, *Hun Hunahpú* es el padre de los gemelos.

Los gemelos de la mitología iroquesa, *Yoskeha* y *Tawiscara*, son de carácter disímil. Se querellan continuamente. *Yoskeha*, el Brillante, el de la Derecha, tiene grandes virtudes, ejemplifica las pautas morales del iroqués y es un benefactor de la humanidad. En cambio, *Tawiscara*, el Oscuro, el de la Izquierda, es pendenciero, falso y de malos sentimientos, en continua oposición a su hermano. La abuela tiene marcada preferencia por él.

En fin *Yoskeha* mata a *Tawiscara* y se va al cielo, incorporándose al sol. Es muy bello y eternamente joven. Tiene la facultad de transformarse en joven<sup>85</sup>. *Yoskeha* es el arquetipo del jefe tribal que se identifica conscientemente con el Sol.

En cambio, *Tawiscara*, arrojado al inframundo por su hermano, es el Oscuro, el desviado, el maligno. Su color distintivo es negro. Reina en el mundo de las tinieblas, como su abuela (Luna), de ahí su afinidad y la preferencia de ésta por aquél.

Cada ciclo étnico o Edad de la mitología maya-quiché se singulariza por sus propios héroes culturales que ejemplifican la cultura de la época y las normas de conducta de los seres humanos.

<sup>85</sup> Esta concepción parece tener sus raíces en el Paleolítico. Kenox, héroe cultural de los selknam, eternamente joven, tiene facultad de rejuvenecer a los ancianos.

<sup>84</sup> Paul Radin *Histoire de la civilization indienne*, París, 1935, pág. 204.

Es obvio que las concepciones iroquesas acerca de la tempestad, plasmadas en exquisitas figuras en un monumento maya, expresan una común ideología religiosa.

En los pueblos del sureste de Norteamérica, el mito de la gran cabeza es común, como lo hace notar Paul Radin. La íntima asociación del viento con la lluvia se expresa de diferentes maneras en esos pueblos.

En una leyenda pawnee la «Gran Cabeza» corresponde a *Paruxti*, el ser maravilloso de largos cabellos. Está cubierto con una piel de bisonte amarrada con una cuerda de la que penden flecos de pelos que representan la lluvia<sup>84</sup>.

Por su aspecto y características generales, el dios del Aire de los pueblos agricultores no difiere de los gigantes del Viento, cubiertos de pelos, de los cazadores de tipo selknam. Este es uno de tantos rasgos culturales que tienen sus raíces en el Paleolítico.

Muchos rasgos del complejo de la tempestad son comunes a los iroqueses, los pueblos del Sureste y los mayas.

Una leyenda pawnee resalta el papel de los dioses de los cuatro rumbos del cielo. A sus voces, los dioses de las nubes, de los vientos, de los rayos y de los truenos se juntaron e hicieron estallar un espantoso huracán.

Según los mitos meteorológicos mayas, los dioses de la lluvia constituyen un ejército perfectamente disciplinado y jerarquizado bajo el mando de las entidades cósmicas emplazadas en los cuatro rumbos del universo, las que, a su vez, están acatando las órdenes del gran dios de la tempestad. Cuando éste da la orden pertinente mediante la poderosa voz del trueno, se entabla un verdadero *pandemonium*, una batalla de truenos, rayos, relámpagos, ráfagas de viento y de lluvia, carreras de nubes, que derraman en su trayecto copiosos aguaceros. Así se imaginan el gran drama de la fertilidad biocósmica, maya e iroqueses, fenómeno que ha impresionado a los aborígenes y del que depende su propia subsistencia. La similitud entre la teología iroquesa y la maya sobre el particular, se expresa hasta en la forma de la gran Serpiente de Agua que en ambas culturas se concibe como una serpiente cornuda.

Esa entidad teriomorfa tiene su equivalente en el *Noh chih chan* de la cosmología chorti y *Sulub chan*, la serpiente cornuda de los choles. Tiene plumas en el cuerpo y cascabeles en la cola. Cuatro cuernos de «oro y piedras preciosas» coronan su cabeza. Es el gran jefe de los cuatro *chih chan* emplazados en los cuatro rumbos del mundo y están asistidos por numerosos servidores, los *chan* (o *chac*) de la tradición maya.

En el museo arqueológico de Guatemala pueden verse grandes esculturas de cabezas de ofidios con cuatro cuernos sobre la cabeza.

El binomio Ave-Serpiente, equivalente de la serpiente emplumada, tiene su paradigma en la figura de *Gucumatx* del *Popol-Vuh*. Están ar-

mados con flechas flamígeras, en concepto de los iroqueses, con espadas de llama y fuego, según los chortis que los asimilan a guerreros.

*Hinon*, el dios benévolo del trueno y de la lluvia hace madurar las cosechas cuando se le propicia con ofrendas de humo de tabaco. Su esposa es el Arco Iris que los iroqueses como los mayas conciben como una gigantesca serpiente de color (*mak chan* = serpiente de color en chorti).

Asimismo las ofrendas de humo de tabaco, o del incensario, son imprescindibles entre los mayas todas las veces que elevan sus oraciones petitorias al gran dios de la tempestad. Tal costumbre, prescrita por la liturgia iroquesa como por la maya, tiene su mito de origen en el episodio del *Popol-Vuh* en que *Hun Hunahpú* fuma tabaco en la Cueva oscura de *Xibalba*, hasta llenarla de humo. En consecuencia de tan copioso sahumero, cae la lluvia (asimilada a la sangre del dios) y reverdece el Arbol de *Xibalba*, produciendo frutos en abundancia (según los mitos del *Popol-Vuh*, *Camé* creó el tabaco, creación atribuida a *Thuemé* en un mito natchez).

En suma, y prescindiendo de otros materiales comparativos significativos, el mecanismo cosmogónico de la tempestad es idéntico entre mayas e iroqueses.

*Tercera Edad.*—Al igual que *Hinon* o el Viento del Oeste, su inseparable compañero, *Hun Hunahpú* es el padre de los gemelos.

Los gemelos de la mitología iroquesa, *Yoskeha* y *Tawiscara*, son de carácter disímil. Se querellan continuamente. *Yoskeha*, el Brillante, el de la Derecha, tiene grandes virtudes, ejemplifica las pautas morales del iroqués y es un benefactor de la humanidad. En cambio, *Tawiscara*, el Oscuro, el de la Izquierda, es pendenciero, falso y de malos sentimientos, en continua oposición a su hermano. La abuela tiene marcada preferencia por él.

En fin *Yoskeha* mata a *Tawiscara* y se va al cielo, incorporándose al sol. Es muy bello y eternamente joven. Tiene la facultad de transformarse en joven<sup>85</sup>. *Yoskeha* es el arquetipo del jefe tribal que se identifica conscientemente con el Sol.

En cambio, *Tawiscara*, arrojado al inframundo por su hermano, es el Oscuro, el desviado, el maligno. Su color distintivo es negro. Reina en el mundo de las tinieblas, como su abuela (Luna), de ahí su afinidad y la preferencia de ésta por aquél.

Cada ciclo étnico o Edad de la mitología maya-quiché se singulariza por sus propios héroes culturales que ejemplifican la cultura de la época y las normas de conducta de los seres humanos.

<sup>85</sup> Esta concepción parece tener sus raíces en el Paleolítico. Kenox, héroe cultural de los selknam, eternamente joven, tiene facultad de rejuvenecer a los ancianos.

<sup>84</sup> Paul Radin *Histoire de la civilisation indienne*, Paris, 1935, pág. 204.

Los héroes míticos de la Tercera Edad son *Hun Bätz* y *Hun Chuén*. Pero la historia mítica narrada por el *Popol Vuh* es más extensa que la iroquesa, porque registra los acontecimientos paradigmáticos de una cultura superior. Se articula en cuatro Edades en lugar de tres como la mitología iroquesa.

*Hunahpú* e *Ixbalamque* se caracterizan como héroes civilizadores de los maya-quichés en la Cuarta Edad del *Popol-Vuh*. Pero nacen en la tercera y al final de esa época se enfrentan en el escenario mitológico con *Hun Bätz* y *Hun Chuén*. La actuación de éstos, con respecto a aquéllos puede compararse a la de *Tawiscara versus Yoskeha*.

*Hun Bätz* y *Hun Chuén* tipifican las actividades de los hombres del tercer ciclo étnico. Preparan las tierras de labor, que serán cultivadas por las mujeres. Cazan con la cerbatana, elemento cultural que hace su aparición en esa época y es conocido también por los iroqueses. Son excelentes artifices, músicos, cantores, danzantes, oradores, pintores y escultores. Se encierran a menudo en la casa-templo de *Ixmucané* donde no dejan entrar a los gemelos. Protagonizan las actividades sacerdotales de este tiempo.

En cambio *Hunahpú* e *Ixbalamque* han sufrido continuas vejaciones por parte de los héroes culturales que tratan a menudo de eliminarlos «a causa del odio que por ellos sentían *Hun Bätz* y *Hun Chuén*. Sus corazones estaban llenos de mala voluntad para ellos, sin que los gemelos los hubieran ofendido en nada (trad. Recinos, pág. 142).

El antagonismo entre los héroes míticos y los gemelos puede compararse a la hostilidad entre *Tawiscara* y *Yoskeha*. Al igual que la abuela del mito iroqués, la del *Popol-Vuh*, *Ixmucané*, tiene marcada preferencia para *Hun Bätz* y *Hun Chuén*.

Finalmente éstos son vencidos por los gemelos que se perfilan desde entonces como los héroes civilizadores de los maya-quichés. Eliminan a sus contendientes transformándolos en monos.

En el curso de su carrera heroica, los gemelos del *Popol-Vuh* viven episodios registrados en los mitos iroqueses y de otros pueblos del Sureste. Luchan contra los siete monstruos *Camé*, y salvan a su padre, matándolos y convirtiéndolos en seres malignos, destino que corresponde a *Tawiscara*. En una leyenda de los Blakfoot, la Estrella de la mañana lucha contra Siete aves monstruosas. Su hijo *Poia* salva a su padre, matándolas a todas.

El color distintivo de los *Camé* es el negro, como el de *Tawiscara*.

Después de reducir a los *Camé* a condición de seres malignos, como lo hizo *Yoskeha* con *Tawiscara*, *Hunahpú* se incorpora al Sol, arquetipo del jefe tribal. Es muy bello y eternamente joven. El destino final de *Hunahpú* es el mismo que el de *Yoskeha*.

En el fondo ambos episodios expresan el eterno antagonismo de las fuerzas mesiánicas, la lucha del bien contra el mal.

Todas las mitologías americanas cierran el ciclo de las Edades míticas con la historia de los gemelos o héroes civilizadores, que se registran en la Tercera Edad de los mitos iroqueses y en la cuarta del *Popol-Vuh*. No hay más Edades porque esa historia ejemplar establece, de una vez para siempre, el modelo de las pautas culturales vigentes. De esta manera se llega a comprobar independientemente de lo que ya se ha dicho sobre el particular, que la mitología iroquesa se articula en tres edades. Nos brinda la imagen de un pasado que, en un tiempo, fue el presente de los maya-quichés.

*Comparaciones entre las deidades femeninas de la mitología iroquesa y las del Popol-Vuh.*—Son notorias las correspondencias entre los dioses de la mitología iroquesa y las del *Popol-Vuh*, hasta la Tercera Edad. Son los mismos dioses con las mismas funciones, pero con nombres diferentes.

*Ataentsic* tiene su réplica en *Ixmucané*; su hija, *Ráfaga de Viento*, tiene su equivalencia en *Ixquic*.

Al igual que *Ataentsic*, *Ixmucané* es la primera mujer, madre y abuela de los dioses, el antepasado femenino de donde deriva el linaje de los iroqueses y de los mayas de la época matrilineal. Ambas corresponden



en el plano astral a la diosa lunar terrestre y a la fase menguante de la luna. Los iroqueses la llaman «Nuestra Abuela la Luna, o bien, la «Anciana de la Luna». En ambas mitologías es el arquetipo de la abuela, jefe de la familia. Ambas deidades cumplen la función de diosa del Agua y de los muertos, que cobija en su seno. *Ataentsic* es «la «Gran Madre Tierra» y, a la vez, de la muerte. Es el origen y el fin de la vida, la dispensadora del alimento y tiene su casa en el cielo donde van a regocijarse los muertos. Esas cualidades son aplicables a *Ixmucané*. La página 74 del *Código de Dresden*, que se reproduce a continuación, nos presenta a esa diosa anciana en su doble función de divinidad

lunar del Agua, vertiendo el líquido vital de su cántaro sobre la tierra, y diosa de los muertos, identificada como tal por el signo tibias cruzadas que ostenta en su falda. Arriba el lagarto, *alter ego* de la mencionada deidad que vierte torrentes de agua por la boca; abajo, el ave de la tempestad.

En el orden familiar, *Ixmucané*, como *Ataentsic* corresponde a la abuela, jefe de la macrofamilia. Es autoritaria y muy respetada. El escenario mítico donde se desarrollan los actos de la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, es el paraíso, adonde sube *Ixquic* desde las tétricas regiones del inframundo. La casa de *Ixmucané* es el modelo de la casa plurifami-

liar, de la casa comunal y de la casa del cielo donde van a gozar los muertos.

*Ataentsic* tiene una hija que como *Ixquic* es la madre de los gemelos. Los concibió milagrosamente como *Ixquic* a sus hijos sin haber conocido ningún varón. La virgen madre de los mitos iroqueses fue fecundada por el Viento del Oeste<sup>86</sup>.

Al igual que *Ráfaga de Viento*, *Ixquic* personifica a la diosa-Madre, sus hijos, son las plantas culturales básicas de la época. En el plano astral corresponde a la fase de luna llena. Con la abuela, protagonizan el calendario de fases lunares.

*Ixquic* es el modelo de la mujer adulta con hijos y, como tal, apta al cultivo de la sementera en virtud de la equivalencia simbólica entre fecundidad de la mujer y fertilidad de la tierra. Este concepto se objetiva en el *Popol-Vuh*, por su función de cultivadora, bajo la dirección de *Ixmucané*. Recoge una cosecha abundante y la transporta a la casa de *Ixmucané*.

*Ixquic* ejemplifica el derecho materno y la descendencia por línea femenina, pues los gemelos sólo son hijos de madre, pertenecen al linaje de su madre. Para resaltar la importancia de la mujer en esa época, el *Popol-Vuh* nos dice que *Ixmucané* es mujer sin marido, y los gemelos hijos sin padre. Asimismo, *Ataentsic* y su hija actúan solas en el escenario mítico de los iroqueses.

*Ixquic* es el prototipo de la parturienta. Para dar a luz se aleja de su casa y se va al monte donde pare sola, sin ayuda de nadie, como la mujer choktaw que da a luz en el monte, sola, sin ser vista por nadie. *Ixquic* establece algunas costumbres religiosas que no figuran en las mitologías del Sureste. El rito de la confesión, por ejemplo, en conexión directa con la fertilidad de la tierra. A raíz de su confesión ante los dioses del cielo, *Ixquic* logra una cosecha extraordinaria de maíz.

Aunque este mito no es conocido en la mitología iroquesa, sin embargo los iroqueses practican el rito de la confesión en las mismas circunstancias establecidas en el *Popol-Vuh*, como un rito de purificación a fin de obtener abundantes cosechas.

Todos los mitos iroqueses nos dicen que el tabaco nació del corazón de la madre de los gemelos. Ella murió al nacer sus hijos.

*Ixquic*, la madre de los gemelos, fue condenada por *Camé* a ser sacrificada por extracción del corazón, como castigo por haber tenido hijos de padre desconocido. Pero ella se salva gracias a un subterfugio, el de sustituir su corazón por uno de copal que será entregado a *Camé*

<sup>86</sup> También los mayas relacionan la luna con el Aire, pues Luna, Aire o Viento y Espíritu se expresan por un vocablo común, *Ik*. Ya se ha visto que el tema de la fecundación de una doncella por el Viento era conocido entre los recolectores-pescadores primitivos. «Hauhs, El Viento del Oeste fecunda a una mujer» (mito yamana transcrito por Mireille Guyot, *op. cit.*, pág. 133).

por sus servidores. El supuesto corazón de la doncella-madre es quemado, su humo fragante aniquila a los seres malignos personificados por los *Camé*.

Hay analogía conceptual entre el corazón de la diosa-madre iroquesa de donde brota el tabaco y el corazón de copal que sustituye el de *Ixquic*. Al igual que el humo de tabaco, el de copal tiene las mismas propiedades mágicas y cumple la misma función ritual, la de expulsar o aniquilar a los seres malignos, produciendo, a la vez, el aroma grato a los dioses que elevan al cielo las oraciones de los seres humanos. El humo del incienso es, a los mayas, lo que el humo de la pipa ceremonial a los iroqueses.

Después es este episodio, *Ixquic* sale del inframundo y sube a la superficie de la tierra y al cielo. Los pueblos del Sureste particularmente los choktaw creen que sus antepasados emergieron a la superficie de la tierra desde el inframundo. Puede verse el mito de origen de esta creencia en la dramática salida de *Ixquic* del mundo ífero.

#### Otros pararelos entre mitos iroqueses y los del *Popol-Vuh*

*El Arbol de Vida*.—Entre otros rasgos comunes a mayas e iroqueses, debe mencionarse todavía el Arbol de Vida, que tiene su mito de origen en el árbol milagroso de *Xibalba*.

*El Eco*.—Una de las deidades importantes de la mitología iroquesa es el dios del Eco, registrada también en el *Popol-Vuh*. El eco, repetición de un sonido por reflexión de las ondas sonoras en un obstáculo tiene, entre mayas e iroqueses, su propia individualidad, como en la mitología griega.

Los mitos maya-quichés registran el Eco, en la repetición de las palabras dichas por los cuatrocientos muchachos y oídas por *Zipacná*:

«Vuestros gritos, vuestras palabras se repiten como un eco, una y dos veces. Así oigo bien dónde estáis» (*Popol-Vuh*, Recinos, pág. 112).

«*ca ziquitah chi vla pa hul*», «habiendo el eco de su llamada llegado al hoyo» (J. A. Villacorta, *Crestomatia quiché*, *op. cit.*, tomo I, pág. 67).

*La luna del maíz*.—La luna del maíz o luna de la cosecha determina la fecha de las fiestas del maíz nuevo y de las cosechas entre los iroqueses. Los cherokees no pueden realizar ninguna de esas fiestas ni ceremonias relacionadas con el maíz ni tocarlo o manipularlo antes de la fase de plenilunio. Las ceremonias de la «luna del maíz» son dedicadas principalmente a la diosa Madre que, en el plano astral corresponde, como se ha dicho, a la fase de luna llena. Esas prescripciones tan estrictas dimanaban de modelos míticos, que no están registrados en la mitología iroquesa o cherokee, sino en el *Popol-Vuh*.

Ha sido resaltado ya el rol importante desempeñado por *Ixquic*, en fun-

ción de diosa Madre, de agrónoma, cultivadora y su correspondencia con la luna llena. Los mayas y la humanidad americana le deben la hibridación del maíz, que hizo posible un progreso notable en el cultivo de este cereal. Previamente a la manipulación de las mazorcas, estableció el rito de la confesión. Luego se va a la sementera y logra una cosecha extraordinaria.

Un acontecimiento de tal magnitud, como el invento de la agricultura del maíz, debe de haber causado profunda impresión entre los mayas, esencialmente tradicionalistas, así como entre los pueblos que en el transcurso del tiempo emigraron del área maya. *Ixquic* es propiamente la «luna del maíz», la «luna de la cosecha milagrosa» que preside las fiestas agrarias, la diosa madre a la que se dedican las mejores ofrendas.

*Las artes.*—Valioso documento de etnología americana, el *Popol-Vuh* describe con precisión los rasgos fundamentales de la cultura espiritual y material de cada ciclo étnico o «Edad». Nos da el inventario de las artes que se cultivaban durante el ciclo matrilineal, las que son características de la cultura iroquesa.

El canto y la danza son manifestaciones rituales típicas de la cultura iroquesa; la sabiduría, propia de jefes y sacerdotes; la elocuencia, una de las cualidades necesarias para aspirar al cargo de jefe (*Les Indiens du Canada, op. cit.*, pág. 166). La oratoria era una profesión altamente apreciada entre los iroqueses, así como el arte de la escultura.

Todas esas artes están registradas como un patrimonio cultural característico de la Tercera Edad del *Popol-Vuh*.

*Rito de acción de gracias.*—El rito de acción de gracias es imprescindible en toda ceremonia iroquesa para propiciarse a los dioses creadores del hombre y de las plantas. Esa institución está registrada en varios pasajes del *Popol-Vuh*, que establecen la estricta obligación de los seres humanos de manifestar su gratitud a los seres divinos. La citada fuente mítica pone en boca de los adoradores el versículo siguiente: «En verdad, os damos las gracias dos y tres veces. Os damos las gracias por habernos creado, ¡oh Creador y Formador!» (Recinos, pág. 190).

Los iroqueses no sólo realizan los ritos de acción de gracias en todas sus ceremonias, sino también al Creador, todas las mañanas, según la fórmula dictada por la esposa de Poking Fire, transcrita precedentemente.

*Mito de la cabeza cortada.*—En la saga de los gemelos, *Yoskeha* decapita a su iracunda abuela y tira su cabeza en medio del cielo, ésta se transforma en nuestra abuela la luna que sigue vigilando por la noche. El tema de la cabeza cortada y transformada en astro es frecuente en las mitologías americanas. En el *Popol-Vuh* es la cabeza de *Hun Hunhapú* la que es cortada y se transforma en el sol. Como se ha dicho, el motivo

de la cabeza cortada tiene sus raíces en el Paleolítico. Un chamán selknam es decapitado, pero el mito no dice si éste es el mito de origen de un astro.

Asimismo la danza del Sol, en círculo, es una danza ya conocida de los cazadores americanos de tipo selknam.

El descubrimiento del maíz por un cuervo es común a los mitos choktaw y maya-quiché.

Según la concepción iroquesa, el inframundo es la residencia de los poderes que envían hacia arriba los gérmenes fructificantes que brotan como espíritus de vida en la superficie de la tierra. Esta misma creencia subsiste entre los mayas contemporáneos y explica la génesis y función de los Nueve Señores de la Noche.

*Conclusiones.*—Estas comparaciones, que podrían ampliarse, revelan la unidad del pensamiento religioso maya e iroqués.

Los paralelos sistemáticos establecidos entre las mitologías iroquesa y del Sureste y la maya-quiché, registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, ponen de manifiesto sus relaciones de unidad mutua. Las mismas formas sociales, religiosas y económicas caracterizan esas culturas (culto a la diosa Madre, derecho materno, descendencia matrilineal, mujer cultivadora, hombre cazador-pescador, etc.) y son típicas del horizonte de las culturas Medias o Formativas que corresponden a la Tercera Edad de las mitologías americanas.

## EL COSMOS AMERICANO

*Cosmovisión de los pueblos del Sureste.*—A través del material etnográfico, mitológico y artístico, expuesto precedentemente, se tienen nociones concretas de la cosmovisión de los iroqueses y de los pueblos del sureste de Norteamérica.

La forma plana y cuadrada de la tierra y del cielo (choktaw, creek), así como las posiciones solsticiales del sol, que señalan los ángulos del mundo (*corner*) están perfectamente definidas, lo mismo que la cruz, orientada a los puntos cardinales que divide cada uno de los tres planos cósmicos en cuatro partes iguales. Los ángulos del mundo están marcados, además, por sendos árboles, que corresponden a las «Madres Ceibas» del *Chilam Balam* de Chumayel.

En el centro del universo se levanta el Arbol de Vida en función de eje cósmico que une los planos celeste, terrestre y subterrestre. El Arbol de Vida tiene su mito de origen en el Arbol Milagroso de *Xibalba*.

Este mundo tetragonal y tridimensional es idéntico al de la cosmogonía maya. Arriba están los dioses del cielo y de la lluvia que bajan o caen del cielo con la tempestad, concepción que se expresa en el arte maya, como en el del Sureste, por figuras de dioses cayendo del cielo, con la cabeza abajo y los pies para arriba. Abajo están los poderes que envían arriba los gérmenes fructificantes, dándoles calor y defendiéndolos de los seres malignos (plagas, insectos, roedores, etc.). Tanto los dioses del cielo, como los del inframundo, son auxiliados por los muertos, en su tarea de producir el alimento. Pero también los muertos como las semillas necesitan ayuda y acompañamiento durante el proceso de mutación que sufren. Esta ayuda la proporcionan los poderes sobrenaturales que están en el inframundo. Lo agrario siempre es solidario de lo funerario. Tales concepciones son comunes a mayas e iroqueses.

Idénticos son los colores sagrados iroqueses a los que registran el *Popol-Vuh* y el *Chilam Balam* de Chumayel: rojo, blanco, negro, amarillo, azul o verde. Esos colores cósmicos panamericanos se conocen ya desde el Paleolítico.

Una ilustración anterior presenta al Arbol de Vida iroqués coronado por cinco soles, cuatro en las esquinas y uno en el centro. Esos soles cósmicos que mantienen el equilibrio del mundo se representan, esquemáticamente, por un ideograma de cuatro puntos unidos por uno central. Este ideograma panamericano está omnipresente en el arte y las concepciones de los pueblos del Sureste como en el arte y las concepciones de los mayas.

El panorama celeste varía con las estaciones. Durante el período lluvioso, los cinco soles cósmicos se transforman en los cinco dioses mayores de la tempestad, cuatro en los ángulos del mundo y uno en el centro que es el gran dios del trueno, del rayo y de la lluvia.

Los iroqueses tienen la misma concepción que los mayas respecto a

que lo que existe en la tierra es una réplica de lo que hay en el cielo, es decir, que la sociedad humana es un reflejo de la divina.

*Proceso formativo del cosmos americano. Los orígenes*

La visión del mundo de los mayas, iroqueses y pueblos agricultores del Sureste de Norteamérica es esencialmente la misma que la de los plantadores primitivos como se ha visto en el curso de la presente investigación. Es decir, que no ha variado desde el horizonte de la agricultura incipiente.

¿Cómo fue elaborándose esa imagen cósmica?

La historia del cosmos americano parte del Paleolítico. En las culturas cazadoras de tipo selknam se esbozaron los elementos fundamentales de una visión del mundo que fueron completados y perfeccionados con el advenimiento de la agricultura. Existía también, al menos en el plano celeste, una división crucial señalada por los cuatro gigantes de los vientos, emplazados en los cuatro puntos cardinales. Las nociones de un inframundo son todavía muy confusas. Sólo llegan a concretarse con el descubrimiento de la agricultura y el culto a los muertos. En cambio, los cinco colores sagrados ya habían sido descubiertos por los cazadores superiores.

Con esta nueva dimensión cósmica se completa el esquema tetragonal y tridimensional del cosmos de los agricultores americanos. A esta armazón universal le faltaba un sostén para consolidarla. Fueron creados los pilares cósmicos, en el centro y los ángulos del mundo, bajo la forma del Arbol de Vida.

La noción del inframundo donde quedan sepultadas las semillas y los muertos es simultánea a la del Arbol de Vida, que hunde sus raíces en el mundo ífero y eleva sus ramas hasta el cielo y es concomitante con la cruz que divide el piso subterrestre en cuatro partes iguales; en el centro está el eje del mundo, o sea, el Arbol de Vida. La contemporaneidad y simultaneidad de esas creaciones que se implican mutuamente (Mundo ífero dividido por una cruz, Arbol de Vida) está claramente definida en los mitos de la Segunda Edad que corresponden al ciclo de la agricultura incipiente.

Se dramatizan simultáneamente y por el mismo acto mítico en las escenas del *Popol-Vuh* que se refieren al viaje de *Hun Hunahpú* en el inframundo. Allí encuentra cuatro caminos, que se cruzan en el centro (cruz cósmica y sus colores respectivos). Es sacrificado por *Camé*, por tanto es el primer muerto de la mitología maya-quiché; de su cuerpo nacen las primeras plantas a raíz de la primera lluvia (asimilada a la sangre divina); su cabeza, colocada en un poste, genera el primer Arbol de Vida en el centro del mundo, Arbol que se cubre de hojas y frutos.



*Un descubrimiento esencial.*—Es evidente la solidaridad de lo agrario y de lo funerario, la correlación entre la semilla y el cadáver que se desintegran en la tierra para resurgir bajo una forma nueva, como resurgió *Hun Hunahpú* en función de dios solar; el paralelismo entre los ritos agrarios y funerarios y la creación de una escatología desconocida en épocas anteriores.

Así surge, con la invención de la agricultura, una nueva síntesis religiosa fundamental sobre la valoración más amplia de la existencia del hombre en el cosmos.

Este ha sido uno de los descubrimientos esenciales de los plantadores de tubérculos (agricultura incipiente) que se proyecta a todas las culturas superiores del Nuevo Mundo.

La importancia de la cruz cósmica del inframundo y su relación con el culto a los muertos, que parte de la tumba de *Hun Hunahpú* resalta en el hecho que desde entonces el cadáver ha de colocarse siempre en el centro de una cruz, ya sea en los ritos funerarios o en la tumba, en todas las culturas agrarias del Nuevo Mundo. La cruz orienta al muerto por el buen camino durante su viaje en el más allá. Tal costumbre se ha mantenido hasta la fecha entre los quekchis que pintan una cruz con sangre de ave en el fondo del ataúd o la cava funeraria.

*Cielo y Tierra.*—Siempre me ha llamado la atención el hecho de que el *Popol-Vuh*, en su narración de la Segunda Edad nos brinda detalles minuciosos acerca de la topografía del inframundo y del Arbol de Vida, pero no nos dice nada de los planos superiores del cosmos. Esta omisión parece rara si se considera que en concepto del indígena el mundo infero es una réplica de los superiores, cielo y tierra.

Pero si nos adentramos en la visión espiritual del hombre americano, teniendo en cuenta, además, el proceso formativo de la *imago mundi*, se justifica esta omisión, ya que cielo y tierra eran conocidos desde el Paleolítico y registrados en el capítulo del *Popol-Vuh* que trata de la creación del mundo. En cambio la tercera dimensión que corresponde al mundo inferior es una creación original de los plantadores de tubérculos, de ahí su registro en los mitos que corresponden a este horizonte cultural.

El *Popol-Vuh* nos dice que en los comienzos del mundo el universo conocido (cielo y tierra) fue medido por cuatro dioses agrimensores. Nos cuenta:

Cómo fue formado y repartido en cuatro partes (que implican la división crucial), cómo fue señalado y el cielo fue medido y se trajo la cuerda de medir y fue extendida en el cielo y en la tierra, en los cuatro ángulos, en los cuatro rincones, como fue dicho (hecho) por Tzakol, Bitol, Alom y Cajolóm» (traducción Recinos, pág. 88).

Así echadas las líneas y paralelos del Cielo y de la Tierra, se dio fin perfecto a todo y bien medido y cuadrado» (M. S. de la Colección Aubin-Goupil. Biblioteca Nacional de París).

Como se ha dicho, los cazadores superiores de tipo selknam ya tenían esas nociones acerca de la existencia de dos planos cósmicos, orientados a los solsticios.

Tal es la génesis de la *imago mundi* de los pueblos agricultores del Nuevo Mundo, que parte del Paleolítico y se completa en el ciclo de la agricultura incipiente. Desde entonces el cosmos americano quedó configurado, de una vez para siempre, en forma inmutable.

El Arbol de Vida es una síntesis y exponente de este mundo tetragonal y tridimensional. Le encontramos en todas las civilizaciones agrarias del Nuevo Mundo. Los mayas le representan en códices y monumenos en todas las etapas de su historia.

El Primer Arbol del mundo se objetiva con gran realismo en una lápida tan antigua como la de Izapa, que se ilustra en la gráfica. Sus raíces se hunden en el inframundo y sus ramas alcanzan el cielo; los tres planos cósmicos quedan unidos por el eje universal. Bajo el mundo infero se ve una fila de volutas que representan el agua subterránea que emerge en los mares. Se presenta la imagen de la tierra como una isla, tal como la conciben los pueblos americanos. Cobijada por las frondosas ramas de la ceiba una reunión de notables actúa ritualmente. Unos están afanados en quemar incienso ante el Arbol de Vida, como lo hacen aún los mames, sahumando el Arbol sagrado considerado como un dios. Bajo la ceiba tenían lugar las reuniones públicas y el mercado indígena, tal como puede verse todavía en Palin.

Son frecuentes las representaciones del Arbol de Vida en los códices mayas y aun en jeroglíficos, como puede apreciarse, por ejemplo, en la figura adjunta que muestra el glifo *caban* = tierra, de cuyo centro surge un árbol de proporciones gigantescas (figura reproducida de J. Eric Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, Washington, 1950, figura 14).



*El hombre, un microcosmos.*—La imagen cósmica es un patrón universal que se proyecta a los seres humanos, a los animales y a las cosas. La incorporación del hombre al cosmos se objetiva en su propio cuerpo, lo mismo que en su indumentaria. En páginas anteriores se ha ilustrado, por ejemplo, el atuendo de un guerrero iroqués, cuya coraza está adornada con el ideograma cósmico. Su casco está coronado por la imagen del Sol, colocada simbólicamente en el centro del universo.

Entre los maya-quichés rige el mismo concepto de que el cuerpo humano es un microcosmos integrado por secciones, al igual que el mundo y los dioses, que son partes escindidas de una sola entidad divina. Así tenemos un cosmos-Hombre o un Hombre-cosmos. Cada parte de la anatomía humana tiene su propia individualidad inseparable del todo.

Véase, por ejemplo, el traje que usan actualmente los quichés. La

parte superior representa el cielo y la inferior la tierra, concepto que se objetiva en la chaqueta por la figura de un sol radiante, que lleva en el centro una pequeña placa de oro de forma circular, además de signos representativos del rayo, como puede apreciarse en la gráfica 8. Las barbillas o flecos que caen en la falda trasera de la chaqueta representan la lluvia que cae del cielo a la tierra. Este símbolo se representa en forma similar en la iconografía del Sureste. El corte de las piezas del chaquetín hacen que la falda se levante, dejando así completamente descubierto el plexo solar, la región del ombligo, que representa el ombligo o centro del mundo (gráfica 9). El corte del pantalón es único. Cuatro piezas se unen en cuatro costuras que forman una cruz perfecta, como puede apreciarse en la gráfica 9. Representa la cruz cósmica que divide la tierra en cuatro partes iguales. Su modelo arquetipal está registrado en los cuatro caminos de *Xibalba* que se cruzan en el centro

Obsérvese que la cruz sólo figura en la parte inferior del vestuario, la que representa al inframundo, así como en el *Popol-Vuh* sólo se menciona la cruz que divide el plano inferior del cosmos en cuatro partes.

El *zut*, o tocado que cubre la cabeza de los quichés de Chichicastenango, consiste en un lienzo de algodón decorado con una figura de águila, símbolo similar al que adorna el casco de un guerrero de Florida, ilustrado precedentemente.

Al igual que los hombres, las mujeres quichés ostentan en su vestuario los símbolos cósmicos. Como ellos, exhiben una cruz bordada en la parte posterior de su refajo, precisamente sobre los glúteos y símbolos luni-solares y de la tempestad en su huipil o blusa. De esta manera el hombre se transforma en un símbolo, en un fragmento de la sacralidad universal. El mismo es una manifestación de lo sagrado.

Esta vinculación del hombre al orden universal, objetivada en la indumentaria indígena, se manifiesta igualmente en esculturas de seres humanos y estelas mayas que representan una deidad antropomorfa, ricamente ataviada, recargada de símbolos y signos astro-cósmicos. En las diversas prendas de su indumentaria: tocado, pectoral, cinturón, ajorcas, rodilleras, así como en partes de su propio cuerpo, ostentan cabecitas de dioses. El conjunto ilustra, con elocuencia, el principio teogónico de pluralidad dentro de la unidad, el concepto de un Dios de poderes universales que representa en sí toda la divinidad. La centralización de funciones divinas en una entidad que acumula los atributos y poderes de los diversos dioses. Tal concepto de aglutinación de funciones está expresado en la original estructura morfológica de la deidad representada en la estela que es un dios-Mundo, para usar el término de quichés y chortis, aplicado a las fuerzas sagradas representadas en el ídolo.

Esta particularidad tiene su correspondencia lingüística en los vo-

cablos que designan a los miembros del cuerpo. Por ejemplo, la palabra rodilla se dice: *u hor ni pish* = su cabeza de mi tibia, en chortis, y explica la figuración de una cabeza en las rodillas de los dioses plasmados en monumentos mayas.

Tales concepciones, expresadas en el arte y la lingüística se mantienen aún entre los chortis. En 1942 tuve la oportunidad de presenciar, acompañado de la señora Rosa Destephen, un curioso caso de individualización de una pierna. Caminando por una calle de Corquín, un hombre puso inadvertidamente su pie en un zanjón. Furioso se puso a increpar su pierna y fustigarla, echándola la culpa por no haberle llevado por el buen camino, como si en realidad se tratara de un ente autónomo<sup>1</sup>. Consideran que las extremidades inferiores cargan al cuerpo, como los portadores cósmicos sostienen al cielo.

Calixta Guiteras H. ha observado la misma concepción entre los tzotziles de Chiapas. Refiere la citada investigadora que el individuo es uno y múltiple, tanto en su cuerpo como en su espíritu. Las porciones del organismo que se separan continúan formando parte del mismo, teniendo, a la vez, su propia individualidad.

Este principio asociativo de las partes con el todo, base también del sistema social, refleja el concepto teogónico de que los dioses son partes escindidas de la divinidad. Está contenido en germen en la mitología de los yamanas, los pobladores más antiguos del continente. *Wautinewa* es el Dueño y Señor de todo lo creado. Cada ser y cada cosa es parte de su divinidad.

*Proyección del cosmos a las construcciones.*—Al tratar del ciclo ceremonial, se ha visto que la sementera es una réplica del plano cósmico. En su propio centro, la matrona celebra los ritos que reactualizan el mito de origen de las plantas de cultivo. Este centro de sacralidad y fecundidad corresponde al centro del universo donde se levanta el Arbol de Vida. Réplica de la *imago mundi* son también el altar, el patio ceremonial, la Casa Larga, ya sea familiar o comunal y todas las construcciones humanas.

Los mayas tienen las mismas concepciones respecto a la sementera, en cuyo centro celebran un sacrificio sangriento; a la plaza, el altar, la casa y el templo. Para el indoamericano, la cosmogonía es el modelo típico de todas las construcciones. Cada centro ceremonial, cada poblado, cada templo, cada casa está emplazado en el centro del universo y es un homólogo del cosmos. De esta manera todos los templos, palacios, centros ceremoniales, casas se encuentran en un solo y mismo punto común, el centro del universo. Hay pues multiplicidad de centros en el *habitat* indígena, todos son re-creaciones cósmicas.

Este pensamiento cosmológico, que mantiene su plena vigencia entre

<sup>1</sup> Véase mi libro *Los Chortis ante el problema maya*, 1949, pág. 988.

mayas e iroqueses, se objetiva de manera espectacular tanto en el área cultural del Sureste, como en el maya.

Un centro ceremonial creek, ilustrado precedentemente, consiste en una gran plaza limitada por cuatro edificios. En el centro del cuadrilátero se ve una gigantesca cruz en relieve perfectamente equilateral. Está orientada hacia los puntos cardinales. El conjunto representa el cuadro cósmico, dividido en cuatro partes por una cruz.

Este conjunto arquitectónico puede compararse con las estructuras de templos y pirámides mayas que representan el mismo simbolismo, en formas variadas. Véase, por ejemplo, el complejo A-3 de Ceibal, que se ilustra en las gráficas 10, 12.

Sobre una gran plataforma cuadrangular se levanta una pirámide de cuatro cuerpos, orientada hacia los solsticios. Una cruz horizontal gigantesca, señalada por cinco estelas, cuatro en los bordes de la plataforma y la otra en el centro identifica el eje del universo. Se accede al *sancta sanctorum* por cuatro escalinatas alineadas con las cuatro estelas, que forman los brazos de la cruz orientada hacia los puntos cardinales.

Este conjunto arquitectónico simboliza, como el de los creek, el plano cósmico dividido por una cruz. Resalta, como centro de interés, la estela emplazada en el centro de la cámara cruciforme. La orientación de la cruz hacia los cardines y de la pirámide a los solsticios, es pauta invariable de la cosmología indígena.

Por sí sola, la estela central representa el eje cósmico, y así se encuentra, por ejemplo, en una capilla de Tikal, como puede apreciarse en la gráfica 13. En la misma plaza hay dos pirámides gemelas alineadas de oriente a occidente. Tiene cuatro escalinatas orientadas hacia los puntos cardinales. Este complejo cruciforme identifica el emplazamiento de la capilla en el propio centro del universo.

*Proyección del cosmos en el calendario.*—Tiempo-espacio son elementos indivisibles en la mente del indígena, desde que el cómputo del tiempo es inseparable de los fenómenos celestes y del ritmo de la naturaleza.

Los ritos calendáricos dramatizan episodios míticos; de ahí la íntima relación entre ritos y mitos. Pero los seres mitológicos que son los de la teogonía, son a la vez antrópicos, astros, fenómenos meteorológicos y números sagrados que norman las fechas y la duración de las ceremonias. Ellos actúan en el oratorio como en el escenario universal.

Gran importancia atribuyen los iroqueses al solsticio de invierno, punto de partida del calendario lunar. El retorno del sol (*The sun is returning*, Waugh, pág. 36), señala el solsticio de verano. Tales referencias a los solsticios y su importancia en la computación del tiempo, ponen de manifiesto que el calendario iroqués está calcado sobre el modelo cósmico.

La concepción tiempo-espacio se expresa, además, en la división del año en dos secciones equivalentes a la bipartición del cosmos.

Tal división del año está señalado en el calendario iroqués por dos fiestas anuales, que son las mayores: la de año nuevo y la del maíz nuevo, que cumplen las mismas funciones calendáricas. Marcan el advenimiento de un nuevo «medio año», que implica, a la vez, la renovación del mundo y del tiempo. Al terminar el ciclo bi-anual, comienza otro, que es repetición del anterior y representa simbólicamente un retorno al tiempo primordial.

Al igual que el año iroqués, el calendario maya comienza con el rito de año nuevo. El año iroqués está determinado astronómicamente por la posición cenital de las Pléyades en combinación con la fase de luna nueva, la «luna de año nuevo» que es la segunda, a partir del solsticio. Asimismo el calendario chorti comienza en la fase de novilunio. Comienza el 8 de febrero, fecha muy aproximada a la del año iroqués. Tal coincidencia no es sorprendente, ya que ambos sistemas cronológicos están calcados sobre el mismo modelo cósmico. Los mayas, que se rigen por un calendario luni-solar, hacen partir su año nuevo del primer movimiento del sol, después de su letargo en el solsticio. Consideran que durante el solsticio la deidad solar está «descansando» en su casa.

La unidad tiempo-espacio no podría objetivarse de manera más elocuente que en el calendario-cosmos maya, registrado en las páginas 75 y 76 del *Códice Tro-cortesiano* que se reproduce más adelante.

Representa el cuadrante universal, según la concepción maya y la iroquesa, con sus divisiones respectivas: la cruz señalada en sus extremos por figuras alegóricas; el aspa o cruz decusata pintada en los ángulos marca los límites del mundo indígena. En el centro, el Arbol de Vida a cuya sombra está sentada una pareja de ancianos que corresponde a *Ixmucané* e *Ixpiyacoc*, los creadores del calendario y de la astrología.

En cada esquina se ven huellas de pies descendentes que los gnósticos chortis explican por el descenso de los dioses del cielo a la tierra.

Esta figura cuadrangular del cosmos, que es también la del calendario, está llena de signos jeroglíficos y puntos que representan días y meses del sistema cronomágico de los mayas.

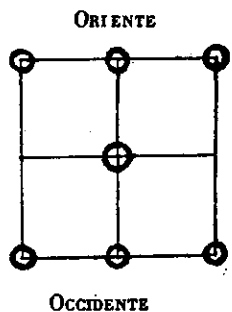
Al igual que los mayas, los iroqueses reconstruyen el mundo y el tiempo en la fiesta de año nuevo. En la apertura de una nueva dimensión tiempo-espacio todo ha de renovarse, incluso los hombres, que, para ese fin, celebran ritos de purificación.

Resalta en esta ocasión la importancia del numeral cabalístico 7. El sacerdote iroqués encabeza un grupo de seis hierofantes, siendo él mismo el séptimo y el festival dura siete días.

Asimismo, los chortis celebran la fiesta de año nuevo bajo la advocación del dios Siete, que tiene su antecedente mítico en los Siete *Ahpú* del *Popol-Vuh*. Seis hierofantes, encabezados por el sacerdote, que es el séptimo, celebran la fiesta de año nuevo. Ese cuerpo sacerdotal personifica al dios Siete de su mitología, que es, Uno y Siete a la vez.

*Génesis de los dioses y numerales impares.*—La astronomía es inseparable de la teogonía astral y ésta de los números sagrados. Los iroqueses objetivan en la Casa Larga, las tres posiciones significativas del sol: oriente, centro y occidente, mediante tres braseros que representan el fuego solar.

Las cuatro esquinas de la Casa Larga corresponden a los rumbos del mundo, donde están emplazados los cuatro soles cósmicos. Totalizan las posiciones significativas del sol, equivalentes a siete dioses que se representan en el diagrama siguiente. Esa deidad septenaria, una y múltiple a la vez, está mencionada en el *Chilam Balam* de Chumayel en estos términos: «*Uuc cheknal* vino de la Séptima capa del cielo. Cuando bajó, pisó las espaldas de *Itzam cab Aim*», el gran lagarto que representa la tierra (*Chilam, op. cit.*, página 64). Este pasaje, que ha sido, hasta la fecha, un enigma para los textos sagrados mayas, se explica a la luz del diagrama anterior, válido para los iroqueses y para los mayas. La séptima capa del cielo corresponde al centro del universo. Los siete Soles cósmicos, es decir, la totalidad del cielo concentra sus energías para volcarlas sobre la tierra en el gran drama de la fertilidad biocósmica.



Ha sido un rompecabezas para los epigrafistas comprender la ontología de los dioses numerales impares, así como el extraño ordenamiento de las series cíclicas del sistema cronológico de los mayas, que no siguen un orden de progresión aritmético. Para conocer la génesis de los números-dioses, hay que tener presente el ideograma cósmico y la vinculación de la teología con la cosmogonía. Todos los numerales impares corresponden a entidades divinas que residen en el centro del universo: 1, 3, 5, 7, 9, 13, en tanto, que sus asistentes están distribuidos en los ángulos del mundo, es decir, en posiciones pares.

Y a propósito de números cabe resaltar el paralelismo entre el dakota y el maya de usar un círculo, símbolo del sol, para representar unidades matemáticas. Los dakotas usan un círculo para el año y uno de mayores dimensiones para un período mayor, como la vida de un hombre. Los mayas usan también el círculo para representar al día y equiparar el día, el año o un ciclo mayor a un sol, es decir, al mismo símbolo elevado a mayor potencia.

Hay simetría entre el ciclo ritual agrario de los iroqueses y el maya. Las ceremonias principales se desarrollan en el mismo orden de sucesión y periodicidad: Año nuevo, siembra, maíz nuevo, cosecha, fiesta de los muertos, fiesta solar. En ambos ciclos la siembra y madurez del maíz señalan los momentos culminantes del drama ritual-agrícola.

Hay concordancia entre el calendario ritual y los ritmos cósmicos.

En suma, el calendario es el instrumento que vincula la vida de la humanidad a la vida cósmica, las sujeta a leyes numéricas y periódicas que son, a la vez, leyes de armonía y de estabilidad.

*¿Cómo el sacerdote chorti hace bajar mágicamente los dioses del cielo a la tierra?*—Creencia general entre los pueblos agricultores del Nuevo Mundo es la de que los dioses de la fertilidad bajan del cielo a la tierra para producir las tempestades que harán germinar, crecer y madurar las mieses. Tales creencias se objetivan en la iconografía por huellas de pies descendentes o figuras de dioses cayendo del cielo, con la cabeza abajo y los pies para arriba.

Pero los dioses no actúan de *motu proprio*. Deben ser incitados mágicamente por el sacerdote-pluviomago para moverse del sitio que ocupan en el cielo.

Para este propósito el sacerdote se dirige, en primer lugar, a la deidad superior que reside en el centro del cielo. Le pide permiso para llamar, por su nombre, a los cuatro dioses emplazados en los cuatro rumbos del mundo, lo que hace mediante una corta oración, a la vez que sahumando al ídolo que está en el centro del altar. Obtenido el permiso se dirige con el incensario en la mano, acompañado de su séquito, a cada una de las esquinas interiores del templo indígena, que simbolizan los cuatro ángulos del universo.

Allí entabla un diálogo que dura de quince a veinte minutos, con cada dios cósmico, para incitarlo a hacerse presente al «puesto» que le corresponde en la mesa de ofrendas. Primero se dirige a la esquina oriental que corresponde al «puesto del solsticio vernal» y luego a las otras.

Cuando, por este medio mágico, logra que el dios se haga presente en el ángulo correspondiente del templo, lo conduce de allí a la mesa sagrada, sentándole en su respectivo sillón, y en esta forma procede con los demás. Durante el supuesto recorrido de la deidad, el sacerdote la sahúma copiosamente, como si en realidad estuviera presente. En cada caso se dirige, primero al ídolo para darle cuenta de que la deidad cósmica, subalterna de aquél, ya está en su puesto y, a la vez, le pide permiso para conducir al siguiente. El ídolo representa al dios del centro del mundo, de poderes y funciones universales, síntesis de todas las fuerzas cósmicas que dependen de El.

Las gráficas 4 y 5 ilustran dos aspectos de este ritual. Las palabras potenciales que el hierofante dirige a esos cuatro dioses para hacerlos llegar al templo y sentarlos en la mesa sagrada, es decir, las fórmulas mágicas que garantizan el éxito de su empresa están transcritas en mi libro *Los Mayas*, págs. 97-104, a las que remito al lector.

Esas fórmulas y esas gráficas son únicas en la historia de la etnografía americana.

Dicho ritual es la repetición de un arquetipo mítico registrado en el *Popol-Vuh* en el episodio en el que *Camé* invita a los dioses a bajar del cielo dándoles cita para reunirse con él en *Xibalba*. Acto seguido, éstos descienden del cielo, en las mismas circunstancias en que se reactualiza en el mito, es decir, cuando las lluvias están para caer.

En las gráficas pertinentes se aprecian dos aspectos de esas patéticas escenas en las que el sacerdote está en íntimo coloquio con las entidades cósmicas que aguardan en cada esquina del templo y de allí las lleva al sitial que les corresponde en la mesa de ofrendas, donde están colocados los cinco recipientes del manjar que se les destina.

Ningún investigador ha presenciado estas escenas rituales que se celebran nocturnamente en secreto, en los templos indígenas. Estas escenas, estas fórmulas mágicas nos revelan el íntimo pensamiento de los gnósticos chortis en su relación con los dioses.

*Conclusión.*—La exposición anterior pone de manifiesto la considerable importancia de la cosmo-teogonía indígena. Constituye el pensamiento central de la religiosidad y la vida del hombre americano y se mantiene hasta la fecha en pueblos que conservan los legados de su pasado.

La mayoría de los etnólogos ignora la solidaridad del calendario con la cosmología y aún desconocen la correcta orientación del cosmos.

Habría sido imposible penetrar en el laberinto de la cosmología y la teología americanas, sin la existencia de culturas indígenas vivas y sin una investigación intensa de su pensamiento filosófico religioso que, en su esencia, es el mismo de épocas pasadas.

## ARQUEOLOGIA E HISTORIA

Cuando realicé mi primera investigación etnográfica entre los iroqueses, el panorama cultural histórico del área oriental de Norteamérica era muy confuso, debido a erróneas interpretaciones de sus restos arqueológicos. Predominaba, entonces, la teoría del origen asiático-siberiano de esas culturas que se colocaban, además, en un horizonte cronológico muy tardío, faltando así el elemento de profundidad histórica; otros atribuyen esas culturas a una evolución cultural de los cazadores del período llamado Arcaico.

Ninguna de esas teorías es sostenible en la actualidad.

La mayor parte de los arqueólogos reconocen, ahora, que las culturas del sureste de Norteamérica corresponden a varias corrientes culturales que proceden del Sur y pueden clasificarse desde el Formativo temprano al Tardío.

*Cerámica.*—Gran variedad de cerámica caracteriza el área del oriente norteamericano, debido a su largo historial y su considerable extensión geográfica.

Artefactos originales, traídos de fuera por inmigrantes, imitaciones por pueblos autóctonos aculturados por aquéllos; alfarería transportada por comercio, complican el panorama cultural del Sureste.

La cerámica más antigua usa la técnica del desgrasante de fibras. Se ha encontrado en el norte de la Florida, a lo largo de la costa de Georgia y en la Carolina del Sur, con fechas de 2400 años a. de J. C., para Stallings Island, 2000 para Orange y 1200 para Poverty Point, según los datos de James A. Ford. Otras fechas muy antiguas para cerámica con desgrasante de fibras son las de la serie Sepelio (Sepelio Iskand, McIntosh County), que dan un promedio de 1750 años a. de Cristo y Dulany Site, con la antigüedad de 1820 años a. de nuestra Era<sup>1</sup>.

Esos tipos de cerámica, también encontrados en Alabama, al oeste del Mississippi y otros sitios arqueológicos que se mencionarán adelante, han llamado la atención de los especialistas por su gran antigüedad y su técnica insólita. Algunos los atribuyen a los autóctonos, pero la mayoría los relacionan con la cerámica de Puerto Hormiga, en la costa norte de Colombia. Reichel Dolmatoff manifiesta al respecto: Característica común de esas cerámicas es el uso de desgrasante de fibras vegetales. Puerto Hormiga y Tchefuncte (Bajo Mississippi) tienen similar contenido cultural en lo que se refiere al carácter y uso de artefactos cerámicos, líticos y óseos; aspecto general rudimentario de la cerámica con formas asimétricas, superficies irregulares, textura burda y pasta de poca dureza; semejanza en perfiles de bordes; cerámica con abundante desgrasante de fibras vegetales; coexistencia de desgrasante de arena. En

<sup>1</sup> From «The Waring Papers», Edited by Stephen Williams, vol. 58, *Papers*, Peabody Museum, Harvard University, 1968.

la decoración se observan marcadas semejanzas con los tipos *Tchefuncte Stamped*, *Marksville incised* y *Marksville stamped*. Algunos fragmentos de Puerto Hormiga con decoración incisa, a trechos, recuerdan el tipo *Lake Borgne incised*. El uso de ocre y un leve lavado rojo también merece ser mencionado aquí. Paralelos similares se observan en Florida, en el período Deptford, que es contemporáneo con Tchefuncte y el período de Santa Rosa-Swift Creek. Subiendo el Mississippi, el período Schula del sitio Jaketown también muestra semejanzas con la cerámica de Puerto Hormiga. Los tipos *Wheeler Plain* y *Wheeler punctate*, ambos con desgrasante de fibras, así como los fragmentos punteados de Tammany Pinched, son muy parecidos a los materiales de Puerto Hormiga. El tipo *Marksville stamped* del período Baytown, que sigue cronológicamente al Schula —contemporáneo de Tchefuncte— se asemeja mucho a fragmentos de Puerto Hormiga.

Considera el citado investigador que las semejanzas apuntadas parecen ir más allá de un mero «aire de familia» y está inclinado a creer que se deben a relaciones culturales en el pasado. Las fechas de Puerto Hormiga y las del sureste de Norteamérica sugieren una difusión del Sur al Norte de la cerámica. Poder trazar esa difusión a lo largo de las costas de Centro y Mesoamérica serían entonces una tarea importante.

Pero Puerto Hormiga no es el centro originario de esa cerámica. Si en el sitio de Puerto Hormiga se hubiera encontrado exclusivamente la cerámica con desgrasante de fibras, hubiera sido posible pensar que fue éste el lugar donde se inició la alfarería. Pero comprobamos que esta cerámica tan rudimentaria está claramente asociada, ya desde el nivel más antiguo, con una cerámica de desgrasante arenoso y de características tecnológicas más adelantadas. De este hecho se puede deducir que los comienzos de la alfarería no están en Puerto Hormiga, sino en otro lugar y los orígenes de ella se remontan entonces al cuarto milenio antes de Cristo<sup>2</sup>.

Es obvio que las semejanzas señaladas por Reichel son de gran interés histórico, pero no implican que la cerámica más antigua con desgrasante de fibras del Sureste proceda precisamente de Puerto Hormiga. Puede tener su origen en otro sitio arqueológico, aún no descubierto, que muestre características semejantes y correspondan a un horizonte cronológico anterior (véase al respecto el capítulo: «Problema del origen de la cerámica americana»).

Posteriormente a la citada publicación de Reichel se localizó cerámica con desgrasante de fibras en el Bajo Paraná, y, según Henning Bishop, en México y en la Amazonía colombiana (informes personales).

John M. Longyaer me escribe que comparando la alfarería del nivel inferior de Fort Center en la Florida con la de Puerto Hormiga las en-

<sup>2</sup> G. Reichel Dolmatoff, *Excavaciones arqueológicas en Puerto Hormiga*, Ed. Universidad de los Andes, Bogotá, 1965, pág. 51-52.

cuentra «veri similar» y que, en su opinión la cerámica más antigua del Sureste y de Puerto Hormiga, «are definitely related». Una fecha de radiocarbono del sitio de Bilbo en Georgia, con cerámica hecha con desgrasante de fibras, se remonta a 2165 años a. de Cristo (carta: fecha 17 de noviembre de 1969).

James A. Ford considera que existen marcadas analogías entre la alfarería de las culturas Formativas del Nuevo Mundo y que su presencia en las tres Américas resulta de la difusión a partir de un centro común<sup>3</sup>.

El citado investigador sitúa ese centro de difusión en Valdivia y los antecedentes de esa cerámica en la cultura Jomon del Japón. De esta manera hace preceder la alfarería del nivel inferior de Stallings Island, directamente de Valdivia. Tales conclusiones precipitadas no corresponden a la realidad de los hechos. Ni Valdivia ni Puerto Hormiga representan la cerámica más antigua del continente. Respecto a Puerto Hormiga, ya se ha citado la opinión de Reichel Dolmatoff. En cuanto a Valdivia, Henning Bischoff y Julio Viteri Gamboa descubrieron en 1971 un nivel de cerámica subyacente en la fase Valdivia, denominado San Pedro, con cerámica incisa que no muestra relaciones con Jomon<sup>4</sup>. Este descubrimiento invalida la teoría de una importación transpacífica de la cerámica Valdivia desde el Japón. Pero tampoco resuelve el problema del origen de la cerámica americana.

*Adena o montículos funerarios I.*—La cultura Adena no es la más antigua del oriente norteamericano, pero es, al parecer, la primera cultura agrícola que invade el área del Valle de Ohio. Se superpone a una cultura de cazadores-recolectores llamada arcaica. Aparece, de repente, sin antecedentes locales, como una población intrusa con características físicas y culturales distintas. Son braquicéfalos, centrálicos (Eikstedt), portadores de una cultura que se singulariza por montículos funerarios, un culto elaborado a los muertos, un complejo religioso que gravita en torno a la pipa ceremonial y una cerámica propia de este período.

Además de las pipas tubulares de piedra o de barro, muy bien hechas, la alfarería de este período muestra vasos de base conoidal, hemisféricos, con soportes tetrapodes, recipientes de barro con impresión de cuerdas (*cord-marked*), vasos de fondo plano, etc. Es generalmente monocroma con decoraciones estampadas, incisas con figuras geométricas, rombos, representaciones de aves. La técnica de desgrasante de fibras persiste en algunas partes.

Esa cultura no está limitada al Valle de Ohio, sino que se extiende a través de la red fluvial del Mississippi y sus afluentes, que constituyen

<sup>3</sup> James A. Ford, *A Comparison of Formative Cultures in the Americas*, Smithsonian Institution Press, Washington, 1969, pág. 105.

<sup>4</sup> Henning Bischoff y Julio Viteri Gamboa, «Pre-Valdivia Occupations on the Southwest Coast of Ecuador», *American Antiquity*, vol. 37, n.º 4, octubre, 1972, páginas 548-551.

excelentes vías de comunicación. Los ríos desempeñan en las tierras boscosas el mismo papel que en las selvas suramericanas, en sus cercanías se concentran las poblaciones. Representantes de esa cultura son los sitios de Tchefuncte, en la Luisiana, Poverty Point y otros que están distribuidos a lo largo del río Mississippi, desde Nueva Orleans al Illinois, sobre los afluentes mayores y en las colinas, en Alabama, Tennessee, Georgia, Arkansas y el Missouri (James B. Griffin, *op. cit.*, pág. 261).

La cultura Adena es probablemente un desarrollo de las culturas más antiguas del Sureste, a las que ya se ha hecho referencia; la cerámica con desgrasante de fibras persiste hasta el final de Early Woodland, como lo hace notar Griffin. Su cronología aún no ha sido bien establecida.

Es la primera cultura de agricultores que invade el territorio de los cazadores-recolectores del Valle de Ohio, una cultura de gran poder creador que influencia a la arcaica.

Figuras geométricas, de aves, ideogramas cósmicos de Poverty Point y de Adena sobreviven hasta la fecha entre los iroqueses.

Esta influencia se acentúa en la fase siguiente.

*Hopewell o montículos funerarios II.*—La cultura llamada Hopewell es continuación de la anterior. Desde su centro principal en el sur de Ohio, y en los valles de Illinois y del Mississippi, irradia a los estados de New York, Michigan, Indiana, Wisconsin, Iowa, Kansas y la Florida.

Durante este período, los cazadores se mezclan con los agricultores y comparten su cultura, como lo revelan los esqueletos hallados en los entierros, que muestran marcadas diferencias étnicas. Albert C. Spaulding hace notar que el tipo físico del hombre de Hopewell es predominantemente arcaico (cazador), mezclado con influencias genéticas del hombre de Adena<sup>5</sup>. Otros especialistas, entre ellos Griffin, confirman que en los pueblos de cultura Hopewell, predominan los hombres de cabeza larga, de la raza sílvica, es decir, los cazadores autóctonos (*op. cit.*, pág. 88).

Esa fusión étnica, culminación del proceso aculturativo comenzado en Adena, constituye, en mi concepto, la causa eficiente del gran desarrollo de esa cultura a la que los cazadores aportan, además del factor humano, algunos de sus propios elementos. Por entonces se construyen gigantescos montículos efigies y construcciones geométricas, ilustrados precedentemente: el arte alcanza un mayor desarrollo. Un comercio intenso incrementa el patrimonio de esa cultura de los bosques.

En esa época aparece la pipa-plataforma; la escultura de bulto, ya muy avanzada en el período Adena, llega a su apogeo. Al igual que la

<sup>5</sup> Albert C. Spaulding «Prehistoric cultural development in the Eastern United States», publicación de The Anthropological Society of Washington, *New Interpretations of Aboriginal History*, Washington, 1971, pág. 22.

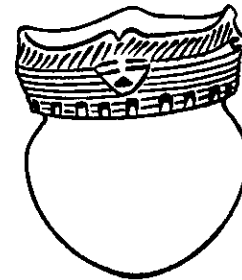
cerámica Adena, la de Hopewell se caracteriza por la técnica de impresión de cuerda (*cord-marked*) y *rocker stamping*. La decoración de la alfarería consiste en incisión, punteado, líneas cruzadas, figuras de aves y de serpientes. Se graban tabletas en el mismo estilo de Adena. Típicos de este horizonte cultural son: la pipa plataforma o con pedestal y el vaso tetrapode con un cuello de forma cuadrangular unido al cuerpo del recipiente, cuya tradición se ha conservado entre los iroqueses.

Conocían la técnica de decoración por pintura negativa, hacían figurillas sólidas de barro, que algunos arqueólogos llaman «mayoide» y que representan principalmente maternidades (gráfica 18); la metalurgia alcanzó un gran desarrollo<sup>6</sup>, lo mismo que las artes menores. Hacían siluetas de mica, con brazos y piernas articulados, navajas ceremoniales de obsidiana que enterraban con sus muertos, grababan artísticos dibujos en hueso, manufacturaban collares de perlas, etc.

Esa vigorosa cultura que comienza, según Gordon R. Willey hacia la segunda mitad del primer milenario a. de J. C., finaliza abruptamente, con el abandono de los centros ceremoniales de Ohio e Illinois en las primeras centurias de la era cristiana. Desde entonces la tradición Hopewell se continúa en culturas locales.

Probablemente el colapso de esa civilización ha de atribuirse a luchas intestinas, como parece revelarlo la existencia de construcciones defensivas y empalizadas, así como la interrupción del comercio.

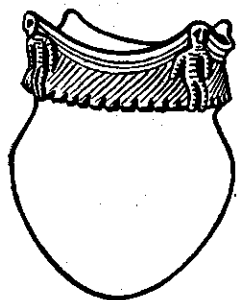
*Origen probable de la cultura iroquesa.*—La información histórica y antropofísica acerca de la cultura Hopewell ofrece un caso interesante de aculturación de los cazadores por agricultores. Este proceso aculturativo comienza en el período Adena, y probablemente antes, hasta la completa asimilación de la cultura agrícola con su espiritualidad correspondiente, por los arcaicos, pueblos autóctonos que vivían de la caza, pesca y recolección. Los cazadores adoptaron las mismas costumbres y las mismas creencias de los agricultores, hasta se deformaban el cráneo como ellos.



Esto es evidente en la cultura Hopewell integrada en buena parte por cazadores aculturados, como lo revelan los esqueletos encontrados en las tumbas de este período.

Varios elementos de juicio permiten identificar a los iroqueses con los arcaicos de Hopewell. En primer lugar, su tipo físico; luego, su situación geográfica, en territorios adyacentes a la región del Ohio; en fin, su herencia cultural. Los iroqueses son el único pueblo oriental que continuaba elaborando una cerámica típica y exclusiva del horizonte Hope-

<sup>6</sup> La metalurgia es una invención independiente. Tiene su origen en la región



well: jarras redondas o de fondo conoidal de arcilla, toscos, monocromos, con un borde añadido, grueso y ancho, generalmente cuadrado, con simples dibujos geométricos incisos y figuras humanas escultóricas en las esquinas, como puede apreciarse en las reproducciones adjuntas, tomadas de la figura 107 de la citada obra de Covarrubias. Los iroqueses continuaron fabricando ese tipo peculiar de cerámica hasta el año 1700.

La forma tan peculiar de esos vasos puede explicarse a la luz de sus concepciones cosmológicas, vigentes aún. En efecto, las figuras dispuestas en los

cuatro ángulos del ancho borde cuadrangular, no pueden ser otras que representaciones de los dioses cósmicos emplazados en los cuatro rumbos del mundo. Conservan además costumbres funerarias del horizonte Hopewell, lo mismo que el tipo de poblado de esa época. Al momento de la Conquista sus aldeas estaban protegidas por recintos pentagonales o de planta geométrica, típicos de la cultura Hopewell.

Los iroqueses son excelentes escultores, arte que tuvo un gran desarrollo en la cultura Hopewell.

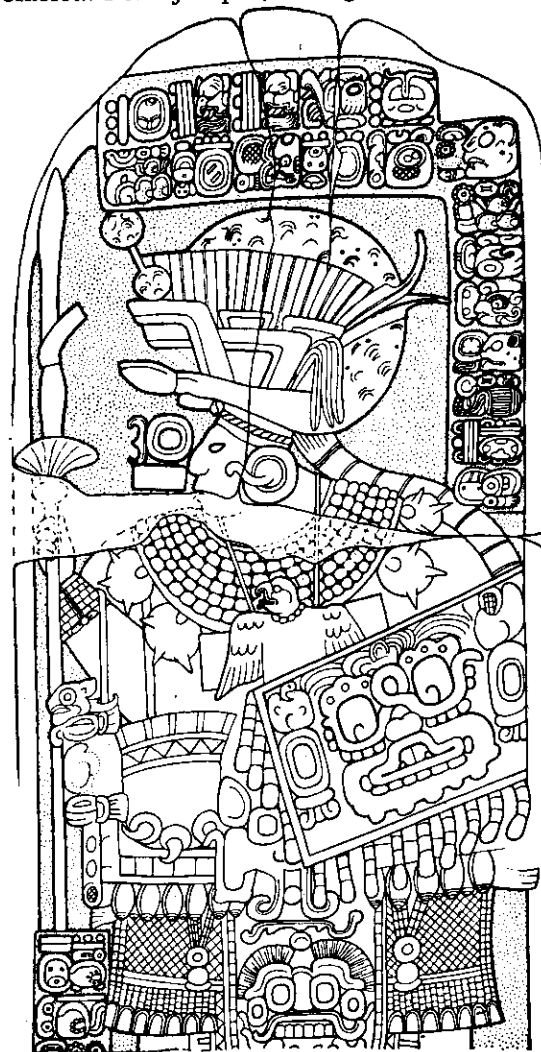
La perfecta integración de los factores religiosos, sociales y económicos que configuran su cultura y, a veces, dificultan distinguirla de la cultura de los centrálidos, sólo se explica por una convivencia muy prolongada con los agricultores que introdujeron los cultígenos en el Sureste. A su vez, ellos influyeron en pueblos cazadores, como los algonquinos, repitiéndose en este caso el mismo proceso por el que ellos mismos pasaron. Por ende, el carácter belicoso de los iroqueses podría explicar la decadencia de la cultura Hopewell, de la que son herederos.

*Afinidades arqueológicas con las culturas del horizonte Formativo y la maya.*—Miguel Covarrubias encuentra figurillas de barro en Ohio y Georgia semejantes a las del preclásico mexicano. Figurillas de un estilo similar se encuentran en las Antillas, Costa Rica, Panamá, Marajó, Venezuela, Colombia, la costa del Ecuador y en la cultura Hohokam (*op. cit.*, pág. 117). Todas esas culturas corresponden al horizonte Formativo. La frecuencia de figurillas de maternidades en la cultura Hopewell y las del Sureste sugiere una condición de sacralidad femenina, que persiste, hasta la fecha, en la cultura iroquesa y las identifica como sociedades matrilineales típicas del horizonte Formativo.

En páginas anteriores se ha ilustrado algunos grabados rupestres del oriente de Norteamérica y establecido sus relaciones con el arte de otras culturas americanas, principalmente con las culturas Medias o Formativas.

de los Grandes Lagos, donde abunda el cobre en pepitas casi puras. Data de 5600 años, según fechas radiocarbónicas, aproximadas a la del maíz primitivo de Bat Cave.

Los mismos motivos de ese arte rupestre se reproducen en esculturas mayas del período clásico de un alto contenido artístico. No varían los motivos eternos de la religiosidad americana, sino su modo peculiar de expresión, que cambia en una cultura de nivel superior como la maya clásica. Por ejemplo, las figuras de dioses cayendo del cielo son exquisitamente elaboradas en el arte clásico de los mayas y representan a deidades luciendo todos los atributos que les corresponden, como puede apreciarse en ilustraciones precedentes.



Un símbolo común al arte rupestre norte y suramericano consiste en dos discos unidos por una barra que representan el acoplamiento luni-solar.

La identificación de este símbolo es posible gracias a su incorporación posterior a figuras mejor definidas. Este motivo es presente en el arte maya del período clásico, como puede apreciarse en la ilustración siguiente que representa a la joven deidad solar, plasmada en la estela 2 de Aguateca (Ian Graham)<sup>7</sup>.

El símbolo panamericano de dos discos unidos por una barra resalta como centro de interés en el tocado divino. La barra o eje es representada por dos líneas paralelas. La cara de la luna puede identificarse por su boca semi-lunar. Asimismo es perceptible el rostro del dios solar. El faldellín de la deidad está decorado con el motivo líneas cruzadas que represen-

<sup>7</sup> Ian Graham, *Archaeological Explorations in El Peten, Guatemala*, Middle American Research Inst., New Orleans, 1967, pág. 10.



tan el parcelamiento del mundo, es decir, figuran las sementeras. La iconografía del Sureste usa el mismo símbolo con el mismo significado.

Del cuello de la deidad cuelga, a guisa de pectoral, la figura del ave solar que evoca la que ostenta a guisa de corbata el jefe iroqués Howard Deer, y constituye el símbolo nacional de los iroqueses.

La estela 16 de Dos Pilas, ilustrada en la página 12 de la citada obra de Graham, representa una deidad que también luce en su tocado el símbolo de dos discos unidos por una barra y el ave solar a manera de pectoral.

Asimismo el motivo panamericano: hombre-pájaro, con los brazos en forma de alas está presente en la escultura maya, como puede apreciarse en la gráfica 23.

En páginas anteriores se ha ilustrado la figura de un chaman sosteniendo, con sus dos manos, al cielo en forma de serpiente arqueada. El mismo motivo se objetiva en el arte maya, como puede apreciarse en la gráfica 16.

El tema del sostenedor del cielo es panamericano.

Para una mayor apreciación de esas figuras, debe tenerse en cuenta que *chan* tiene la doble acepción de «cielo» y «serpiente». Los chortis designan al firmamento con el vocablo *ti chan*, que connota también la idea de arriba y serpiente celeste.

Un detalle que al parecer ha pasado inadvertido por los estudiosos del arte americano consiste en la figuración de los cabellos divinos por delgadas serpientes, en el arte maya y andino. Un jefe iroqués, Tadodehi, hablaba y discutía siempre con serpientes en los cabellos, leyenda que ha sido proyectada a la imagen.

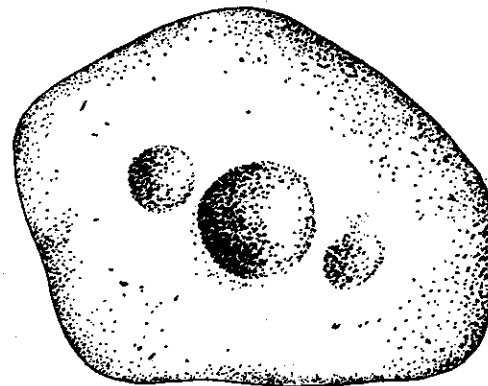
Las figuras geométricas del arte oriental de Norteamérica son panamericanas; sin embargo, algunos de sus rasgos específicos las relacionan de manera más acentuada con la iconografía de las culturas Medias, por su peculiar modo de expresión. La relativa uniformidad y las similitudes de las figuras geométricas en todas las culturas agrarias del continente se debe a que dimanen de los mismos modelos cósmicos o del patrón ofídico.

Las figuras representadas por el cuadrado, el rombo, el ideograma de cinco puntos, la cruz decusata, el círculo, círculos concéntricos, el triángulo, la lemniscata, la espiral, la greca, la doble curva permutable en ganchos angulares, el motivo líneas cruzadas, que encontramos en el arte del Sureste, son paramericanos.

En aras de la brevedad, paso a ocuparme de los restos arqueológicos.

**Material lítico.**—En la cultura Adena aparecen piedras en cuya superficie hay concavidades hemisféricas en forma de cazoletas, como la

que se ilustra en la figura siguiente<sup>8</sup>. En la literatura norteamericana las llaman *cupstone*. Se cree que dichas piedras son altares.



Puede compararse este artefacto con el altar de tres tacitas, descubierto por mí en la zona arqueológica de Monte Alto (Guatemala) y dado a conocer por primera vez en mi publicación *La misteriosa cultura olmeca*, tercera edición, Guatemala, 1969, pág. 27. Se reproduce en la gráfica 14. Esos artefactos son muy semejantes.

Dichos altares, con sus concavidades en forma de copa, que tienen la misma forma de los envases sagrados en los que mayas e iroqueses depositan sus ofrendas a los dioses pluvíferos, son frecuentes en América y ofrecen un interés etnológico e histórico particular, pues sólo se encuentran en culturas Medias. Monte Alto corresponde a este horizonte.

**Esferas monolíticas.**—Otro elemento típico y exclusivo de este horizonte arqueológico es la esfera monolítica. Se encontraron en Ohio y Tennessee. Su presencia es atestada en el área tarasca, en la cultura maya preclásica, El Salvador, Honduras, en la América Central, donde alcanzan sus mayores dimensiones, en Venezuela, Colombia y otros sitios del Formativo, como se verá más adelante.

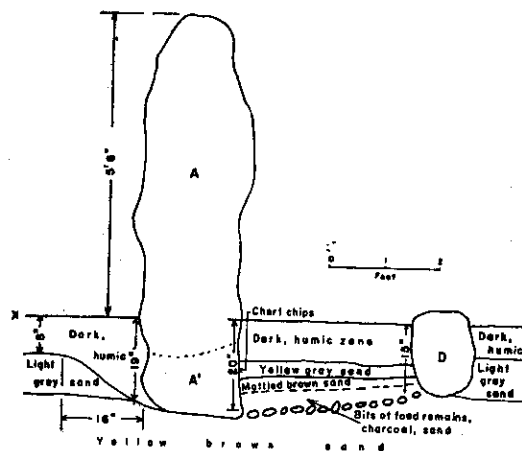
**Estelas y observatorios.**—Ripley Bullen publica una interesante monografía acerca de dos estelas de piedra encontradas en Crystal River, Florida<sup>9</sup>. Una de ellas muestra una cabeza humana, incisa en la parte superior. De la cabeza irradian plumas o rayos solares, cuya equivalencia simbólica ha sido destacada previamente. La entidad divina representada es un dios solar al que se hacían ofrendas que fueron encontradas en un depósito al pie de la estela. La otra carece de grabados, parece complemento de la primera. Ambas están alineadas con dos montículos-templos, equidistantes de esos monumentos. Este complejo templo-estelas, representa sin duda un observatorio astronómico.

La existencia de observatorios en el Sureste ha sido señalada por

<sup>8</sup> James B. Griffin, *Archaeology of Eastern U. S.*, grabado de la figura 31-K.

<sup>9</sup> Ripley P. Bullen, «Stelae at the Crystal River Site», *American Antiquity*, volumen 31, n.º 6, octubre de 1966, págs. 861-865.

otros investigadores. En Cahokia, por ejemplo, Wittry descubrió un gigantesco complejo de construcciones circulares, de 240 a 480 pies de diámetro, con agujeros donde estaban clavados, antiguamente, postes de madera que se supone estaban destinados a la observación de los solsticios. Cuatro de ellos señalaban los puntos cardinales<sup>10</sup>



Se reproduce, a continuación, la sección transversal de la estela 1 de Crystal River, de la citada publicación de Ripley P. Bullen.

Esta estela puede compararse a la que está ilustrada en la gráfica 15. Se encuentra *in situ*, donde la descubrí en 1968, en la zona arqueológica de Monte Alto. Integra un complejo de

varias estelas lisas, de forma irregular, distribuidas de Norte a Sur, a la par de una alta pirámide. Una de ellas señala el paso del sol durante el solsticio de invierno. Este complejo corresponde a un observatorio astronómico que Lee Parsons y Richard M. Rose, consideran el más antiguo descubierto hasta la fecha en el Nuevo Mundo<sup>11</sup>.

Edwin M. Shook manifiesta «*We can state assuredly that it was for astronomical observations connected with agriculture; to show the right time to clear the fields, to burn, to plant the corn... the oldest identified astronomical observatory in the new world*»<sup>12</sup>.

Un complicado sistema de estelas, definido como observatorio astronómico fue localizado en Panamá, como se verá más adelante al tratar de las culturas centroamericanas.

Poca atención se ha prestado, hasta ahora, a los observatorios americanos, que ameritan un estudio sistemático. Estos hacen su aparición durante el período Formativo, y se extienden desde el sureste de Norteamérica hasta los Andes Centrales.

En los sitios mayas del período clásico, la observación de los astros

<sup>10</sup> Elizabeth Chesley Baity, «Some implications of Astro-Archaeology for Americanists», XXXVIII Congreso Int. de Americanistas, Stuttgart-München, 1969, volumen 1, pág. 88.

<sup>11</sup> R. M. Rose y Lee A. Parsons, *Monte Alto, Guatemala*, Newsletter, septiembre, 1970, Peabody Museum, Harvard University.

<sup>12</sup> E. Shook «The Maya of Monte Alto», *Rich Archaeological Finds on the Pacific Plains of Guatemala*, Guatemala, 1972.

alcanza un desarrollo extraordinario. Todos los centros ceremoniales están dotados de su observatorio astronómico respectivo.

Bien conocido es el observatorio de Uaxactún por haber sido ilustrado y reproducido en varias publicaciones. Está formado por un grupo de dos estelas asociadas a dos templos. Señalan el paso del sol en los solsticios, el 21 de junio y el 21 de diciembre.

**Hachas.**—Hachas pulimentadas y con ranura completa fueron encontradas en sitios de la cultura Woodland. Representan un progreso notorio sobre la manufactura de hachas de piedra de los plantadores primitivos. En la cultura Mississippi hay hachas con mango, monolíticas, es decir, talladas en un solo trozo de piedra. En su citada obra, página 304, Gordon R. Willey ilustra una de esas hachas monolíticas, que se asemejan a la de Nicaragua, del norte de Suramérica y de las Antillas, es decir, que ese tipo es característico de culturas Medias.

**Escultura.**—El *Popol-Vuh* establece que la escultura americana comienza a desarrollarse a partir de la Tercera Edad, que corresponde al horizonte de las culturas Medias. La arqueología corrobora la veracidad de la citada fuente histórica, ya que, en realidad, la escultura en barro, en madera o en piedra hace su aparición en el Formativo.

En páginas anteriores se ha ilustrado algunas pipas escultóricas de piedra, que representan cabezas humanas o de animales. Covarrubias considera que es difícil explicar por qué la famosa pipa de Adena, ilustrada en la gráfica 23, una de las más antiguas que se conocen, está tallada siguiendo la tradición mexicana, pues las pipas fueron conocidas en México ya muy tardíamente y en este último país no se conocieron las pipas de piedra (*op. cit.*, pág. 281). Es obvio que el origen de las culturas orientales de Norteamérica no ha de buscarse en el altiplano de México. Respecto a pipas de piedra se encontraron algunas en San Luis de Potosí.

Al tratar de la distribución geográfica de las pipas (de barro o de piedra) se ha visto su considerable extensión, desde el oriente de Norteamérica hasta Chile, donde hay también pipas de piedra. La pipa es un elemento típico de las culturas Medias.

Además de las pipas escultóricas el arte oriental se expresa en la pequeña estatuaria de piedra. En algunos museos norteamericanos pueden verse figuras humanas de piedra, como la de Etowa, Virginia, de 45 centímetros de alto.

Una escultura de Duk River; tallada con exquisita finura y gran conocimiento de las formas realistas, representa a un individuo en postura hierática semiarrodillada, forma usual en el área maya, como puede apreciarse en la posición de la deidad del templo XI de Copán, o bien del sacerdote quiché contemporáneo. Se ilustra en la gráfica 18, tomada de Covarrubias.

Según Garcilaso, dos hileras de estatuas, una de mujeres y otra de hombres estaban colocadas en las esquinas del templo de Talomeco. Esas dos filas, una de mujeres y otra de hombres, pueden presenciarse todavía en actos rituales de los iroqueses. En sus templos tenían la imagen de su dios, *Oke*, tallada en madera, pintada y adornada con cadenas, objetos de cobre, cuentas y cubiertos de piel. En las cuatro esquinas se encontraban cuatro imágenes cual centinelas guardando el templo. Beverly hace referencia a un ídolo de madera, hecho en secciones, en los templos de Powhatan. Lawson describe dos ídolos, uno femenino y el otro masculino, altos como un niño de tres años. Esos ídolos, llamados *Inamahari*, estaban conectados con los ritos agrícolas (citas de John R. Swanton).

La mayor parte de las figurillas de barro representan mujeres. Se reproducen, en la gráfica 17, algunas de estas figurillas de la cultura Hopewell, expuestas en el Museo de Historia Natural de New York. Representan maternidades o mujeres en diferentes posturas y un hombre con el atlatl.

La predominancia de figuras femeninas en todo el área revela una condición de sacralidad femenina, una correlación entre etnografía y arqueología.

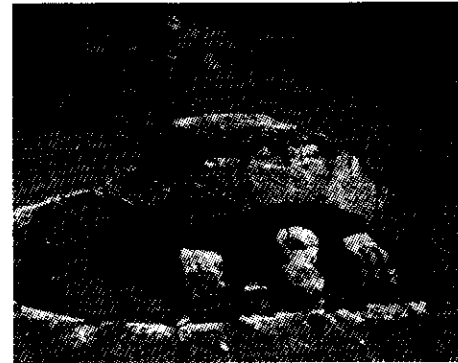
Las similitudes que Covarrubias encuentra entre figurillas de barro de Ohio y Georgia y otras de Colombia, Venezuela, Panamá, Costa Rica, las Antillas y la costa del Ecuador (*op. cit.*, pág. 117), no son sorprendentes, ya que las culturas de las regiones mencionadas son básicamente femeninas y corresponden al mismo horizonte etnológico.

Particular atención merece el motivo *alter ego*, plasmado en una estatua de piedra encontrada en Newark, Ohio, en 1882. Don W. Dragoo y Charles F. Wray publican esa gráfica con una nota explicativa<sup>13</sup>. Esa pieza arqueológica mide 16 1/2 centímetros de alto. Representa un chamán envuelto en una piel de oso. La cabeza del animal está justamente sobre la del individuo, como puede apreciarse en las gráficas 21 y 22. El chamán tiene en su mano derecha una cabeza trofeo.

El motivo *alter ego* es típico de las culturas Medias y se encuentra hasta en los Andes Centrales, como se verá más adelante, lo mismo que la cabeza-trofeo.

*Construcciones ceremoniales y funerarias.*—Abundan en las tierras boscosas los montículos funerarios de forma cónica o redonda. Ese tipo de sepultura tiene amplia difusión continental y es característico de las culturas Formativas. Se encuentra en Guerrero (Piña Chan), Aljojuca, en la fase Las Charcas de Kaminaljuyú, en el área del Pacífico, en la América Central, Colombia, Venezuela, Ecuador y Perú.

<sup>13</sup> Don W. Dragoo y Charles F. Wray, «Hopewell Figurine rediscovered», en *American Antiquity*, vol. 30, n.º 2, 1964, págs. 195-196.



Gráficas 1 y 2.—La gigantesca tortuga de Copán, emplazada en el centro de un estanque circular, podría ilustrar el mito iroqués de la creación de la Tierra, concebida como una isla. El complejo tortuga-estela (altar-ídolo) representa el binomio Cielo-Tierra.



Gráfica 3.—La unidad Sol-Tierra, representada por el sachem iroqués, puede ilustrarse con esta escultura maya, que representa a la joven deidad solar, de pie sobre una tortuga, en función de eje cósmico. (Foto Museo de Historia Natural de Nueva York. Cortesía de Gordon F. Ekhlom.)



Gráfica 4.—El sacerdote chorti se dirige ritualmente a cada esquina interior del templo, invitando a los cuatro dioses cósmicos a que bajen del Cielo a la Tierra para recibir las ofrendas.



Gráfica 5.—El sacerdote chorti, incensario en mano, conduce a la deidad cósmica, desde la esquina a su asiento respectivo, donde tomará las ofrendas colocadas en la mesa ceremonial.



Gráfica 6.— Monumento de Izapa. (Cortesía de B.Y.U. New World Arch. Foundation. Provo, Utah.)



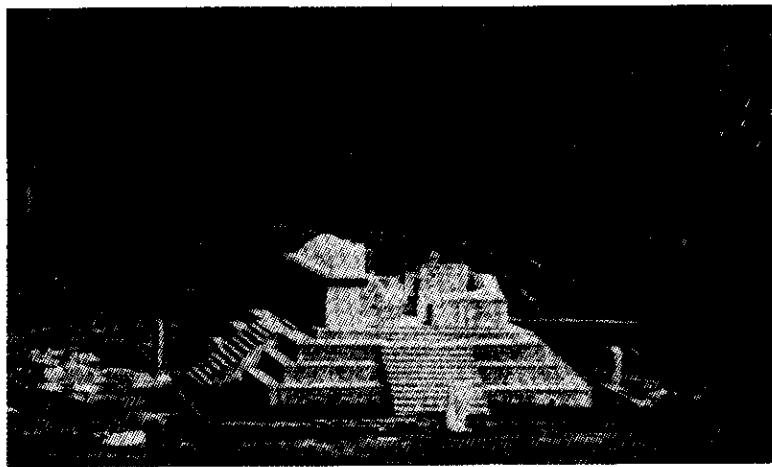
Gráfica 7.—Monumento de Izapa. (Cortesía de B.Y.U., New World Arch. Foundation. Provo, Utah.)

Gráfica 8.—La parte superior de la indumentaria quiché representa el cielo iluminado por el Sol.



Gráfica 9.—La parte inferior representa la Tierra, dividida por la cruz cósmica. Las barbillas de la chaqueta simbolizan la lluvia que cae sobre la Tierra.





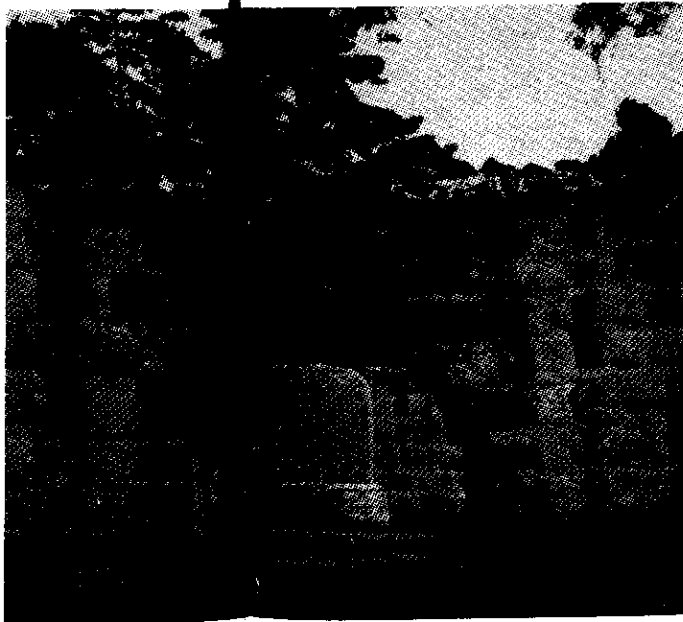
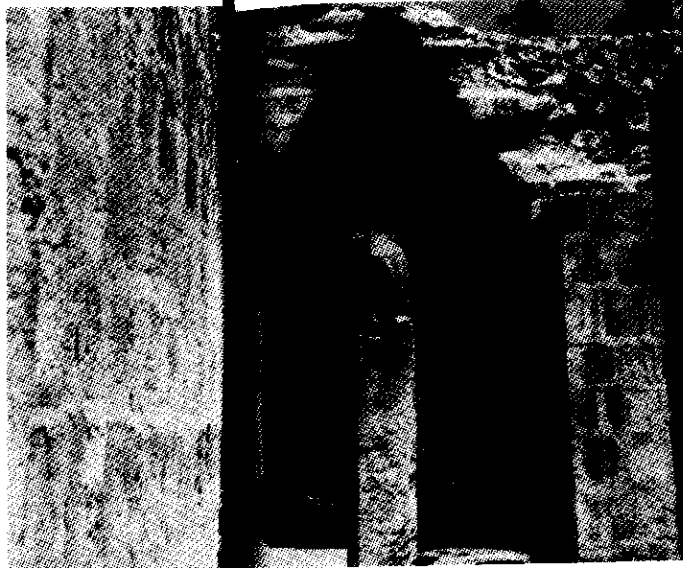
Gráfica 10.—Estructura A-3 de Ceibal. La plataforma cuadrangular que sirve de basamento a la pirámide representa el cuadrante cósmico dividido por una cruz, señalada por cuatro estelas que miran a los puntos cardinales.



Gráfica 11.—Estructura A-3 de Ceibal. La pirámide tiene cuatro escalinatas dispuestas en cruz, como las cuatro estelas. En el centro del edificio, un pilar señala el centro del mundo.

Gráfica 13.—El pilar o estela central que señala el eje del universo, en el centro de una capilla de Tikal.

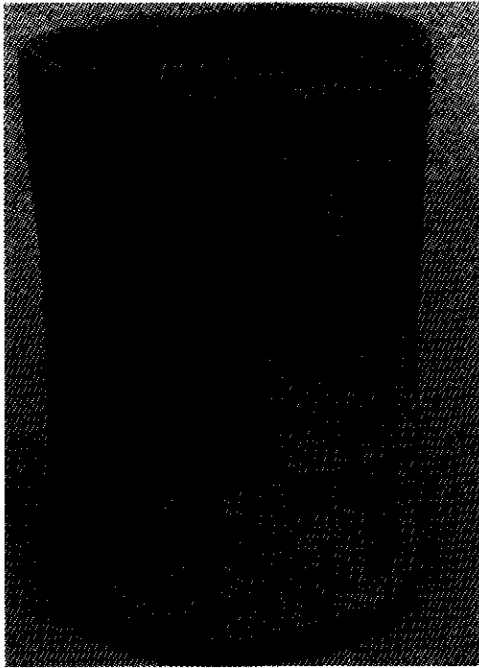
Gráfica 12.—Ceibal. El pilar que señala el centro del mundo está emplazado en la estela de una cámara cruciforme.



Gráfica 14.—Piedra plana con tres concavidades localizada por mí en la zona arqueológica de Monte Alto. Compárese con un artefacto similar de la cultura Adema.

Gráfica 15.—Estela lisa de forma irregular encontrada por mí en el Monte Alto. Forma parte de un observatorio. Compárese con la estela de Crystal River.





Gráfica 16.—Como en el oriente de Norteamérica, los mayas representan a un ser divino sosteniendo una serpiente en forma de arco. (Pintura en un vaso de Altar de los Sacrificios. Foto Joya Hairs.)



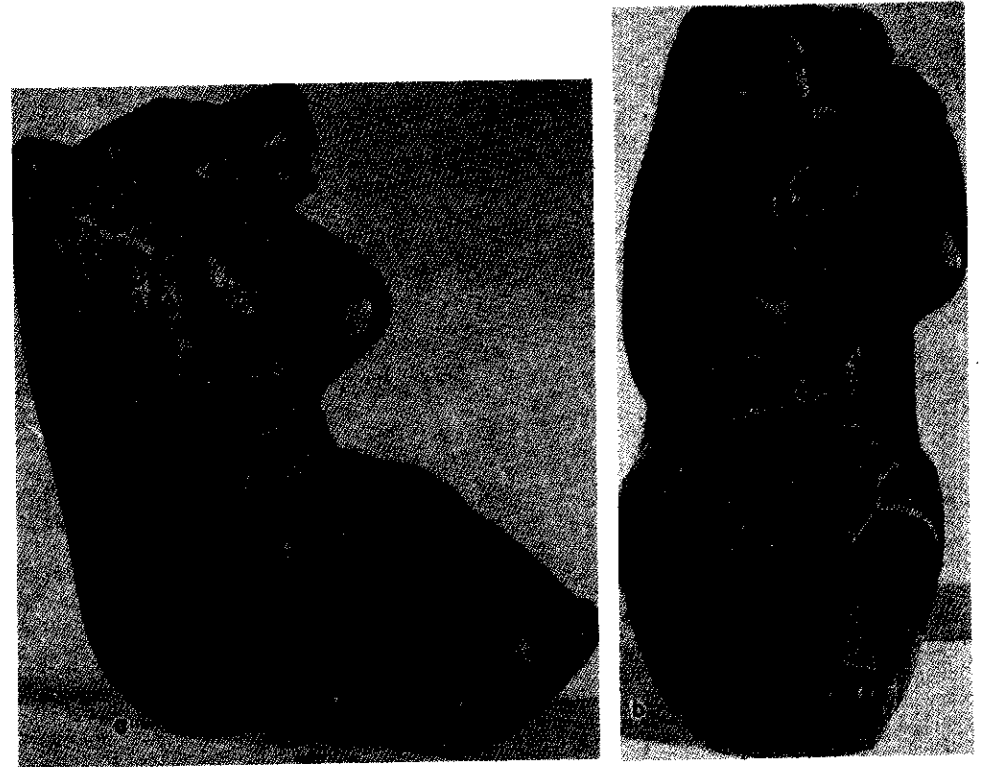
Figura 18.—Escultura de Duk River. Representa un personaje en posición hierática (de Covarrubias).

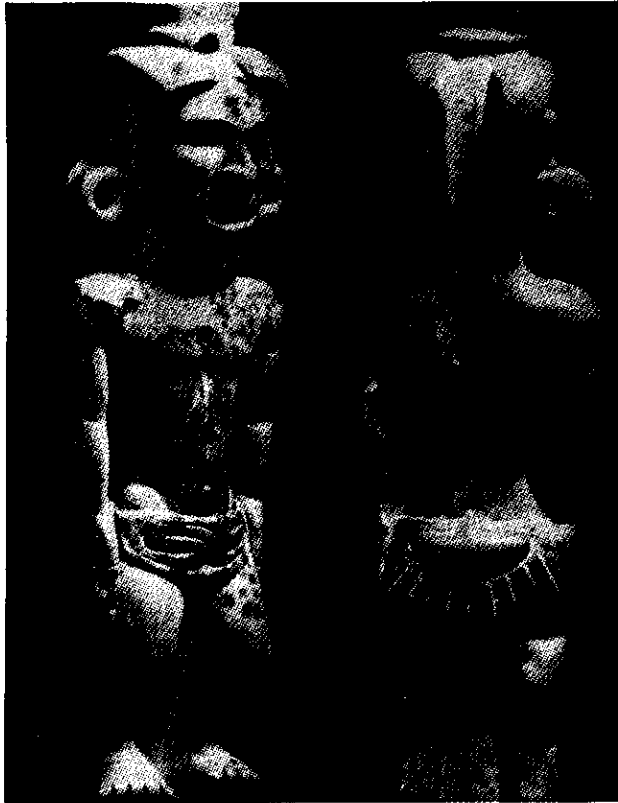
Figura 17.—Figurillas de barro representando maternidades, cultura Hopewell. La última representa un hombre con atlatl. Museo Americano de Historia Natural. (Foto cortesía de Gordon Eckholm.)



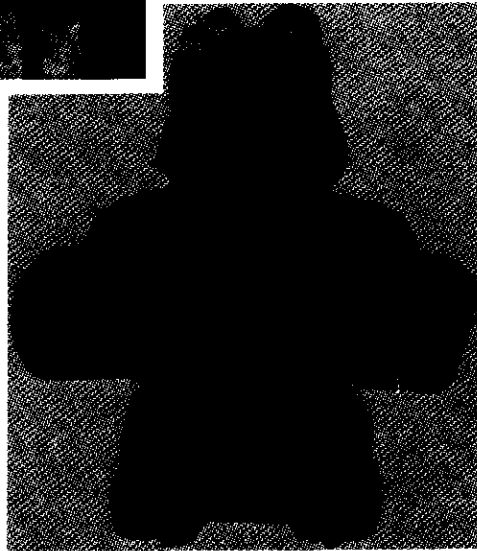
Gráficas 19 y 20.—Vasos efígies de Salcajá y de San Agustín Acasaguastlán, que representan una cabeza humana, tomados de frente y ladeados. (Museo Arqueológico de Guatemala.)

Gráficas 21 y 22.—El motivo *alter ego*, en una estatua de piedra de Newark, Ohio. Sostiene una cabeza-trofeo en la mano (reproducción de Drago y West).





Gráfica 23.—Pipa escultórica de Adena, de 20,5 centímetros de alto. Una obra maestra del arte del Sureste. (Reproducción de Covarrubias.)



Gráfica 24.—El hombre-pájaro en el preclásico maya. (Museo Arqueológico de Guatemala.)

Diversas técnicas de arquitectura funeraria se conocían en el oriente de Norteamérica, entre otras, el entierro en criptas y en grandes montículos de tierra. El entierro en criptas, practicado desde la fase Hopewell, se encuentra también en los Altos de Guatemala, en la América Central y en culturas Medias hasta el noroeste argentino.

En algunas partes señalan la presencia de la tumba con un poste. La misma costumbre se observa en la América Central, en el área circuncaribe en el Ecuador, los Andes Centrales y otras regiones. El poste es sustituido, a veces, por una pequeña estela de piedra, a manera de menhir.

Como se ha dicho, el culto a los muertos adquiere un gran desarrollo en las culturas Medias y se manifiesta en un complicado ceremonial funerario y diversos sistemas de entierros, entre otros el secundario.

El sepultamiento en cuevas tiene un largo historial, pues se practicaba ya entre los alacaluf. Era conocido en el Sureste, lo mismo que en otras culturas Medias y se ha mantenido hasta hace pocos años entre los quekchis. En Lanquin y otros sitios de la Alta Verapaz, los quekchis enterraban sus muertos en cuevas, allí los colocaban en filas muy ordenadas. Reducían la entrada de la caverna con piedras y mortero de barro, para colocar una puerta de madera (Herbert Quirin, Diesseldorf, informe personal).

Gigantescos montículos de tierra aparecen en las culturas Formativas. Los encontramos no sólo en la cultura Woodland, sino también en el área tarasca, en la América Central, Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú.

La superposición de construcciones que se forman por capas sucesivas, como en la cultura Hopewell y en la Mississipi, se practicaba en el área maya desde las fases más antiguas de Kaminaljuyú.

Pirámides de tierra, de planta cuadrangular, como las que vieron los conquistadores europeos en el Mississipi, son conocidas en el área maya durante el período preclásico.

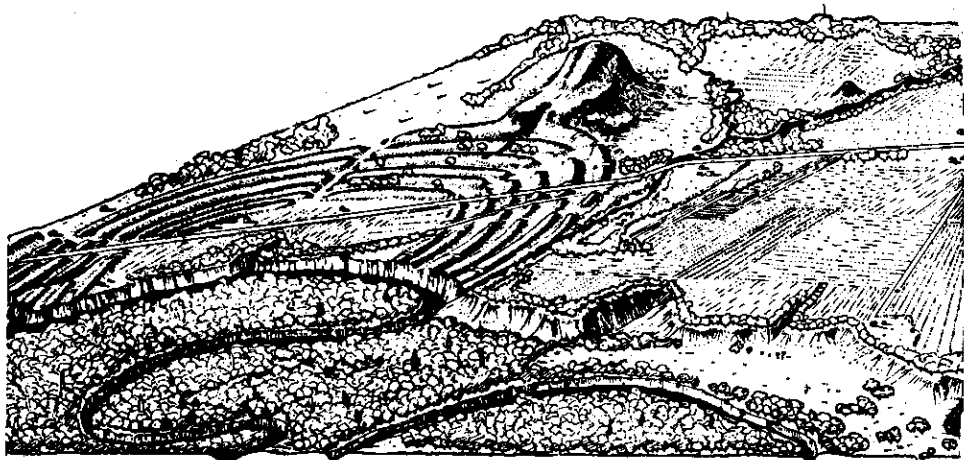
En cuanto a las rampas, ilustradas por varios investigadores, este elemento arquitectónico del Sureste es característico de culturas Formativas, como se verá más adelante.

En la cultura clásica de los mayas no se usa la rampa, debido al desarrollo de la arquitectura de piedra.

Hay grandes plantaformas de tierra en la región oriental de Norteamérica, como en el área maya, desde épocas muy antiguas. La plantaforma es el elemento primario de la pirámide escalonada, que no es sino una superposición de plataformas de diferentes dimensiones. De ahí la diferencia formal entre la pirámide maya y las del Mississipi.

Se ha ilustrado precedentemente algunas construcciones ceremoniales de la cultura Hopewell, de planta circular o de líneas geométricas. A éstas pueden agregarse los gigantescos anillos concéntricos de Poverty Point. El diámetro del anillo exterior es de 1.200 metros. Este sistema

de construcciones está cortado por líneas rectas que forman cuatro pasillos, como puede apreciarse en la gráfica siguiente, reproducida de la citada obra de Betty Meggers, página 113.



Este conjunto arquitectónico representa un ideograma cósmico, calado sobre modelos de la iconografía del Sureste y tiene, además, un sentido astronómico.

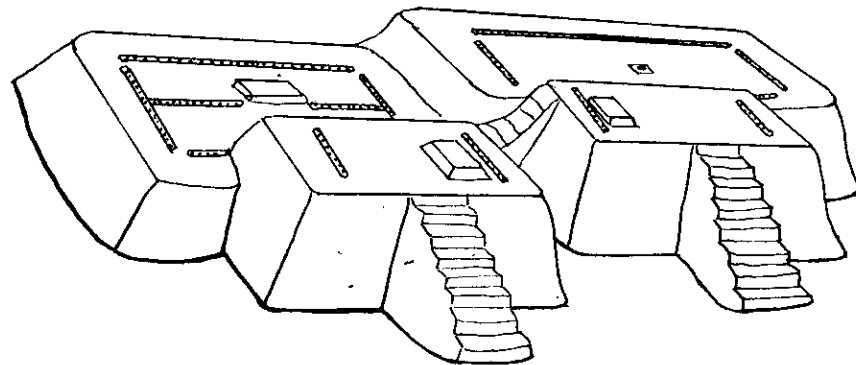
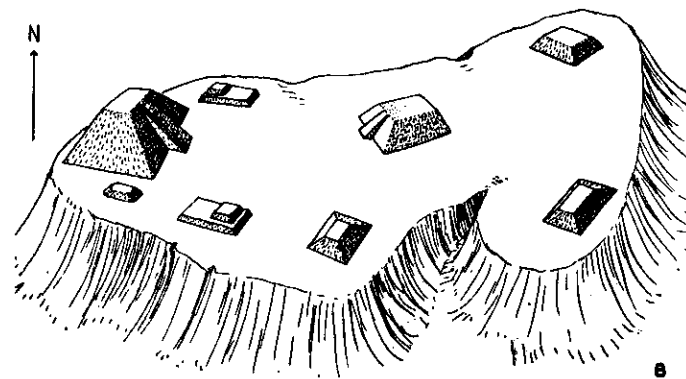
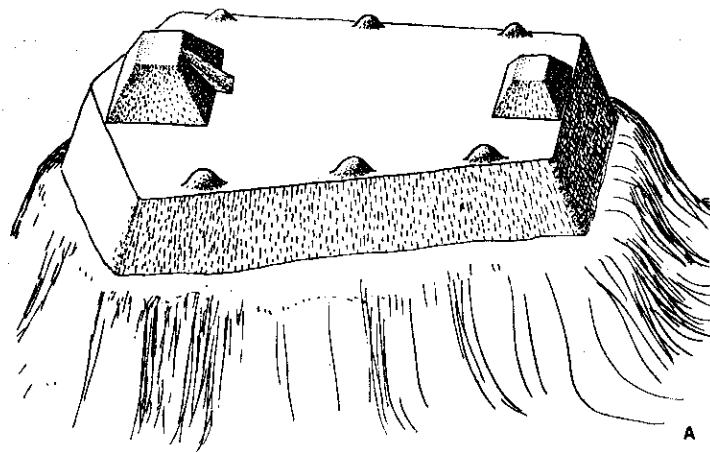
Las construcciones redondas siguen el modelo mítico establecido por la Primera Mujer que danza en círculo alrededor de la tierra para formarla.

Asimismo la pirámide truncada de planta cuadrangular expresa, en otra forma, las mismas concepciones cósmicas.

Se ha creído ver una influencia «mexicana» en las pirámides de la cultura Mississippi. Pero este «aire de familia» entre estructuras ceremoniales norteamericanas y mexicanas pueden explicarse de otra manera.

Al tratar de las concepciones cosmológicas de las culturas Woodland, se ha comprobado que son esencialmente las mismas que las de mayas y mexicanos y se proyectan a la arquitectura ceremonial que las expresa en diversas formas: círculos, círculos concéntricos, cruces, figuras geométricas, montículos, efigies, etc. La pirámide truncada no es sino una forma de expresión de la cosmovisión indígena. La base representa la tierra y la plataforma superior el cielo, lo mismo que en las pirámides mayas o mexicanas. Tales variaciones morfológicas dimanan del mismo modelo cósmico fundamental.

Entre las obras de construcción hay que mencionar, todavía, las calles empedradas encontradas en la cultura Hopewell (Griffin, *op. cit.*, página 89). Las vías sacras, pavimentadas, hacen su aparición en las culturas Formativas y se continúan en las altas culturas. Son bien conocidas las de la América Central y las andinas.



Reconstrucción de pirámides de la cultura Mississippi temprana (de J. B. Griffin, *Archaeology of Eastern U. S.*, Chicago, 1952, figura 142).

Subestructura y plataformas. Isla Hiwassee (J. B. Griffin, *obra citada*, figura 107).



*La cultura Mississippi.*—La cultura Mississippi constituye el último capítulo de la historia arqueológica del Sureste. Se divide en dos períodos. Montículos ceremoniales I y II; el primero comienza alrededor de 700 de la era cristiana; el otro, en 1400 a 1500, según Gordon R. Willey.

La fase Montículos ceremoniales I se desarrolla en el valle central e inferior del Mississippi y de allí la cultura se difunde hacia el Norte y el Este. Sin desvincularse de las culturas Woodland que la precede, se caracteriza por innovaciones en el dominio de la construcción y de la cerámica. Gigantescas plataformas de tierra y pirámides truncadas se levantan en esa época, como subestructuras de templos y de casas de jefes. En Cahokia una de esas plataformas, rectangulares, con cuatro gradas de acceso, tiene una superficie de 71.400 m<sup>2</sup> y una altura de 30 metros. Continúan los montículos funerarios de épocas anteriores.

Nuevas formas y decoraciones de cerámica hacen su aparición: ollas de silueta compuesta, jarros, cazuelas y decoración por incisión —ya conocida en épocas anteriores—, punteado, grabado y figuras pintadas, tienden a reemplazar la alfarería con impresión de cuerdas. Los vasos son provistos de orejas y otros aditamentos. Diagnóstico de la cerámica Mississippi es el uso de concha molida como desgrasante.

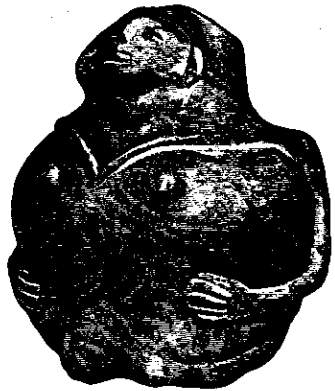
Se nota algún incremento demográfico en el tamaño de las poblaciones; por entonces se cultivan nuevas variedades de maíz.

En la fase Montículos ceremoniales II la cultura Mississippi llega a su apogeo. Sigue la construcción de pirámides truncadas, con rampas o escalinatas de acceso. Aumenta la variedad de la cerámica: vasos con asa-estribo, con asa-puente, tripodes, vasijas dobles comunicantes, vasos en forma de zapato, urnas efigies que representan una cabeza humana, como la que se ilustra en la pág. siguiente, vasos efigies que representan anima-

les, botellas, tecomates, escudillas con cabezas escultóricas humanas, de pájaro, de felino en el borde, vasos efigies que representan ranas y otros animales, vasos efigies con tres caras humanas, etc. Continúa la decoración por el procedimiento de pintura negativa.

Aparecen las hachas monolíticas, a la que ya se ha hecho referencia, así como cajas de piedra para sepultura.

Además de las figurillas femeninas, merecen particular atención los vasos efigies que representan maternidades o mujeres en estado de gravidez, mirando al cielo. Tienen las manos apoyadas sobre el abdomen, como puede apreciarse en esta figura de Arkansas



<sup>14</sup> W. H. Homes, «Ancient Pottery of the Mississippi Valley», Fourth Annual Report of the Bureau of Ethnology, Washington, 1886, pág. 426.



que reproduzco de la obra de William H. Holmes <sup>14</sup>.

Tales representaciones femeninas ponen de manifiesto que las formas sociales no han variado desde el período Adena-Hopewell.

Otra figura que llama la atención es la cara humana de Poverty Point, que muestra una hendidura en forma de V en la parte superior de la cabeza, como puede apreciarse en una ilustración ofrecida por Clarence H. Webb <sup>15</sup>, que recuerda una peculiaridad del arte olmeca y andino.

El citado investigador describe los grandes montículos de tierra de la cultura Poverty Point (terrazas y rampas) y habla de su orientación establecida por Ford, de siete grados al Oeste del Norte magnético.

El perfeccionamiento del arte en el dominio del dibujo y de la pintura se manifiesta en el desarrollo de una rica iconografía, expresiva de concepciones míticas religiosas que no parecen haber variado a través de la historia cultural del Sureste y aún puede entenderse, en gran parte, a la luz de las que están vigentes entre los iroqueses.

En la parte introductora se ha ilustrado, por ejemplo, un grabado en cobre de Spiro que representa a dos hombres-serpientes en actitud de danza. La serpiente representada con la cola ondulada hacia arriba es acéfala. Parece surgir de la cabeza misma del danzante que es, a la vez, la cabeza del ofidio. Es decir una serpiente con cabeza humana.

Esta figura se dramatiza en la danza iroquesa de la «Gran Serpiente», descrita precedentemente. En esta ocasión los actores danzan en fila que imita las ondulaciones de la serpiente en movimiento. La fila de danzantes está encabezada por el jefe que representa la cabeza del ofidio (jefe y cabeza son términos sinónimos) en tanto que la fila ondulante de danzantes representa el cuerpo integrado a la cabeza del reptil (ver descripción de esa danza). En páginas anteriores se ha ilustrado, además, unas bellas representaciones de serpientes emplumadas del arte Mississippi.

Al igual que las figuras iconográficas, las representaciones humanas o de animales, modeladas en vasos efigies tienen su explicación en la cultura espiritual vigente. En cuanto a las formas nuevas de la cerámica, ellas no aparecen de golpe como elementos intrusos, sino que se desarrollan a lo largo de siglos en Mississippi I y II. Sin embargo, no puede descartarse la posibilidad de estímulos llegados del exterior.

<sup>15</sup> C. H. Webb, «The extent and content of Poverty Point Culture», *Ame. Antiquity*, vol. 33, n.º 3, julio, 1969, págs. 297, 321.

El elemento que más ha impresionado a los arqueólogos es la pirámide truncada, que se atribuye generalmente a influencias mexicanas.

Algunos arqueólogos han reaccionado contra la idea de una influencia mexicana en la cultura Mississippi.

Clarence H. Webb manifiesta que en la actualidad no se conoce un complejo cultural mesoamericano que sea idéntico al que penetró en el Valle del Mississippi en la época de Poverty Point (*op. cit.*).

Albert C. Spaulding recalca en muchos rasgos de la cultura Mississippi tienen su origen en la de Hopewell y de períodos anteriores y que no está plenamente relacionada con una cultura mexicana (*op. cit.*, página 25). Gordon R. Willey es de la misma opinión: «*Nor is there in the Eastern Woodland area any evidence for Mesoamerican site-unit intrusion. That is, no archaeological sites have been argued that the Southern Cult manifestations were wholly Southeastern expressions of widely held native American mythological concepts (op. cit., págs. 293, 305).*

Algunos especialistas consideran que las culturas Mississippi son más ricas porque lograron los progresos alcanzados en épocas anteriores. K. G. Orr estima que la cultura Mississippi no es exótica, sino que se desarrolla a partir de niveles más antiguos. Jesse D. Jennings concluye que la verdadera historia del Sureste es una historia de acrecentamiento y enriquecimiento de la cultura a partir de un foco básico. Una continuidad cultural que se va enriqueciendo a intervalos periódicos<sup>16</sup>.

*Relaciones con la cultura maya preclásica.*—La arqueología comparada revela que las culturas del Sureste de Norteamérica ofrecen afinidades con las del horizonte Formativo que se extiende en las tres Américas. La unidad fundamental de esas culturas es hoy un hecho reconocido por los arqueólogos.

Ya antes de 1917, J. Herbert Spinden opinaba que las culturas del Nuevo Mundo se desarrollaron a partir de un común *substratum* cultural que llamó arcaico. Esas culturas se difundieron al Norte y al Sur del continente.

En 1930, A. L. Kroeber expone una teoría similar, reconociendo la unigénesis de las culturas americanas a partir de un foco generador común, opinión prolijada después por Strong, Steward y Ford.

En 1953 Muriel Noé Porter hace notar que «*from the Southeast of the United States to the Andean region, a complex of very similar ceramic traits occurring at an early stage in the sequence of each area*»<sup>17</sup>.

Otros arqueólogos entre ellos, James Ford, establecen en 1969 los rasgos de unidad mutua que vinculan las culturas Formativas del Nuevo

<sup>16</sup> Jesse D. Jennings, «Prehistory of the Lower Mississippi Valley», en la citada obra de James B. Griffin, *Archaeology...*, págs. 256, 271.

<sup>17</sup> Muriel Noé Porter, *Tlatilco and the Pre-classic cultures of the New World*, New York, 1953, pág. 90.

Mundo, y explica este fenómeno como efecto de difusión a partir de un centro común (cita anterior).

Después de su separación de este centro primario las culturas Medias se desarrollan paralelamente, pero de manera independiente.

En el curso de este trabajo se dedica particular atención a las culturas Medias, que son las más difundidas en América. Se presenta un análisis descriptivo y comparativo de dichas culturas en los volúmenes 2 y 3 de esta obra. En vista de esos materiales, el lector podrá apreciar por su propia cuenta las relaciones de las culturas orientales de Norteamérica con las culturas Medias del continente.

El Formativo se identifica con el preclásico solamente en el área maya, porque sólo aquí continúa evolucionando hacia una cultura clásica.

Ya los arqueólogos han reconocido las relaciones de esa cultura preclásica con las del horizonte Formativo.

Respecto a las semejanzas del arte maya preclásico con el arte del sureste norteamericano, Michael D. Coe ha llegado al grado de hacer derivar la cultura de Ocos de aquélla. Pero más tarde rectifica su opinión manifestándose: «*On the subject of cord-marking, I was mistaken in my earlier publication on La Victoria that North-American cord-marking was older than that Ocos. It very definitely is not, so that the puzzle remains of where the Ocos people received this old trait*» (carta de 2 de junio de 1969). El citado investigador me comunicó, más tarde, que descubrió recientemente en Nayarit un complejo cultural muy semejante al de Ocos (carta de 21 de abril de 1969).

Considero de interés esas relaciones entre la cultura Woodland, la de Nayarit y la maya preclásica, en cuanto podría señalar una línea de difusión de la cultura del área maya hacia el Norte.

Hace tiempo que George Vaillant hacía notar que la cerámica Hopewell se parece a la del área maya (Griffin, *op. cit.*, pág. 90) y que las formas de la cerámica Mississippi sugieren más bien relaciones con la alfarería «premaya» (preclásica maya) y no con la mexicana<sup>18</sup>.

En Ocos hay técnicas decorativas típicas de la cultura Woodland más antigua como: impresión de cuerdas, rocker stamping, plain rocker stamping, cord marking, zoned burnishing, pinching, punteado, abundancia de tecomates, decoración de líneas cruzadas formando rombos, figurillas sólidas de barro representando principalmente mujeres y maternidades, montículos funerarios, etc.<sup>19</sup>.

Asimismo la cerámica Woodland monocroma, incisa con figuras geométricas, es común en el preclásico maya. El estilo decorativo *zoned stamped* de Hopewell se encuentra en Ocos y Trapiche (Griffin). La téc-

<sup>18</sup> Cita de Philip Phillips, «Middle American Influences on the Archaeology of the Southeastern United States», *The Maya and Their Neighbors*, New York, 1940, página 362.

<sup>19</sup> M. D. Coe, *La Victoria. An early site on the Pacific Coast of Guatemala*, Cambridge, Mass., 1961, pág. 133.

nica de decoración negativa es corriente en la cultura preclásica del área maya del Pacífico. Cabe remarcar que la cerámica por impresión de cuerdas y *rocker stamping* es muy antigua en el Sureste y asociada a la alfarería con desgrasante de fibras (Piña Chan).

En varios aspectos la cultura maya preclásica se relaciona con las del oriente de Norteamérica. Al igual que éstas, se caracteriza por abundancia de montículos funerarios de tierra, cónicos o redondos, esferas monolíticas, piedras con concavidades semiesféricas, observatorios astronómicos, motivo *alter ego*, cerámica incisa, punteada, estampada, técnica de decoración negativa, *rocker stamping*, impresión de cuerdas, vasos efigies que representan seres humanos o animales, botellas, vasos en forma de zapato, vasijas dobles comunicantes, vasos con asa-puente, abundancia de figurillas femeninas o maternidades, como se verá al tratar de la cultura maya preclásica.

Poco conocida es la cultura maya preclásica. El vaso Mississippi que representa una cabeza humana, ilustrado precedentemente, ha sido considerado insólito y sólo comparable con tipos de la cerámica mochica. Sin embargo el vaso-cabeza es frecuente en las culturas Medias, como se verá en las ilustraciones pertinentes. Las gráficas 19 y 20 representan dos vasos-cabezas del área maya encontrados uno en Salcajá y el otro en San Agustín Acasaguastlán. Obsérvese la decoración con pintura negativa en uno de esos vasos, que es típica de las culturas Medias. El otro está decorado con sigmas en las mejillas, que representan estilizaciones de la serpiente, un adorno muy común en el Formativo. Aun en la actualidad las mujeres goajiras se pintan todavía las mejillas con esta figura sigmoidea y los aimarás la representan en las mejillas de sus máscaras, como se verá en ilustraciones más adelante.

La oreja representada por una placa semiéptica en una escultura de Etowat, Georgia, es corriente en la cultura preclásica de los mayas.

Gigantescos montículos de tierra, la mayor parte inexplorados y superposiciones de pirámides de tierra, aparecen desde épocas muy antiguas en el área maya del Pacífico y en Kaminaljuyú.

Asimismo el sistema de orientación de edificios notado por Ford en Poverty Point, de siete grados al Oeste del Norte magnético, que corresponde a la orientación hacia los solsticios, se observa en los templos mayas y hasta la fecha en los templos chortis.

Ya ha sido resaltado el carácter notoriamente femenino de las culturas del sureste de Norteamérica y de la maya preclásica que corresponden al mismo horizonte cultural.

Típica de este horizonte y de todas las culturas Medias es la escultura de una mujer en estado de gravidez, sentada con las piernas extendidas en el suelo, que los arqueólogos suelen llamar «mujer perniabierta». Como todas las obras de arte, ese tipo de escultura tiene su modelo mítico en la diosa Madre llamada *Ixquic* en el *Popol-Vuh* e *Ixqui* en los

mitos choktaw, resaltando, una vez más, las afinidades entre esas mitologías.

En páginas anteriores se ha ilustrado un vaso efigie de Arkansas que representa una mujer en estado de gravidez, mirando el cielo, con las manos apoyadas sobre el abdomen y las extremidades inferiores tendidas paralelamente al suelo. En el capítulo que trata de la cultura maya preclásica se ilustrará una serie de esculturas similares de barro o de piedra.

En el área maya del Pacífico ese tipo de escultura alcanza dimensiones monumentales. En los modelos de piedra resalta la intención del artista de figurar las piernas en posición horizontal, paralelamente a la base del monumento, siguiendo estrictamente las pautas míticas.

Esas pautas están definidas en la semántica del vocablo *Chi rakan*, la de dos piernas, «que posa sus extremidades en la tierra» (Villacorta, 1927, pág. 406), en oposición a *Hun rakan*, el dios del cielo que sólo tiene una pierna.

Es de notarse que *Chi rakan* es el nombre de la diosa Tierra en función ejemplar de un ritual que se proyecta al arte. El *Popol-Vuh* la menciona con este nombre sólo en la Tercera Edad.

Este modelo ejemplar es observado todavía al pie de la letra por la sacerdotisa chorti que personifica a *Chi rakan*, la diosa Tierra. En esa función se sienta ritualmente sobre el piso del templo o de la cocina ceremonial, con las piernas extendidas, como puede apreciarse en una ilustración anterior.

*Tradiciones de los muscogis acerca de su procedencia.*—Se transcriben, a continuación, algunas leyendas y tradiciones de los choktaw, chikasaw, creeck y natchez, del grupo lingüístico muscogi, acerca de su procedencia.

H. S. Halbert transmite una leyenda choktaw registrada en 1877 que dice: Los choktaw creen que sus ancestros vinieron del Oeste. Eran guiados por dos hermanos: *Chactas* y *Chics-a*, jefes de sus respectivos clanes. Durante su marcha de occidente a oriente, eran guiados por una vara manejada por una mano invisible. Después de cruzar el Mississippi, la vara quedó firme, clavada en el suelo. Los viajeros consideraron que ésta era la señal de que el éxodo había terminado y debían establecerse y construir sus casas allí. Los jefes recorren el país donde encuentran la gente llamada *Na hon lo*, que se diferenciaba físicamente y culturalmente de ellos. Eran de otra estatura y bien formados pero desaparecieron a la llegada de los choktaw.<sup>20</sup>

Otra versión, transmitida por el citado americanista, en 1883, dice así: En tiempos remotos, los ancestros de los choktaw y de los chikasaw vivían en una región lejana, al Oeste. La población aumentó en el curso

<sup>20</sup> R. Pettazzoni, *Miti e Legende*, Torino, 1953, pág. 498.

del tiempo de tal manera que ya era difícil su sustento. Sus profetas les anunciaron que lejos, al Este, existía un país de tierra fértil donde abundaban, además, los animales de cacería. Toda la población encabezada por el profeta que llevaba una vara, se marchó hacia el oriente, en pos de esas tierras de promisión. Marchaban en grupos, separados por una jornada de distancia a fin de procurarse más fácilmente el alimento... Después de varias lunas llegaron a *Nanah Waiya*. El profeta sembró la vara al pie de una colina, acamparon y se establecieron en este sitio..., dividiéndose los choktaw y chikasaw en dos naciones.

Los creek, chikasaw y choktaw emigraron juntos de un lejano país en el Oeste, informa Alfred Wrigth en 1828<sup>21</sup>.

Las primeras referencias que se tienen de la migraciones muscogis se deben a Du Pratz, quien las obtuvo del guardián de un templo natchez. Según sus tradiciones emigran desde el Oeste y cruzan el Mississippi<sup>22</sup>.

Du Pratz, refiriéndose a una tradición de los natchez, nos dice que ellos recuerdan a su patria primigenia «que era un bello país, donde la tierra era siempre buena. Allí vivían bajo el sol y hacia mucho calor... Sintieron abandonar una tierra tan buena... Habiendo visto esta tierra que habitamos en la actualidad, pasaron el río sobre una balsa de cañas secas»<sup>23</sup>.

La preocupación por buscar un territorio favorable a su tipo de agricultura, como lo era el de su patria primera, los llevó a descubrir las tierras fértiles del Sureste, donde se establecieron<sup>24</sup>.

Las tradiciones muscogis son claras al respecto y coinciden, además, con la realidad antropofísica del país que descubren. Esa región era poblada, por grupos de cazadores de cultura arcaica, de distinta complejidad física. Eran de alta estatura y de cráneo alargado, en contraste con los agricultores centrálidos. A diferencia de aquéllos, éstos se deformaban el cráneo.

De las tradiciones muscogis, transcritas precedentemente, pueden deducirse valiosas enseñanzas. Al parecer, los choktaw, chikasaw y creek, llegaron a la región del Mississippi separadamente de los natchez.

Sólo los grupos de la familia muscogi conservan en sus tradiciones el recuerdo de su procedencia de otra parte, no así los iroqueses. Esto sería una confirmación indirecta de que éstos eran autóctonos en la región oriental de Norteamérica.

<sup>21</sup> Citas de John R. Swanton, «Source Material for the social and ceremonial life of the Choctaw Indians», *Bulletin* 193, Bureau of Am. Ethnology, Washington, 1931, págs. 5, 37.

<sup>22</sup> W. Krickeberg, op. cit., pág. 106.

<sup>23</sup> Paul Radin, *Histoire de la civilisation indienne*, op. cit., págs. 137-138.

<sup>24</sup> Algunos investigadores consideran que la cultura de los pueblos de filiación muscogi, que son los portadores de la agricultura en el Sureste, se ha gestado en tierras de selva tropical, donde se desconocía el regadío. El Valle del Mississippi, con sus tierras ricas, productivas y favorecidas por una pluviometría regular, era en el área del Sureste, la más apropiada a su sistema de cultivo.

Todos los grupos muscogis dicen venir del lejano Oeste, lo que descarta, al parecer, las costas del Atlántico, como vía migratoria.

El vivo recuerdo que conservan los natchez y la descripción que hacen de su patria primera, que era un país bello, de exuberante fertilidad, donde las tierras eran siempre buenas y hacía mucho calor, no puede aplicarse al Altiplano de México. Tampoco a las costas del Pacífico al norte del área maya. En cambio sugiere que esa patria primordial corresponde al área maya del Pacífico donde existen todas las condiciones indicadas.

La conmoción étnica que se produjo, a raíz de la irrupción de los muscogis en el área de los cazadores, está registrada en los informes de la arqueología y la antropogeografía.

El mapa de distribución del índice cefálico muestra núcleos de centrálidos a lo largo del Mississippi y dispersos en otras regiones del Este, donde están sumergidos por grupos de cráneo alargado. La dolicocefalia va aumentando hacia las costas del Atlántico.

Diversas etapas del proceso aculturativo de los autóctonos por los agricultores se transparentan nítidamente a través de los restos arqueológicos. En algunos grupos, puede observarse la lenta asimilación de los arcaicos a los agricultores, hasta llegar a su total identificación con ellos, como en el caso de la cultura Hopewell. Paralelamente a estos fenómenos de fusión cultural, que se desarrollan en el curso de los siglos, se va ensanchando, cada vez más, el área de los agricultores orientales. No sólo los centrálidos, sino también los pueblos que llegaron a identificarse con su cultura, van influenciando, a su vez, a otros grupos de cazadores, como es el caso, por ejemplo de los algonquinos, aculturados por los iroqueses en un proceso que se actualizaba todavía en tiempos recientes.

Los contactos y la convivencia con pueblos distintos en amplia reunión territorial, formentaron el desarrollo del comercio que, a su vez, estimuló el progreso artístico, notorio en las culturas Hopewell y Mississippi. Pero esos contactos no se realizan siempre en forma pacífica. Las fortificaciones defensivas de pueblos y centros ceremoniales, así como la decadencia esporádica de algunas culturas son testimonios de un ambiente belicoso. La homogeneidad cultural alcanzada por los cazadores, como resultado de una larga convivencia con los agricultores es notoria en la cultura Hopewell, de la que participan en gran medida los iroqueses. Pese a las influencias genéticas de los centrálidos, no se distinguen mucho de los cazadores algonquinos. Su estatura es elevada y su dolicocefalia, un tanto moderada al contacto de los muscogis, revelan su ascendencia autóctona. En las numerosas tumbas del período Ohio-Hopewell, predomina el elemento iroqués.

Probablemente los siux y los algonquinos meridionales sufrieron el mismo proceso aculturativo, aunque carecemos de información al respecto.

La identificación de los iroqueses con los arcaicos que participaron de la cultura Hopewell ha sido posible a través de su herencia cultural (material y espiritual) y la etnografía comparada. Las formas socio-económicas configurativas de su cultura son fundamentalmente las de una cultura del Sureste. Su mitología y su cosmología reflejan las mitologías y las cosmogonías de los muscogis en tal grado, que ha sido posible compararlas con las que están registradas en la Tercera Edad del *Popol-Vuh* y colocar así la cultura iroquesa al nivel de las culturas Medias.

Sin embargo, un examen comparado de su mitología con la de los choktaw muestran ciertas desviaciones. Los mitos de la creación choktaw, dados a conocer por John R. Swanton, por ejemplo, ofrecen mayores afinidades con las del *Popol-Vuh* que los mitos iroqueses. El mito de la formación de la tierra parece una reinterpretación iroquesa del mito cosmogónico choktaw.

El ceremonial de los natchez, al momento de la conquista era más elaborado que el de los iroqueses. Las influencias de los centrálidos braquicéfalos sobre aquéllos se manifiestan hasta en la indumentaria. Se ha ilustrado, en páginas anteriores, el atuendo de un guerrero iroqués que protege sus pantorrillas con una especie de media calza o polaina que cubre las piernas hasta las rodillas. Los creek se ufanan de haber sido los primeros en usar tal prenda protectora (John R. Swanton, *The Indians of the Southeastern*, op. cit., pág. 807).

Aunque la cultura iroquesa no es la más representativa de las culturas originales del Sureste, como dije al principio, sino que las refleja, la presente investigación arroja luz sobre el proceso cultural histórico de los pueblos del oriente de Norteamérica, sus conexiones con la cultura maya, sus afinidades con las culturas Medias, del horizonte Formativo y las raíces históricas de la cultura iroquesa.

*Difusión de las plantas culturales.*—La historia de la agricultura y de la cultura en el Oriente de Norteamérica se remonta a épocas muy lejanas.

En Bat Cave se localizó un maíz de tipo primitivo que es el más antiguo que se conoce en Norteamérica. El mismo tipo de maíz se encontró en abrigos de Ozark Bluff y en la cueva de Canter, Ohio, asociado allí con materiales de la cultura Woodland. La metalurgia, una invención independiente de los pueblos del Este, tiene su origen en la región de los Grandes Lagos, donde abunda el cobre en pepitas casi puras. Data de 5600 años antes de la era cristiana, según fechas radiocarbónicas. Es decir, que es aproximadamente contemporáneo del maíz primitivo de Bat Cave.

F. W. Waugh hace notar que el *popcorn* es una variedad indígena que los iroqueses siembran todavía, así como la variedad *podded corn*, conocida desde remotos tiempos, y que representa una forma muy primitiva de maíz (F. W. Waugh, *Iroquois Foods*, op. cit., págs. 73-75). Los iroque-

ses llaman a esta especie de maíz *ona'wea* = maíz original; compárese con *Nar*, maíz, *Hinah*, maíz en plantilla, en chorti.

Harold E. Drive y William C. Massey dividen las razas de maíz del Este en cuatro grandes grupos. Al maíz antiguo le llaman indígena antiguo, pertenece al *pod-popcorn*, maíz primitivo encontrado también en el nivel inferior de Bat Cave, en el horizonte más antiguo de la región del Este y en las Praderas. También se encuentra en Paraguay, lo cual pone de manifiesto su difusión al sur y al norte del continente en épocas muy remotas. Los citados antropólogos manifiestan que la segunda planta cultural de importancia es el frijol y que su distribución geográfica es coextensiva con el del maíz. Las variedades más comunes *Phaseolus vulgaris* y *Phaseolus lunatus* son originaria de Guatemala y México, la primera, y de Guatemala, la segunda<sup>25</sup>. Concuerdan al respecto los criterios de Drive y Massey con el de W. W. Mackie, que sitúa el centro de difusión de *Phaseolus lunatus* en Guatemala, de donde se propagó al Sur y al Norte hasta los Estados Unidos.

El citado botanista coloca también el centro de difusión del *Phaseolus vulgaris* en Guatemala (citas anteriores).

Kunz Dittmer recalca que algunas variedades de maíces muy primitivas, sin intromisión de *tripcasum*, se extendieron al norte y al sur de América, hasta el Paraguay, desde su centro de origen al sur de México, en una zona cercana al Pacífico<sup>26</sup>. James B. Griffin nos habla de otro tipo de maíz muy cultivado en el Sureste, llamado «Complejo Este». De acuerdo con la presente evidencia ese tipo de maíz se encuentra en su forma más pura en los Altos de Guatemala y Chiapas, donde se cultiva hasta la fecha. Esa variedad se propagó en el lejano Noreste por lo menos durante el período de Castle Creek. En la región del Este, ese maíz sumergió al más antiguo y fue influenciado solamente por otra variedad mexicana que llega al Sureste alrededor de 1400 años después de nuestra Era.

Sigue diciendo Griffin que el frijol común (*Phaseolus vulgaris*) ampliamente difundido en el Sureste, es indígena en Guatemala. El tiempo de su primera aparición en el Este no puede precisarse por el momento, pero es conocido en el foco Kansas City de la cultura Hopewell, junto con el maíz y también en viviendas de Ozark Bluff. Al parecer, la calabaza se cultiva desde el período Early Woodland. Griffin compara las técnicas agrícolas del Este y del Sureste con las usadas en las tierras bajas tropicales de Mesoamérica, en el sistema de la milpa<sup>27</sup>.

Manifiesta Spaulding que el maíz de Hopewell es un tipo de maíz de Guatemala, pero no es el primer maíz traído al oriente de Norteamérica (*New interpretation*, op. cit., pág. 21).

<sup>25</sup> Driver y Massey, *Comparative Studies of North American Indians*, The American Philosophical Society, Philadelphia, 1957, págs. 211-217.

<sup>26</sup> K. Dittmer, *Etnología general*, México, 1960, págs. 211-217.

<sup>27</sup> James B. Griffin, op. cit., págs. 84-86.

La historia de la difusión del maíz, al norte y al sur del continente, señala rutas de difusión cultural.

¿Hubo una sola oleada migratorio o más? ¿Cuánto tiempo duró este largo viaje? ¿Dónde permanecieron en el curso de su peregrinación hacia el Norte? Tales planteamientos son materias de conjetura. Un mito choktaw expresa que viajaron durante muchos, muchos años<sup>28</sup>.

Hay notoria coincidencia entre la ruta de difusión del maíz de Bat Cave hacia el Este y las tradiciones de los muscogis que señalan su procedencia del lejano Oeste.

*Conclusiones.*—Los informes de los especialistas de la cultura Woodland tienden a demostrar que los cultígenos difundidos por los centrálidos en el oriente de Norteamérica proceden del área maya. Independientemente de esos informes los botanistas citados precedentemente establecen que el área maya del Pacífico es el centro originario de la agricultura en el Nuevo Mundo.

Una planta tan importante como la yuca no logró aclimatarse en el oriente de Norteamérica. El algodón, originario de Guatemala, según dictamen de los especialistas, transcrito precedentemente, se difundió en México y al suroeste de Norteamérica, pero no alcanzó el sureste. Esto podría sugerir que el algodón aún no era conocido como cultígeno, cuando los muscogis se alejaron del centro primario de la agricultura y de la cultura, dato interesante que incide en la cronología de esos movimientos migratorios.

En coincidencia con los informes de la botánica, e independientemente de ellos, el análisis comparado de los datos culturales apunta en la misma dirección.

Los paralelos sistemáticos establecidos entre la mitología iroquesa y del Sureste y la maya-quiché, registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*, ponen de manifiesto sus relaciones de unidad mutua. Las mismas formas sociales, religiosas y económicas caracterizan esas culturas y son típicas, además, del horizonte Formativo.

Asimismo, la etnografía comparada que da el criterio cultural y establece las relaciones entre pueblos y culturas, pone de manifiesto las vinculaciones de las culturas del sureste de Norteamérica con las del horizonte Formativo y específicamente con la maya preclásica que corresponde a este nivel cultural.

En cuanto a la tradición artística de los iroqueses, que es fundamentalmente la misma que caracteriza el arte de los pueblos del Sureste, como lo hacen notar Tchoppik y Krickeberg, puede ponerse en relación con la tradición artística de las culturas Medias y se explican a la luz de la espiritualidad maya.

En fin, la arqueología, que objetiva las concepciones mítico-religiosas

de esos pueblos, corrobora la existencia de nexos históricos-genéticos entre las culturas del sureste de Norteamérica, las del horizonte Formativo y la maya preclásica. Algunos arqueólogos (Vaillant, Coe y otros) hacen notar las relaciones específicas que existen entre la cerámica del Oriente de Norteamérica y la maya preclásica (premaya de Vaillant).

A mayor abundamiento, los arqueólogos reconocen la unidad de las culturas Medias o Formativas y su emergencia de un centro generador común, que no es otro que el centro de domesticación y difusión de los cultígenos americanos, situado en el área maya del Pacífico, que corresponde a la descripción geográfica y climática que los natchez nos dan de su patria primigenia.

<sup>28</sup> R. Pettazzoni, *Miti e Legende*, Torino, 1953, pág. 498.

### 13. LAS CULTURAS DEL SUROESTE DE NORTEAMERICA

Muy diferente se presenta el panorama humano y cultural del occidente de Norteamérica al del área oriental. Por Bering, la puerta de entrada al Nuevo Mundo, desfilan, en el curso del tiempo, oleadas sucesivas de cazadores, recolectores, pescadores, que vienen a poblar el continente americano. Avanzan de Norte a Sur, empujando a los hombres que les precedieron.

El drama del poblamiento de América por asiáticos finaliza, al parecer, con la inmigración de los athapascos y esquimales, en el primer milenio, antes de la era cristiana. Según Diamond Jenness, del Museo Nacional del Canadá (1940), los athapascos penetran al Sur, por el río Mackenzie y al Oeste de las Rocallosas, llegando a los Estados de Colorado, Arizona y Nuevo México. El citado investigador manifiesta que son ellos los que aportan rasgos mongoloides a la población de la cultura Pueblo 1.

Esta migración fue precedida por los grupos de filiación uto-azteca, cuyas avanzadas chocan en la parte occidental y central de México con pueblos agricultores que presentan una barrera a su expansión hacia el Sur.

En esta zona de contacto, los cazadores nómadas se convierten en sedentarios; en el curso del tiempo adoptan la agricultura y algunos rasgos de las poblaciones civilizadas. El nivel cultural de los bárbaros es generalmente proporcional al tiempo de su convivencia con agricultores.

Por el corredor del Pacífico, al oeste de la Sierra Madre, fluyen, de Norte a Sur los bárbaros, y refluyen, de Sur a Norte grupos aculturados en mayor o menor grado por pueblos sedentarios.

De Nayarit a Arizona se abre una ancha ruta migratoria en gran parte impropia a la agricultura, salvo en los valles surcados por ríos que bajan de la Sierra Madre. Por esa vía llegaron al suroeste de Norteamérica los portadores de cultígenos y culturas del Sur.

Los primeros indicios de cultivo, en el área del Suroeste, aparecen en la cultura cochise, una cultura de recolectores del desierto, muy pri-

mitiva que, desde tiempos remotos utilizaba piedras de moler para quebrantar frutos silvestres. En la fase Cesteros II (Basket Maker II) se cultivaba un tipo primitivo de maíz, derivado probablemente del *Bat Cave*, y calabaza. Hacia el final de este período se fabricaba una tosca cerámica: sin quemar, se secaba al sol.

Hacia el comienzo de la era cristiana finaliza el período San Pedro de la cultura cochise que desemboca en la fase mogollón. Por entonces aparecen frijoles y nuevas variedades de maíces introducidas de México. Comienza la elaboración de cerámica cocida.

Consultando a Gordon R. Willey sobre el particular me manifiesta que, en su opinión, el cambio gradual de la cultura cochise de una economía parasitaria a una de producción es el resultado de un desarrollo *in situ* debido a ideas y elementos introducidos de México. Dicha cultura (cochise) evolucionó gradualmente hacia la agricultura y la vida de aldea, como resultado de estímulos venidos del sur (carta de 29 de noviembre de 1972).

Sin embargo, no puede descartarse *a priori* posibles influencias de la cultura de los muscogis que probablemente pasaron por el «lejano Oeste», como rezan sus tradiciones, antes de trasladarse al Sureste, cruzando en balsas el Mississippi.

La cultura mogollón se desarrolla en la zona montañosa, conservando sus rasgos primitivos, entre ellos la habitación en casa-pozo. Su alfarería es sencilla, sin decoración, pero adquiere un desarrollo artístico espectacular en la fase mimbres, bajo el estímulo de las culturas anazasi y hohokam.

Otra rama que se desarrolla, al parecer, de la cultura del desierto es la variedad anazasi que florece en las mesetas.

En el sur de Arizona y al norte de Sonora aparece la cultura hohokam, que se cree es la primera cultura sedentaria del Suroeste, llamada también pionera, y atribuida a los antepasados de los pima-papagos (familia uto-azteca). Wolfgang Linding ha publicado un interesante trabajo acerca de la continuidad histórica entre la cultura hohokam y la de los pima-papagos<sup>1</sup>. Los hombres hohokam conquistaron el desierto construyendo canales de riego y lograron desarrollar una cultura avanzada capaz de sostener una población numerosa.

La cultura hohokam es totalmente diferente de las demás. Comienza poco antes de la era cristiana (100 a. de C., según Gordon R. Willey; 300, según Aicina Franch). Difiere de las otras culturas del Suroeste, no sólo por la forma de la alfarería, sino también por el estilo de su

<sup>1</sup> W. Linding, «Das Hohokam-Pima-Papago Kontinuum», en *Zeitschrift für Ethnologie*, Braunschweig, 1965, págs. 223-226.

decoración, y cito a Covarrubias: motivos en estilo naturalistas de figuras humanas y de animales esquemáticos, así como dibujos geométricos, pintados en un estilo cursivo con trazo suelto y ágil, invariablemente de color rojo sobre arcilla café amarillenta. Las alegres y divertidas hileras de hombrecillos, en representación naturalista, bailando asidos de las manos o inclinados sobre sus bastones, de pájaros comiendo pescado, de lagartijas, culebras o tortugas, aparecen como bien llegado alivio después de los dibujos geométricos, formalistas y austeros de la antigua cerámica del Suroeste.

A diferencia de los demás pueblos del Suroeste, los hohokam fueron escultores en pequeño e hicieron figurillas de arcilla, así como objetos y ornamentos de piedra blanca y conchas. Tallaron vasijas de piedra, pequeñas imágenes de animales y paletas rectangulares de bordes levantados decoradas con dibujos incisos. Estas paletas tienen a menudo forma de animales, lagartijas o camaleones y muestran huellas de pintura. Con las conchas hicieron cuentas, brazaletes, sortijas y colgantes en forma de pájaros, ranas, coyotes y otros animales, de marcado parecido con objetos encontrados en las costas del México central.

Desde los tiempos más remotos los hohokam vivieron en grandes casas cuadradas subterráneas, incineraban sus muertos y construían patios de pelota. Otros indicios revelan influencias mexicanas: la confección de figurillas de arcilla, recipientes con tres y cuatro soportes, la talla de la piedra y concha y la fundición del cobre por el procedimiento de cera perdida. Los hohokam se distinguieron, además, en el tejido y la cestería.

La cultura hohokam es una de las más antiguas del Suroeste (M. Covarrubias, *op. cit.*, págs. 225-229).

A diferencia de la cultura mogollón, la hohokam es bien definida desde sus comienzos como algo que viene de fuera; se caracteriza por un gran número de elementos y rasgos específicos que se encuentran en el área de contacto de los cazadores con los agricultores, que corre del occidente de México al Altiplano central.

Los arqueólogos consideran que la fase pionera de hohokam es una cultura clave para comprender el desarrollo histórico de la cultura pueblo, así como la introducción de plantas de cultivo y elementos mexicanos en el área.

*Rasgos tarasco-centromexicanos en Hohokam.*—La zona de contacto entre los cazadores y los agricultores constituía, en una época, la frontera septentrional de los pueblos civilizados de la América Media. Allí se realiza el proceso de aculturación de los uto-aztecas, que llegan, en el



correr del tiempo, a asimilar la cultura material y espiritual de los agricultores.

Philip Phillips encuentra un paralelismo general entre la cerámica roja y rojo sobre ante (*red-on-buff*) de las culturas más antiguas del Valle de México y la primera fase de la cultura hohokam<sup>2</sup>.

G. H. S. Bushnell y Adrian Digby resaltan la gran cantidad de figurillas de barro modeladas a mano, que representan mujeres desnudas en la cultura hohokam. Esas estatuillas femeninas servían para fines religiosos<sup>3</sup>. Figurillas sólidas de barro que representan a seres femeninos desnudos, son características de las culturas del área tarasca y de las culturas Medias de México. E. Noguera encuentra ciertas semejanzas entre las mexicanas y las de hohokam. Asimismo Gordon R. Willey hace notar las semejanzas en las figurillas hohokam y las del «Preclásico» central de México, pero ellas tienden a ser más toscas<sup>4</sup>.

En su citada obra, página 8, Bushnell y Digby establecen que la cerámica decorada en rojo sobre ante (*red-on-buff*) es característica de la cultura hohokam.

Otros arqueólogos hacen la misma observación. Muriel N. Porter hace notar que la alfarería decorada de Chupicuaro es fundamentalmente *red-on-buff*, y que su lugar de origen ha de encontrarse cerca de Chupicuaro, que posiblemente sirvió como centro de distribución de esa técnica decorativa para el Valle de México, Casas Grandes, (Tlatilco, *op. cit.*, pág. 46).

Con respecto a Casas Grandes, Gordon F. Ekholm hace resaltar las «grandes semejanzas» que se aprecian entre la bella cerámica policroma modelada de ese lugar y los vasos-efigies del área tarasca. La alfarería pintada en rojo sobre ante (*red-on-buff*) de Chalchihuite, La Quemada y Hohokam, se relaciona genéricamente con la misma del área tarasca<sup>5</sup>.

Los paralelos entre Hohokam y Chupicuaro no se limitan al color y las decoraciones de la cerámica, sino que se extienden a otros rasgos muy peculiares, por ejemplo, a figurillas de arcilla con grandes ojos rasgados o la figuración de los ojos en forma de granos de café, como las que se ilustran más adelante.

La escasa presencia de cerámica trípode y tetrápode en la cultura hohokam, recuerda que esos soportes son muy antiguos en Colima y en el Valle de México (Isabel Kelly). Espejos de pirita adornados con pin-

<sup>2</sup> P. Phillips, «Middle American influences on the Archaeology of the Southern U. States», en *The Maya and Their Neighbors*, 1940, pág. 359.

<sup>3</sup> Bushnell y Digby, *Ancient American Pottery*, London, sin fecha, pág. 7.

<sup>4</sup> Gordon R. Willey, *An Introduction...*, *op. cit.*, tomo I, pág. 223.

<sup>5</sup> Gordon F. Ekholm, «The archaeology of Northern and Western México», *The Maya and their Neighbors*, 1940, págs. 328-329.

tura *cloisonné*, de la cultura hohokam apunta en la misma dirección. Mosaicos de turquesa de Hohokam están presentes en el Valle de México desde el preclásico inferior (I. Kelly).

La técnica del *cloisonné* tiene su centro de distribución en el área tarasca y se mantiene hasta la fecha en Uruapan. Spinden hace notar que la laca de Arizona (Hohokam) tiene su origen en el occidente de México.

Asimismo las paletas para pintura, de forma rectangular con los bordes levantados, exquisitamente decoradas con grabados o dibujos incisos, que aparecen desde el comienzo de la fase pionera, son similares a las que caracterizan la cultura del área tarasca. Se encontraron también en el río Balsas.

Otros instrumentos de piedra, como cabezas de macanas en forma de estrella o acanaladas, de la cultura hohokam, son comunes en el occidente de México. Hechas con acanaladuras, encontradas en el suroeste de Norteamérica, son propios también del occidente mexicano.

Un elemento que ha llamado poco la atención de los arqueólogos, y que sin embargo constituye un importante diagnóstico cultural, es la piedra con tacitas (*cupstone*). Lauro González Quinteros, del departamento de Paleocología del Instituto de Prehistoria de México, me manifiesta haber visto en la orilla de un riachuelo, en Arizona, cerca de la frontera mexicana, una roca con tacitas o copas en número que no baja de quince. Las hay también en el área tarasca, como se verá al tratar de las culturas de esa región.

Para completar el presente bosquejo comparativo, habría que hacerlo extensivo a las formas de la cerámica y a los artefactos menores, como objetos de concha, orejeras y adornos corporales, etc. El lector encontrará esos materiales comparativos en las monografías respectivas.

Es obvio que la agricultura, la irrigación, los montículos-plataformas del Suroeste y ciertas costumbres funerarias fueron adquiridos por los uto-aztecas en el área de contacto tarasca-centromexicana. Aculturados o no, los uto-aztecas no rebasaron, al parecer, esa frontera hacia el Sur, antes del colapso de Teotihuacán.

La técnica del regadío era conocida en la región central de México antes de la era cristiana. Se practicaba en la fase Santa María de Tehuacán, que Mac Neish sitúa entre 900 y 200 años a. de J. C. También la conocían los chichimecas y era practicada en Teotihuacán.

Una planta importante, el algodón, domesticado en Guatemala, se extendió a México y los hohokam lo llevaron al Suroeste, junto con el telar. Manifiesta Gordon R. Willey que los hohokam transmitieron el complejo telar-algodón a la gente de Anzasi (*op. cit.*, pág. 224). Es decir, que el algodón llegó en época tardía al suroeste de Norteamérica.

Varios naturalistas consideran que el pavo domesticado (guajolote) del área del Suroeste procede de la región tarasca. Lo mismo puede

decirse del comal y de la técnica de procesar el maíz en forma de tortilla <sup>6</sup>.

*Paralelos con culturas etnográficas.*—El mapa lingüístico señala que diversos pueblos de filiación uto-azteca se extienden en continuidad territorial desde el área tarasca a la de los pima-papago. Los pueblos de la gran familia uto-azteca se extienden desde Montana, cerca del Canadá, hasta la frontera tarasca-centromexicana, antes del colapso de Teotihuacán. Ofrecen la serie completa de etapas evolutivas, desde el nivel cazador nómada al de la civilización agrícola que adquieren al contacto de los pueblos situados en esa frontera. En la época hohokam los grupos más mexicanizados eran los que se encontraban en el área geográfica que separa los pima-papagos de los tarascos o pretarascos.

Ralph L. Beals resalta las estrechas relaciones culturales de los cultivadores del norte de México con los del suroeste de Norteamérica, encontrando grandes semejanzas entre éstos y los cahita del norte de Sinaloa y sur de Sonora, en la cultura material, técnicas bélicas, organización social, sistema de parentesco y construcción de casas, que son similares a las casas pimas. Hay además grandes afinidades en lo que respecta a estructura política, organización teocrática esencial, dominada por oficiales religiosos; sorprendente similitud en la existencia de sociedades religiosas y su organización, así como en varias actividades rituales, la conducta de los bufones y la existencia de pinturas de arena. Los cahita ofrecen grandes semejanzas con los indios pueblo en su terminología de parentesco, organización social y religiosa y actividades rituales y ceremoniales (*op. cit.*, págs. 196-197).

Al igual que los cahita, los hohokam, conservan rasgos típicos de los cazadores uto-aztecas, como lo son sus técnicas de cacería.

Otros paralelos notables son los que establece el citado investigador entre los pima-papagos y los tepehuas. Los numerosos rasgos comunes a esos grupos implican, en concepto de Beals, relaciones históricas entre ellos (*op. cit.*, pág. 197).

Al Sur de los tepehuas están los cora-huicholes cuyo plan de vida es semejante al de los indios pueblo. Ralph L. Beals, que encuentra esas analogías, hace notar similitudes en el campo del ritualismo, en la técnica de fumar en las cuatro direcciones, y otros ritos específicos, así como en las funciones del chaman, que son similares o idénticas. El fetiche de maíz que consiste en una mazorca perfecta, ahuecada y llena de semillas y adornos, es otro rasgo común a dichas culturas.

La fuertes afinidades de la cultura cora-huichol con la de los indios pueblo hacen pensar a Beals que la primera, geográficamente, cercana

<sup>6</sup> Donald D. Brand, *Archaeological relations between Northern Mexico and the southwest*, en «El Norte de México y el Sur de Estados Unidos», México, 1943, páginas 199-200.

al área tarasca, sirvió de intermediaria entre la cultura agrícola del occidente de México y la de los pueblo.

Es obvio que esos rasgos mexicanos fueron introducidos en el Suroeste por los portadores de la cultura hohokam.

Walter Krickeberg y otros etnólogos establecen las estrechas relaciones entre la cultura de los cora-huicholes y la cultura pueblo, mencionando una extensa lista de rasgos comunes. A la vez, muestra los fuertes vínculos de la primera con «la antigua religión mexicana» (W. Krickeberg, *op. cit.*, págs. 102-103).

Desde luego los cora-huicholes, como los hohokam, no pudieron alcanzar ese grado de «mexicanización» sin un contacto muy prolongado con las culturas agrícolas del occidente. Un indicio revelador de esa larga convivencia o vecindad lo constituye el hecho de que los coras conservan, hasta el presente, el sistema de entierro en pozo con cámara lateral, que estaba en boga durante la época de El Opeño (José Corona Núñez, informe personal).

*Emigración de los hohokam.*—Sobre la base de los informes precedentes, puede intentarse un ensayo de reconstrucción histórica del grupo hohokam que invadió el área del suroeste norteamericano. Sus estrechas afinidades con los cora-huicholes, hacen pensar que los pima-papagos vivieron en la misma región ocupada por aquéllos durante mucho tiempo y que allí fueron sometidos al mismo proceso aculturativo.

La demografía de esa región, que es un verdadero mosaico de pueblos y lenguas de filiación uto-azteca, muestra que, en la frontera de los agricultores, particularmente en la Sur-occidental, se precipitaban los bárbaros, atraídos por las ventajas que ofrecía la agricultura, en contraste con su precario modo de vida.

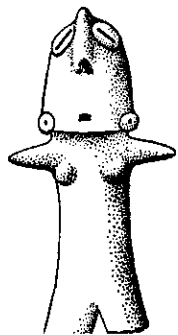
Debido a esa intensa presión demográfica, los hohokam, ya fuertemente aculturados, se van desplazando progresivamente hacia el Noroeste. Las corrientes migratorias no podían moverse hacia el sur, debido a la barrera de pueblos civilizados.

Se ignora cuánto tiempo duró el movimiento de los pima-papagos hasta establecerse definitivamente al norte de Sonora y al sur de Arizona.

Hacia el año 600 antes de la era cristiana, todo el territorio, desde el área Hohokam hasta Michoacán y posiblemente hasta Guerrero, era ocupado por pueblos de filiación uto-azteca, cuya cultura era básicamente la misma de los pima-papagos <sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Peter T. Furst, «West Mexican Art: Secular or Sacred?», en *The Iconography of Middle American Sculpture*, Metropolitan Museum Art, New York, 1973, pág. 115.

Los arqueólogos reconocen los rasgos «mexicanos» de la cultura hohokam, pero no pueden explicar cómo llegaron al suroeste de Norteamérica, debido a la falta de continuidad y homogeneidad de las culturas que se extienden en el área intermedia.



Figurillas de barro hohokam con ojos al estilo tarasco (Covarrubias)

Dice al respecto Albert H. Schroeder —y su opinión refleja la de los arqueólogos— que varios elementos similares a los del período pionero se encuentran también en Culiacán, en la costa occidental de México, en Chametla, en el sur de Sinaloa y también en sitios más al Sur de aquéllos. Sin embargo, dichas culturas son demasiado tardías y no pueden haber influido la primera fase del período pionero<sup>8</sup>.

Esta situación no es sorprendente, al contrario, es lógico pensar que las culturas más alejadas en el espacio de su centro generador lo sean también en el tiempo. Las del Sureste son más antiguas que las del Suroeste.

Hohokam es un complejo cultural perfectamente integrado, con su espiritualidad correspondiente, que no puede explicarse por relaciones comerciales o influencias esporádicas, sino por migración humana.

Reconocen los arqueólogos que todos los elementos mexicanos del área del Suroeste, están concentrados en la región de la cultura hohokam.

Esta vigorosa cultura aporta nuevos elementos a las del Suroeste, entre otros, plantas de cultivo, el complejo telar-algodón, un nuevo tipo de piedra de moler; un animal doméstico, el pavo; nuevos métodos culinarios, como la tortilla; la técnica del regadío, nuevos sistemas de entierro y de construcción de casas, el juego de pelota, etc. Y en el orden espiritual una religión y símbolos que serían adoptados por las otras culturas regionales y constituyen los fundamentos de la religión de los indios pueblo. En suma, los aportes de los hohokam transforman las culturas del Suroeste y estimulan su desarrollo enriqueciéndolas.

**La cultura pueblo.**—La asimilación de los rasgos hohokam por las culturas del Suroeste es muy lenta. El área es un mosaico de gentes, lenguas y culturas diferentes. Hacia el final del primer milenio de nuestra Era, una sucesión de movimientos migratorios produjo la mezcla de

<sup>8</sup> A. H. Schroeder, «Unregulated diffusion from Mexico into the Southwest prior to A. D.», *American Antiquity*, vol. 30, n.º 3, 1965, pág. 302.

las tres tradiciones que están en la base de la cultura pueblo, formándose entonces una nueva entidad cultural que alcanza su apogeo en el llamado Gran Período (de 900 a 1300, según Pliny Earle Goddard<sup>9</sup>).

Rodeados de bárbaros y constantemente amagados por ellos, los pueblo tuvieron que abandonar partes de su territorio en el río Gila y en el San Juan, reconcentrándose hacia el centro de su *habitat*. Para protegerse de sus belicosos vecinos construyeron grandes habitaciones en rocas o acantilados (*cliffdwellings*), edificaciones de piedra y adobe de dos o más pisos, que sólo eran accesibles por senderos muy empinados, por escaleras talladas en la roca o escalas de madera que fácilmente podían retirarse de esas casas fortalezas.

Un período de decadencia siguió al apogeo de esa cultura, pero los indios del Suroeste mantienen hasta la fecha con admirable persistencia gran parte de sus legados culturales.

Los etnólogos comparan los elementos básicos de la cultura pueblo con los de las culturas cahita, tepehua y cora-huichol, encontrando grandes similitudes entre ellas; consideran que esos elementos se deben a influencias mexicanas. Se ha visto que tales elementos fueron introducidos en el Suroeste por los hohokam.

**Formas sociales, división del trabajo.**—Aunque los hohokam o los indios pueblo jamás tuvieron contacto con los mayas, sin embargo su teología, cosmología, ritos y símbolos reflejan concepciones mítico-religiosas mayas que adquirieron indirectamente a través de culturas mexicanas. De ahí que puedan interpretarse a la luz del pensamiento maya.

Rasgos básicos de su cultura socio-religiosa pueden compararse con los que caracteriza la cultura registrada en la Tercera Edad del *Popol-Vuh*. Esto sugiere que los hohokam adquirieron los rasgos fundamentales de su complejo cultural al contacto de una cultura media y no con culturas clásicas.

La sociedad de los indios pueblo está basada en clanes matrilineales exogámicos. Cada tribu se divide en un número de clanes que llevan nombres de plantas, animales, fenómenos naturales o utensilios; cada individuo de la tribu pertenece al clan de la madre y debe escoger su mujer fuera de este clan. La residencia es matrilocal y el derecho de propiedad absoluto e incontrovertible corresponde a la mujer, que deja su casa y sus campos de cultivo en herencia a sus hijas.

Tales principios sociales fundamentales sobre el derecho materno, son típicos de las culturas medias.

Sin embargo, se notan grandes desviaciones entre la organización

<sup>9</sup> Pliny Earle Goddard, *Indians of the Southwest*, New York, 1931, pág. 29.

socio-económica de los pueblo y la clásica sociedad matrilineal indoamericana, estereotipada en los mitos.

La división del trabajo entre los hopis no corresponde al principio matrilineal que rige su sociedad. Son los hombres y no las mujeres los que cultivan la tierra, aunque la parcela cultivada pertenece a la esposa, que también es la dueña de los productos agrícolas. No obstante, comparte su autoridad sobre los hijos con el tío materno. Es la mujer, y no el hombre, quien construye y repara la casa familiar. Es el hombre, y no la mujer, quien hila las fibras de algodón y teje la ropa, tanto para las mujeres, como para los hombres. El niño lleva invariablemente un nombre que es característico del clan de su padre, pero no el suyo propio, que es el de su madre. Las mujeres disfrutaban de una posición social relativamente elevada, pero no desempeñan un papel específicamente destacado en la vida social ni en la familia.

George Peter Murdock, de quien se toman algunos de los informes anteriores, encuentra la misma heterogeneidad en la religión de los pueblo<sup>10</sup>.

Esta heterogeneidad cultural expresa, en mi concepto, un sincretismo entre una cultura de cazadores y otra de cultivadores. La readaptación de una estructura social de cazadores a otra de agricultores no fue completa. No hay una relación recíproca funcional entre las formas de la economía y las de su organización social. Sobreviven elementos típicos de cazadores, a la par de nuevos rasgos adquiridos al contacto de pueblos agricultores, que no fueron completamente asimilados.

Acerca de la cultura pueblo se dispone de una bibliografía considerable, a la que remito al lector. Por ser de fácil acceso, es conocida de etnógrafos y turistas. Se exponen a continuación algunos de sus aspectos religiosos, para fines comparativos.

*Teogonía y cosmología.*—Las deidades principales de la teogonía hopi son: el Dios del cielo, *Sotukunani*, que asume formas y funciones diversas; el Padre Sol, *Tawa*, también llamado Corazón del Cielo; la diosa-Madre, conocida bajo nombres diferentes. Es, a la vez, madre de los hombres, madre del maíz y diosa lunar. En esa función rige el calendario. La Gran Serpiente emplumada, *Palulukon*, está conectada con el rayo, la lluvia y la fertilidad. Esa deidad teriomorfa frecuenta los manantiales. *Masawu* es el nombre del dios del Fuego y de la muerte.

Entre las constelaciones y estrellas que observan, figuran: Las Pléyades, la Vía Láctea, Orión, la Osa mayor y la menor, Venus, la estrella polar y otras.

Particular importancia tiene la diosa-Madre, deidad lunar-terrestre

<sup>10</sup> G. P. Murdock, *Nuestros contemporáneos primitivos*, México, 1945, pág. 293.

y madre del maíz. Ella dio a los hombres una mazorca de maíz, diciéndoles: «Es mi corazón. Será tu alimento, y su jugo será como la leche de mis senos»<sup>11</sup>.

La importancia de la diosa-Madre, en sus múltiples advocaciones, y su función específica de madre del maíz permite equipararla a *Ixquic*, la diosa maya-quiché de la Tercera Edad del *Popol-Vuh*. Esa diosa protagoniza, además, el derecho materno y la descendencia por línea femenina, que son rasgos característicos de las formas sociales de esa época.

El complejo: derecho materno-calendario lunar, vinculado a la figura de la diosa-Madre, es típico de la cultura hopi y la coloca al nivel del tercer ciclo étnico, según la clasificación del *Popol-Vuh*.

La multiplicación de la divinidad (dios del Cielo), una en sí, en sus relaciones con el mundo, hace comprender un texto zuñi transcrito por Jeremiah Curtin<sup>12</sup>, donde Dios es el creador de todas las cosas, pensándose El mismo, fuera de El, en el espacio.

Esa proyección multiforme de lo divino en el tiempo y el espacio, desde que la divinidad es presentada como actuando en el mundo, es un enlace de la concepción divina con la cosmología. Se ha visto además que la concepción pluralidad dentro de la unidad divina, es propia de los maya-quichés, lo mismo que la teología de la palabra y de los números sagrados, aplicados al calendario.

Al igual que los mayas, los iroqueses y otros pueblos agricultores, los indios pueblo tienen la concepción de un cosmos cuadrilateral y tridimensional, orientado a los solsticios, imagen que se proyecta al calendario.

El sentido especial del universo se objetiva en muchas ceremonias, entre otras, en las ofrendas de *pahos*, o de humo, a las cuatro direcciones del mundo. El calendario, calcado sobre la *imago mundi*, dramatiza el concepto temporal y espacial del cosmos, en la celebración de los ritos calendáricos «de un solsticio a otro» (*Mythologies...*, *op. cit.*, pág. 182).

Al igual que el plano cósmico, el año está dividido en dos partes o estaciones de seis meses. Cada medio año se inaugura en el solsticio correspondiente a uno de los rumbos del mundo. Consideran además que el plano universal está dividido por una cruz.

Entre los zuñis, el mes del solsticio de invierno, que señala el comienzo del año —como entre los mayas y los iroqueses—, es llamado *Turning-Back*, para significar que el padre-Sol regresa del Sur<sup>13</sup>.

George Peter Murdock dice que entre los hopis, *Soyaluna* es el nom-

<sup>11</sup> P. Grimal, *Mythologies des steppes, des forêts et des îles*. Lorusse, París, 1963, pág. 181.

<sup>12</sup> Jeremiah Curtin, *Creation Myths of Primitive America*, Little, Brown and Company, Boston, 1903.

<sup>13</sup> *Mythology of all races*, n.º 10, «The Pueblos», New York, 1964, pág. 192.

bre de la ceremonia del solsticio de invierno, que se celebra con ceremonias y representaciones dramáticas del Dios del Cielo, que fecunda a la diosa Tierra, y de la deidad solar, obligada a retroceder en su trayectoria hacia el Norte. En enero celebran otra danza ritual que dramatiza la vuelta del sol (Murdock, *op. cit.*, pág. 296).

Los pueblo consideran vivir en el centro del mundo, centro de sacralidad y fecundidad, donde se realizan las dramatizaciones rituales. Al igual que el templo maya, la kiwa representa el universo; su techo es la imagen del cielo, el piso simboliza la tierra. En el centro está clavado un poste que representa el Arbol de Vida. El agujero sagrado, *sipapu*, cavado en el centro del piso, representa el útero u ombligo de la Madre-Tierra, por donde surgieron los ancestros míticos de los indios pueblo.

Este mito de origen tiene su correspondencia en la dramática salida del *Ixquío* del inframundo llevando en sus entrañas a los gemelos.

*Danzas, dramatizaciones míticas.*—Para los pueblo, como para los mayas, la mitología actúa como forma de vida. Garantiza la estabilidad, la seguridad y el bienestar de la comunidad, en la medida en que sus principales episodios se escenifican periódicamente bajo la forma de drama ritual.

Entre los indios pueblo, las danzas estacionales de kachinas, ejecutadas de un solsticio a otro, reactualizan el episodio mítico de la Madre del Maíz que confió a los ancestros las mazorcas nutritivas. Los danzantes, que portan las máscaras y mazorcas de maíz en su cintura, encarnan los ancestros y los dioses. Gracias a su presencia efectiva, el maíz continuará creciendo y fructificando (*Mythologies...*, *op. cit.*, pág. 182).

Al igual que los hopis, los zuñis dramatizan los kachinas de su mitología en el solsticio de invierno y el de verano. Los actores personifican a los seres míticos, encabezados por su dios principal, *Pautiwa*.

Tanto los zuñis como los hopis coordinan sus fiestas rituales con el calendario lunar y el año solar. Para sus observaciones astronómicas, el sacerdote zuñi usa el gnomon y tiene trece puntos de referencia en el horizonte, para determinar astronómicamente las fechas ceremoniales. Los solsticios son «las casas» del sol (*Mythology...*, *op. cit.*, páginas 193-194).

El pluviomago que personifica o representa al dios de la tempestad, se ocupa de controlar el tiempo en relación con las labores de cultivo. Celebra los ritos secretos en la *kiwa*. El ritualismo se relaciona con el cosmos y gravita en torno a la petición de lluvias, de fertilidad de la tierra, fecundidad humana y bienestar de la comunidad. Las representaciones fálicas son una expresión del culto a la fertilidad.

Detalle interesante es el uso de la cuerda de nudos para medir el

tiempo<sup>14</sup>. Ni que decir que los colores sagrados de los pueblo son los mismos de la tradición maya, registrados en el *Popol-Vuh* y el *Chilam Balam* de Chumayel.

Una de las ceremonias más espectaculares de los pueblo es la danza de la Serpiente presenciada por millares de turistas. El festival dura nueve días.

Esta celebración combina varios ritos del culto a la fertilidad, entre otros, el de la traída del agua de una fuente distante el séptimo día de la fiesta (el 7 es cifra sagrada como el 3, el 4, el 9 y el 13).

En el momento culminante de la ceremonia los hierofantes danzan con sendas culebras en la boca. Esta danza dramatiza un episodio del mito de origen del maíz en el que una serpiente se transforma en una muchacha de gran belleza. La doncella-serpiente es la diosa del maíz (*Mythology...*, *op. cit.*, pág. 198).

En otra versión la doncella es fecundada por el sol<sup>15</sup>.

Los tarascos tienen una danza tradicional de la Serpiente, que el sacerdote ejecutaba con una culebra ceñida al cuerpo (José Corona Núñez, informe personal). Asimismo los quichés realizan, hasta la fecha, la danza de la serpiente, llamada *Patsáj* (el doblar del maíz). En ella los danzante introduce dentro de su camisa una culebra que va deslizándose sobre el cuerpo y alcanza el suelo, resbalando en el interior del pantalón. La danza tiene, además, carácter erótico, pues en ella figura una mujer; todos se disputan su favor, simulando el acto sexual, posesionándose uno por uno de ella. Franz Termer ha dado una buena descripción de esa danza, que es una exaltación del culto a la fertilidad de la tierra y la fecundidad humana. Los mazatecos tienen una danza similar.

Una escultura de bulto redondo que representa al dios de la tempestad en Copán, muestra a la deidad con una serpiente en la boca y otra ceñida al cuerpo, a guisa de cinturón. En esa figura están plasmadas las dos modalidades de presentar a la serpiente, la de los indios pueblo y la tarasca.

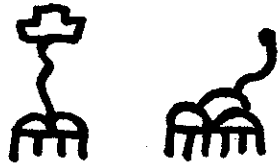
Mención aparte merecen algunos de los símbolos vinculados a la danza de la Serpiente. Una pintura de arena representa un cuadro, con un felino en el centro y cuatro serpientes en las esquinas, configurando el ideograma cósmico. Además de su función de dios pluvífero, el felino es el patrón de los cazadores y protector de los animales de cacería.

<sup>14</sup> «Al primer signo de la aurora, el *saiyataka* asciende al techo de la casa y, mirando al Este, desata el último nudo de la cuerda de contar» (Enrique Palavecino, *La máscara y la cultura*, Buenos Aires, sin fecha, pág. 117).

<sup>15</sup> Los mitos pueblos cuentan la historia de una joven que salió al monte en busca de frutos silvestres. Allí fue fecundada por el Sol; de esta unión nacieron los gemelos (*Mythologies...*, *op. cit.*, pág. 181). Compárese este episodio con el del *Popol-Vuh*, referente a la milagrosa fecundación de *Ixquic*.

En el altar están pintados los símbolos de las nubes de lluvia, que consisten en medio círculos colocados unos sobre otros, de los que penden líneas verticales que simbolizan la lluvia. Sobre esos glifos se ve una línea quebrada que representa el rayo o el relámpago.

*Iconografía.*—Esos símbolos de la iconografía pueblo, que conservan todo su valor, tienen un largo historial. Aparecen grabados, en la misma forma, en un petroglifo de Ookley Springs, Arizona, como puede apreciarse en el dibujo siguiente, reproducido de la obra de Garrick Mallery, citada precedentemente (*op. cit.*, Washington, 1893, pág. 701).



Este criptograma puede «leerse» lo mismo a la luz de las concepciones mayas que de los indios pueblo. El signo en forma de T invertida, que corresponde al glifo *Ik* de la escritura maya, significa espíritu divino, aire. De este símbolo se desprende una línea zigzagueante que representa al rayo. Este cae sobre el signo nubes, que producen las lluvias, figuradas por cortas líneas verticales.

El signo *Ik* no es desconocido de los pueblo actuales que perforan las paredes superiores de la *kiwa* en forma de T (W. Krickeberg, *obra citada*, pág. 93). En la misma forma los mayas perforaban paredes con figuras en T, como puede apreciarse, por ejemplo, en Palenque. Esta singular abertura era destinada al tránsito del alma, o espíritu de un dios o de un muerto. Aberturas similares se ven en un edificio del Perú, que se ilustrará más adelante.

Asimismo, el zigzag y el glifo representativo de las nubes de agua son idénticos en la iconografía maya, en la tarasca y en la cultura pueblo. Se representan mediante diminutos círculos o semicírculos. Expresan el signo «nubes arracimadas» de los mayas, que caracteriza al glifo *cauac*.

Se ilustra el glifo: nubes arracimadas de la iconografía tarasca al tratar de esa cultura de donde, probablemente, el símbolo pasó al Suroeste, a través de los hohokam. Este jeroglífico representa, en forma grandiosamente sintética, el mecanismo de la tempestad, tal como se lo imaginan los mayas, tarascos y los indios pueblo. Está vinculado a concepciones cosmogónicas, que son las mismas en dichas culturas.

Al igual que el signo: nubes de agua, el zigzag del rayo y la serpiente, que tanta importancia revisten en la simbólica de los pueblo, tienen un largo historial en el Suroeste.

Aparecen en petroglifos de Arizona, como se aprecia en la figura siguiente tomada de la obra de William W. Wasley y Alfred E. Johnson<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> William W. Wasley y Alfred E. Johnson, *Salvaje archaeology in Painted Rocks Reservoir, Western Arizona*, Tucson, 1965, pág. 74.

La serpiente está estilizada en varias formas: espiral, sigma, fila de grecas y zigzag que simboliza la serpiente de fuego o el rayo. El dibujo muestra, además, figuras de dioses cayendo del cielo; un antílope, que tiene importancia en el simbolismo de los pueblo contemporáneos; un



mono, círculos concéntricos y otros seres humanos y animales. Obsérvense los símbolos cósmicos asociados a las figuras humanas o de animales: rombos o círculos con su respectivo punto central que ponen de manifiesto una concepción panamericana con la cual ya está familiarizado el lector, la vinculación del hombre al orden universal.

Los petroglifos adjuntos (parte inferior del grabado), reproducidos de la citada obra, también encontrados en Arizona, representan a un danzante, una pareja humana unida, ¿gemelos?, y un individuo cuya mano izquierda es sustituida por una cruz, motivo frecuente en la petroglifia suramericana.

No faltan, en los grabados rupestres de Arizona, las representaciones de aves, tortugas, ranas, manos, etcétera. Una gigantesca serpiente cornuda pintada de rojo, asociada a la figura de un ave, se exhibe en el Museo Nacio-

nal de Antropología de México, que reproduce una pintura rupestre del

Norte. Figuras geométricas de la iconografía pueblo, como la cruz, el círculo, círculos concéntricos, cuadrado, cuadrados concéntricos, rombo, rombos concéntricos, aspa, espiral, sigma, zigzags, greca, T, tau, svástica, signo helicoidal, líneas cruzadas, árbol, etc., son símbolos panamericanos que expresan concepciones comunes a las culturas agrícolas del continente.

En la breve exposición anterior se ha seguido, en sus grandes lineamientos, el proceso de desarrollo cultural-histórico de los pueblo, a partir de los cesteros y hohokam. Ha sido interesante observar que sólo participan de este desarrollo culturas marginales que quedaron a la vera del proceso cultural-histórico de los agricultores, que se realiza en el centro geográfico del continente. Esas culturas marginales reflejan los valores materiales y espirituales, adquiridos al contacto de aquéllos, y, a su vez, influyen poblaciones vecinas de cazadores, como los navajos, que adoptan la agricultura con sus ritos correspondientes y nuevas formas sociales.

De esta manera, al igual que en el Sureste, las civilizaciones agrícolas se van extendiendo en vastos sectores geográficos, a través de grupos cazadores aculturados por agricultores.

### Conclusión

No realicé ninguna investigación etnográfica entre los indios pueblo por considerar que ofrecen un interés muy relativo para los fines del presente estudio orientado a la investigación de las culturas originales del Nuevo Mundo.

Las culturas del suroeste de Norteamérica no parten del centro primario de las civilizaciones americanas, sino que reciben influencias a través de centros secundarios situados en México. De ahí que no dedico al estudio y conocimiento de dichas culturas el mismo espacio que a las originales.

Las culturas pueblo nos brindan un repertorio de rasgos mayas adquiridos a través de culturas agrícolas matrilineales de México. No asimilaron completamente esos rasgos, mostrando un caso típico de aculturación en diversos grados, de cazadores por agricultores y las desviaciones que pueden notarse en este proceso aculturativo.

Desde que las corrientes culturales que llegan al suroeste de Norteamérica parten del occidente y del centro de México, enfocaré mi atención a esas áreas, particularmente a la tarasca.

## INDICE DEL TOMO I

	<u>Páginas</u>
DEDICATORIA .....	7
INTRODUCCIÓN .....	9
<b>LIBRO I. LOS ORIGENES</b> .....	<b>39</b>
1. Poblamiento del continente americano .....	41
2. <i>Primera etapa.</i> Historia cultural de los maya-quichés. Primera Edad del «Popol-Vuh» .....	61
3. La cultura primitiva. Paralelos etnográficos .....	71
4. <i>Segunda etapa.</i> Segundo ciclo cultural. Segunda Edad del «Popol-Vuh» .....	103
5. La agricultura americana comienza en el área maya .....	143
6. La civilización de los plantadores antropófagos .....	153
7. Origen de la agricultura americana .....	481
8. Los cazadores superiores de la tierra del fuego .....	505
9. Antecedentes de la cultura de plantadores y de las civilizaciones continentales .....	529
10. El nudo gordiano de la prehistoria americana .....	561
<b>LIBRO II. LAS CULTURAS MEDIAS (1.ª PARTE)</b> .....	<b>581</b>
11. <i>Tercera etapa.</i> Tercera Edad del «Popol-Vuh». El ciclo de la Diosa-Madre .....	583
12. Culturas femeninas en América .....	607
13. Las culturas del Suroeste de Norteamérica .....	761