CUADERNOS PREHISPANICOS

16

CHAMANISMO: EL VIAJE A OTRO MUNDO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

SEMINARIO AMERICANISTA DE LA UNIVERSIDAD
CASA DE COLÓN
VALLADOLID (ESPAÑA)
1995 - 99

SIB-UCE LABORATORIO DE DIGITALIZACIÓN
Campus Central, calle Jerónimo Leyton y Gatto Sobral
+593 2230757 ext: 808 biblioteca.general@uce.edu.ec
©2022-2024

BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta de este.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación **Art. 212 numeral 9, Literal ii** "(…) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (…) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones" y **literal vii** "La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad".

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en

Biblioteca: Colección Museo Antonio Santiana

Piso: **Estante:** **Bandeja:**

Convenio interinstitucional:

Enlace al catálogo:


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SCIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

CUADERNOS PREHISPÁNICOS

SEMINARIO AMERICANISTA
DE LA UNIVERSIDAD
CASA DE COLON
VALLADOLID

AÑO XXII - XXVI

1995 - 1999

NUM. 16

Director
DR. DEMETRIO RAMOS PÉREZ

Secretario de Redacción
DR. ÁNGEL SANZ TAPIA



LA CORRESPONDENCIA Y CANJE DIRÍJASE A:
ÁREA DE HISTORIA DE AMÉRICA
FAC. FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
(ESPAÑA)

Depósito Legal: VA. 60. 1973
Gráficas 66, S.L. - San José de Calasanz, 18 - Valladolid - 1999

EL VIAJE AL OTROMUNDO. EL CAMINO DEL CHAMÁN EN LA RELIGIÓN MAYA CLÁSICA

EN gran parte de las comunidades contemporáneas del altiplano maya la religión indígena es dirigida por una amplia variedad de chamanes. La inmensa mayoría de estos especialistas religiosos son hombres que mantienen unas relaciones de patrón-cliente con aquellos a quienes sirven, siendo recompensados por sus servicios con comida y bebida y, de manera ocasional, con moneda nacional. Antes de realizar sus ceremonias, estos especialistas mantienen tabúes que incluyen ayunos, abstinencia sexual, tomas de baños de vapor e ingestión de determinadas bebidas y sustancias sicotrópicas, alejamiento de la comunidad en la que habitan, etcétera; todo ello con la intención de adquirir un estado de pureza y de alteración de su consciencia, y de poner en orden sus relaciones personales. Estos individuos, encargados de comprender el orden del cosmos y los misterios de la vida y de la muerte a través del ritual, suelen adquirir también responsabilidades en el orden político. Son chamanes, personajes poderosos en la vida de la comunidad, que ejercen a la vez como líderes políticos y como dirigentes del ritual (Vogt 1979).

IDEAS UNIVERSALES ACERCA DEL CHAMANISMO

ESTE comportamiento religioso no es privativo del altiplano ni de las Tierras Bajas mayas, tanto si nos referimos al presente como si analizamos el pasado. En realidad, el ser humano ha compartido en la antigüedad una serie de ideas comunes, entre las cuales destacan aquellas que se refieren a su relación con el cosmos a través de una cadena eterna de causalidad, en la que están incluidos tanto la posibilidad de renacimiento y resurrección como los medios por los cuales se pretende resolver la liberación de la muerte. El miedo a lo desconocido, el ciclo universal de muerte, renacimiento y resurrección, los ritos de iniciación, las maneras por las cuales los seres humanos son capaces de pasar de un estado a otro a través de canales cosmológicos y naturales, están presentes de una manera u otra en las sociedades del pasado. De esta interacción entre el ambiente natural y el ambiente cosmológico emerge una ideología que identifica la existencia humana con el mundo sobrenatural donde viven los dioses y los antepasados, y encuentra su última expresión en un viaje solitario, la búsqueda de la visión del chamán quien, habiendo completado su iniciación, posee el conocimiento de la resurrección en el Otromundo.

El carácter básico de estas ideas chamanísticas que conformaron la religión maya es que estos dos mundos, el real en el que viven los hombres y el Otromundo habitado por los dioses, las fuerzas sobrenaturales, los espíritus sagrados y los antepasados, son permeables. Ambos se pueden visitar; no son, como ocurre en nuestras religiones de Occidente, compartimentos estancos y mundos separados, sino que los especialistas pueden, mediante la acción ritual, viajar de uno a otro y contactar con la divinidad.

El vehículo fundamental del rito chamanístico es la consecución de un estado alterado de la conscienicia, un estado de trance, en el que el alma sale del cuerpo, ascendiendo al cielo o descendiendo al inframundo (Eliade 1964). Este virtual estado de muerte -de suspensión de las constantes vitales que es el trance- es un símbolo importante en la construcción de lo significativo en la ideología humana, un espacio de trasformación en el que, a través de la muerte, hay una recreación vívida de la vida. Es precisamente tras ese estado alterado de la consciencia cuando el chamán maya, a partir de sueños, inicia un viaje al interior de las montañas en asociación con animales especiales, por regla general como compañeros, pero normalmente como mensajeros dotados de un simbolismo especial: serpientes, coyotes, jaguares o pájaros, le sirven de transporte hasta contactar con la divinidad. No obstante, en muchas ocasiones son sus propios antepasados, como seres divinos, los que le llevan de un sitio a otro.

Los símbolos universales que identifican el viaje de iniciación hacia el Otromundo incluyen al menos tres pasos fundamentales (McCready 1994), que voy a analizar en esta ocasión en relación con los gobernantes mayas de la etapa prehispánica:

1. La apertura de un portal al Otromundo (que los mayas del Clásico denominaron en yucateco con el término *ol*) representado en muchas ocasiones como un monstruo de fauces abiertas que engulle al oficiante al traspasar la puerta de entrada de un templo o de un palacio, donde da comienzo el viaje.

2. La experiencia del laberinto percibido como un diseño, una danza, corredores dentro de un templo o un camino. Es el concepto del viaje mismo, donde el especialista se va a encontrar con deidades y fuerzas espirituales de diverso signo que condicionarán su interpretación del otro lado de la realidad.

3. La guía tutelar o intermediaria que prepara la iniciación para el rito de paso y traslada al chamán a través de sucesivas etapas de separación, transición e incorporación.

Con la minuciosa ejecución de estas prácticas el especialista religioso se transforma en el mediador entre el ambiente humano y el mundo sobrenatural, a la vez que es el guardián de las tradiciones sagradas de la comunidad. Además de las responsabilidades religiosas que -de manera un tanto superficial acabo de mencionar- el chamán es un curandero, que usa técnicas especiales para tratar la enfermedad causada por la pérdida del alma y que se tienden a explicar por cuestiones de tipo mágico.

Por último, el viaje al Otromundo borra los límites entre el presente y el pasado, y por ello el chamán se puede trasladar hasta el momento de la formación del mundo o a cada uno de los rincones del cosmos en los que habitan sus antepasados y las fuerzas divinas más poderosas; y por ello mismo puede asistir a todos y cada uno de los acontecimientos que han ocurrido desde el origen de la creación, adquiriendo la experiencia necesaria para interpretar el orden del cosmos y la realidad en que se mueve.

EL VIAJE AL MÁS ALLÁ: REYES Y DIOSES EN LA RELIGIÓN MAYA

EN muchos sentidos podemos descubrir que estas ideas ampliamente difundidas en la antigüedad, que fueron identificadas en un principio entre la sociedad Tingus de Siberia, fueron compartidas por los mayas precolombinos y, como he puesto de manifiesto anteriormente, han sobrevivido hasta el presente en las comunidades mayas. Con las transformaciones lógicas que introduce la historia, los distintos grupos mayas han conseguido mantener una continuidad particularmente importante en lo que respecta a sus ideas nucleares acerca del orden del cosmos y el lugar que ocupan los seres humanos dentro de él. El chamanismo maya ha sobrevivido como institución social durante más de dos milenios y medio (Freidel, Schele y Parker 1993).

Los impresionantes avances que se han obtenido en estas últimas décadas a partir de las investigaciones epigráficas, iconográficas y arqueológicas sobre esta antigua civilización, han permitido que nos encontremos en condiciones de responder a cuestiones fundamentales acerca de los conceptos y de la ideología religiosa de sus protagonistas. Bien es cierto que la mayor parte de la información de que disponemos hace referencia al mundo de la élite, y yo me voy a referir a él de manera exclusiva en esta ocasión, pero sin duda hoy día disponemos de suficientes elementos de juicio para perfilar una visión mucho más contrastada de esta importante faceta de la religión de los mayas prehispánicos, que se practicó tanto en las grandes urbes como en los pequeños asentamientos dirigida por chamanes de comunidad.

Los estudiosos de diferentes civilizaciones del pasado se han preguntado de manera recurrente cuál es el proceso por medio del cual los gobernantes lograron concentrar en su persona características tanto humanas como divinas. Que los dirigentes tienden a conectarse a sí mismos con lo inmutable, con el orden divino, es algo que está en nuestra propia experiencia como civilización y como pueblo -nuestros propios gobernantes han sido reyes "por la gracia de Dios" hasta hace bien poco. Esta realidad de apropiación de elementos y rasgos de la divinidad contrasta con la experiencia social de que tales gobernantes están sometidos al mismo ciclo natural que sus súbditos, atravesando las mismas etapas que ellos y siendo afectados de la misma manera por la muerte. Es por ello por lo que utilizaron el poder y el misterio de la divinidad para dotar de autoridad su posición de predominio en la sociedad (Houston y Stuart 1996). Para conseguir esta autoridad divina, los gobernantes manipularon las

tradiciones, los mitos y la ideología compartidos por todo el cuerpo social; lo hicieron mediante el ritual, que entre otras cosas sirvió para situar a cada individuo en el lugar que le corresponde. Y para llevar a efecto este ceremonial realizaron complejas dramatizaciones en los impresionantes escenarios que constituyeron los templos, las plazas y los palacios de las ciudades antiguas. La técnica utilizada por los mayas en el pasado fue, precisamente, el carácter chamanístico de su religión, en la cual fue el gobernante, el *ahaw*, el gran chamán que interpretó el cosmos y distribuyó a los individuos y a la naturaleza dentro de él.

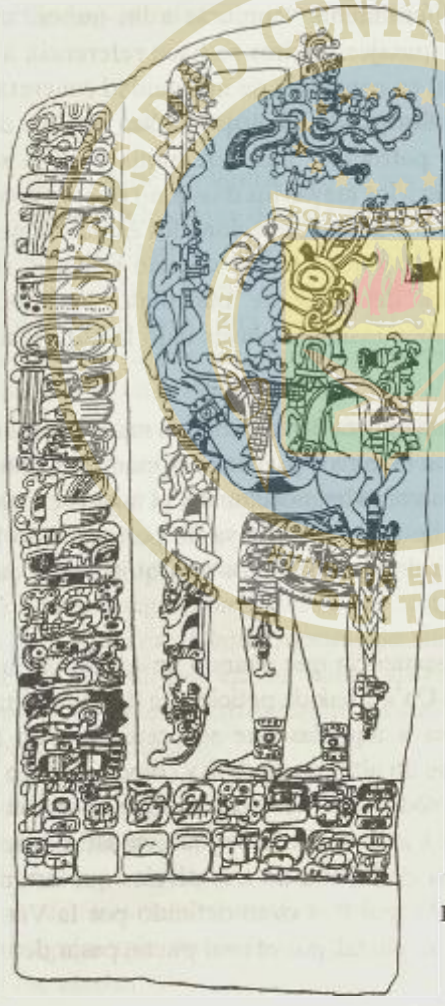


Fig. 1: Estela Hauberg. El gobernante conjura a sus *wayob* y sus antepasados tras realizar un rito de sangre (según Schele 1985; fig. 1)

Los estudios sobre la religión de los mayas prehispánicos han confundido tradicionalmente muchas facetas de la naturaleza de las deidades de esta civilización. No podemos tratarlas aquí por falta de espacio y por la complejidad del asunto, pero sí quiero poner de relieve que, más que poseer a los dioses y asumir sus identidades en ciertas ocasiones, los dioses fueron invocados por los reyes mediante variados sistemas de tipo ritual. Es común observar en la ingente cantidad de representaciones iconográficas que nos legaron los mayas cómo los sobrenaturales flotan en nubes cerca o sobre los rituales, posiblemente emanando de un incensario o del humo que provoca la quema de ciertas sustancias. En las inscripciones jeroglíficas este acto se denomina con el término de *tsak*, literalmente "conjurar a las nubes" en maya yucateco. De hecho, en muchos pasajes escritos se hace referencia a que tal señor efectuó determinado ritual en compañía de una deidad concreta. O que el sagrado señor conjuró a los dioses, una frase que indica que las deidades fueron invitadas a participar y patrocinar una ceremonia bajo la solicitud directa de un rey. Es decir, que para los mayas los dioses no operan como creadores distantes del mundo natural y animal, relacionados exclusivamente con incidentes que sucedieron en un tiempo y en un espacio remotos, sino que participan y patrocinan rituales del presente inmediato, en especial en momentos en que los reyes reciben insignias claves bajo la autoridad de los dioses (Houston y Stuart 1996).

Tras la conquista, esta parcela elitista de la ideología maya desapareció de manera muy acelerada -junto con la mayor parte de las manifestaciones de la vida de las clases dirigentes- pero, como he mencionado al inicio de esta disquisición, el aspecto chamanístico de la religión maya ha permanecido hasta la actualidad, si bien despojado ya de los elementos jerárquicos que caracterizaban a la sociedad prehispánica.

Debemos entender en consecuencia que cuando un *h'men* yucateco -un chamán- realiza la ceremonia de Ch'a Chak de petición de lluvia intenta conseguir finalidades muy semejantes a aquellas que se pretendían en tiempos prehispánicos. Para ello construye un altar de madera y coloca a cuatro jóvenes bajo cada una de sus esquinas, rodeándolo en su parte superior con palos y hojas de palma. La finalidad del *h'men* al confeccionar este altar es recrear el universo, y lo hace a partir de la definición de tres niveles que están unidos entre sí: el Otromundo, el mundo real y el cielo definido por la Vía Láctea. Uniendo estos tres niveles, crea un portal, por el cual puede pasar de un plano a otro de la realidad.

Con seguridad estas actuaciones y metáforas tuvieron su contrapartida en los poblados campesinos de los mayas prehispánicos; por desgracia, de ellos no nos ha quedado ningún rasgo inequívoco que proceda del pasado, pero en la arquitectura de las grandes ciudades y en la iconografía disponemos de suficientes ejemplos de que los mayas del Clásico crearon grandes portadas en sus templos rodeadas de diseños que, por regla general, representan las fauces abiertas de un monstruo con la mandíbula descarnada, o por otros elementos iconográficos que nos indican que el "portal está abierto", listo para que el chamán inicie su viaje. A cargo de estas puertas está Itzamná, el dios D, el gran brujo, el chamán mayor del cosmos, y uno de los dioses más importantes.

La creación de un espacio cósmico

El Complejo A de La Venta, uno de los grupos arquitectónicos ideológico-políticos más relevantes de esta antigua ciudad de Tabasco, fue diseñado por los arquitectos olmecas en torno a una gran pirámide que asemejaba un volcán y a una inmensa plaza ligeramente rehundida. Con ello no solo querían hacer una réplica del mencionado volcán, sino que lo que pretendían en última instancia era representar el acto de la creación por los dioses. Los mitos de origen en la tradición mesoamericana informan que el mundo fue creado en dos amplios ambientes contradictorios: la montaña sagrada, que contenía en su interior los animales de compañía, coesencias, que los mayas denominaron *wayob*, y las plazas públicas, concebidas como réplicas del Mar Primordial donde se ejecutaron los primeros actos de la creación del universo, y donde habitaban las principales fuerzas divinas. Los mayas siguieron la tradición olmeca al crear impresionantes montañas sagradas con la construcción de sus espectaculares plataformas piramidales, y al colocar en su parte superior templos cuyas puertas sirvieron como portales al Otromundo, los cuales se organizaron en torno a extensas plazas públicas.

Volviendo a los olmecas, en la base de tales pirámides sus arquitectos situaron estilizados monumentos de piedra a los cuales se les ha dado el nombre de estelas. En ellas los artistas grabaron las imágenes de sus gobernantes, que se mostraban sancionados por sus antepasados divinos y portaban insignias que los personifican como dioses. De nuevo los mayas adoptaron las estelas como monumentos para conmemorar a sus reyes, los

cuales aparecen en multitud de ocasiones danzando en actividades rituales y actuando como chamanes que han penetrado en el Otromundo. A menudo, estas estelas conforman el eje del mundo, el árbol de la vida: mediante este tipo de representaciones el rey se manifestaba como la única persona capaz de garantizar el orden establecido.

Los wayob

A finales de la década de los 80 S. Houston y D. Stuart (1989) descifraron un glifo compuesto por medio rostro de *ahaw* cubierto con una piel de jaguar al que confirieron un significado de *way*, una palabra usada por los mayas del Clásico para definir los siguientes conceptos: "dormir, soñar, transformarse o metamorfosearse, adivino, brujo y animal o espíritu de compañía". Los *wayob* constituyeron una categoría importante de las deidades mayas, siendo considerados como animales espirituales de compañía, *alter ego* o co-esencia de los seres humanos. En la actualidad son denominados *naguales*, y constituyen un aspecto esencial de la espiritualidad nativa mesoamericana. Se les considera como un aspecto del alma humana, merodeando siempre por la noche y apareciendo a partir de los sueños de los seres vivos. De acuerdo con las creencias mesoamericanas, todos los seres humanos tienen compañeros espirituales con quienes comparten su alma.

El arte maya es prolijo en la representación de *wayob*, especialmente en lo que se refiere a las cerámicas polícromas del periodo Clásico (Fig. 2).



Fig. 2: Señores actuando como *wayob* (según Coe 1978: n.º 20).

En ellas aparecen tanto en forma humana como de animales o compuestos de animales con un comportamiento o atributos corporales poco usual, los cuales muestran en muchas ocasiones rasgos antropomorfizados, y se representan danzando como seres humanos que a veces flotan en el aire sobre una acción particular. Cuando se relacionan con la gente, entonces siempre aparecen asociados con las almas de los reyes o partes de esas almas, y en estos casos se relacionan con nombres concretos de personajes particulares (Figs. 3 y 4). Pero no sólo los seres humanos -reyes o gente del común- tienen compañeros espirituales, también los tienen los linajes, los antepasados y los propios dioses, siendo en estas ocasiones identificados por medio de cuerpos celestes, planetas y constelaciones. El *way* de la divinidad que patrocinó a la realeza, K'awil, se identifica con el cetro maniquí que portan los gobernantes en las estelas del Clásico, el cual finaliza en la cabeza de una serpiente que hace referencia a su animal de compañía. Dado que algunas de las cerámicas policromas fueron realizadas como contenedores de alimentos y bebidas colocadas en las tumbas para acompañar al individuo muerto en su viaje al más allá, no es de extrañar que muchos de los personajes que en ellas aparecen pertenezcan a ambientes del Otromundo, y que los *wayob* que les acompañan también formen parte de ese ambiente.

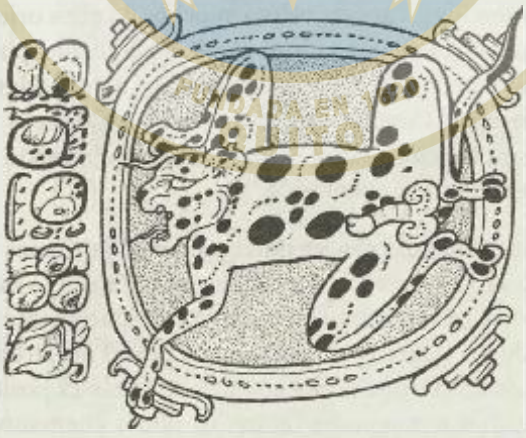


Fig. 3: El *way* del Señor de Ceibal (dibujo de D. Stuart; en Houston y Stuart 1989; fig. 3).



Fig. 4. El *way* serpiente de la señora Chac Cráneo de Yaxchilán (dibujo de I. Graham; en Houston y Stuart 1989; fig. 5).

Portales al Otromundo

Los portales que conectaban con el Otromundo son numerosos en el paisaje construido de los mayas. En contraste con las montañas cósmicas que representaban a las pirámides, las plazas eran un fiel reflejo del Mar Primordial, el sitio donde había ocurrido la creación del cosmos, de los dioses y de los propios hombres. Por ello, las plazas se podían considerar portales al Otromundo, así como los juegos de pelota, muchos de ellos orientados hacia el sur e íntimamente relacionados con el sacrificio humano por decapitación. También las cuevas son portales al más allá, aunque no en todas las regiones se podía disponer de ellas. Cuando se encuentran, y en el área maya son muy numerosas, mantienen significativas evidencias de la ejecución de rituales que se pueden considerar en esta dimensión.

Pero los mayas construyeron un paisaje jalonado de estos portales, en los cuales podían escenificar impresionantes dramas en los que los señores realizaban sus ritos de transformación chamanística. Prácticamente podemos decir que cada puerta de los templos montaña es un portal al Otromundo. De este lugar emanó una sustancia, que podía adquirir un carácter positivo o negativo, y que los mayas clásicos denominaron *itz*. El poder chamanístico pudo usar esta sustancia para lo bueno y para lo malo. *Itz* es un término ligado a las secreciones del ser humano, que hace referencia a conceptos tales como sudor, lágrimas, leche o semen, aunque también se entendía como tal resinas de deter-

minados árboles, cera de abejas o granos de maíz. En la conclusión de los rituales más dramáticos llevados a cabo en los impresionantes escenarios arquitectónicos de las ciudades mayas, los gobernantes esparcieron diferentes tipos de *itz*, que fueron quemados junto con su sangre y convertidos en humo como alimento para los dioses. Hoy en día algunos de estos conceptos han sido desplazados, pero las candelas, las flores, el aguardiente y la comida que se utilizan en los adoratorios por parte de los chamanes mayas, se pueden considerar como sustancias sagradas, como *itz*.

La evidencia arqueológica e iconográfica sugiere que los mayas prehispánicos recogieron estas sustancias en platos y cuencos junto con algunos otros objetos "preciosos" "con alma", tales como papel manufacturado a partir de la corteza de determinados árboles que fueron utilizados en la confección de códices, sangre procedente del autosacrificio, copal, jade, caucho y otros productos con la finalidad de ser quemados (Fig. 5). Estos contenedores fueron considerados también como portales al Otromundo, los cuales pudieron abrir el portal en cualquier sitio, en cualquier ambiente, y suelen aparecer como ofrendas relacionadas con algunos de los edificios más importantes de los antiguos centros.



Fig. 5: Dintel 15 de Yaxchilán (dibujo de I. Graham; en Houston y Stuart 1989; fig. 6)

Pero las ceremonias más dramáticas para la vida de la comunidad se celebraron en portales permanentes, fundamentalmente en los templos, que fueron denominados *pib na* y considerados como "casas de conjura". Un elemento importante de la religión chamanística es que los objetos, los personajes, la arquitectura y los ambientes construidos que participaron en las ceremonias chamanísticas fueron acumulando energía cada vez que éstas se llevaban a cabo, de manera que se fueron haciendo cada vez más sagrados. Así, cuando los reyes edificaron y reedificaron los templos y las plazas en el mismo sitio y a lo largo de varias centurias, éstos fueron incrementando su sacralidad.

La fachada del Templo 22 de Copán constituye un ejemplo inmejorable para comentar las ceremonias de apertura del portal que permitían al rey iniciar su viaje al más allá. Las esquinas de esta interesante estructura emplazada en el Patio Este de la Acrópolis fueron decoradas mediante mascarones del monstruo de la montaña, *Witz*, indicativos de que nos encontramos ante una montaña sagrada. Los mayas de la antigüedad -pero también los mayas contemporáneos en relación a las cumbres más relevantes de su paisaje- consideraron las plataformas piramidales y los templos como montañas sagradas, en cuyo interior habitaron los antepasados, los dioses, las fuerzas sobrenaturales y los *wayob*. El peldaño inferior de la escalinata de entrada al Templo 22 está limitado por dos grandes colmillos, que seguramente correspondían a la decoración de la fachada que representaba la boca de un monstruo con las fauces abiertas, tal vez el propio Itzamná, y que en la actualidad ha desaparecido. Entrar en esta estructura en una acción ritual significa que entramos en el corazón de la montaña sagrada.

En la puerta interior, un monstruo cósmico representa el cuerpo arqueado de la Vía Láctea delimitada por la cabeza de un cocodrilo y la representación de Venus al este, y por el monstruo del sol que abre el portal al Otromundo por el oeste (Fig. 6 en Lámina I). Ondeando en la parte superior del cielo el cuerpo de una serpiente parece semejar a las nubes, de la misma manera que el humo procedente de la quema de incienso, *pom*, identifica el *ch'ulel*, el alma viva de los seres humanos. Entre las nubes del arco de la puerta interior del Templo 22 los *wayob* conjurados por el rey de Copán aparecen preparados para asistirle en el viaje y procurar su contacto con la divinidad (Freidel, Schele y Parker 1993: 149-155).

Tales nubes, junto con el sol y Venus, descansan en las espaldas de dos ingentes gigantes llamados Bacabs, de los cuatro que hay en las esquinas del universo y que sostienen el cielo, estos corresponden al este y al oeste, el



Fig. 6: Fachada del Templo 22 de Copán, Honduras.



Fig. 11: Escena de danza en la que el personaje central presenta una tela de algodón ensangrentada tras un ritual de autosacrificio



Fig. 12: Danza de sacrificio en la que aparecen el Dios A y el Dios B en el Inframundo

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SCIENTIA

camino del sol. Bajo sus pies, restos de cráneos hacen referencia a un lugar de muerte y a la mandíbula abierta de la Serpiente Visión que abre el camino al Otromundo. De esta manera, el *sancta santorum* interior del Templo 22 recuerda los actos originales de establecimiento de un espacio sagrado en el tiempo de la Creación.

Posiblemente estas mismas metáforas pudieron ser utilizadas por los chamanes en las aldeas y poblados que se dispersaron por todo el paisaje maya, y posiblemente también estas mismas metáforas están presentes hoy cuando el *h'men* yucateco o el *chuchkajaw* k'iche' crean sus altares sagrados en los que emulan la estructura del cosmos diseñada por los mayas desde tiempos preclásicos.

La búsqueda de la visión

La apertura del portal no es un acto mecánico inmediato. Es un acontecimiento complejo que requiere de un ritual muy elaborado. Este ceremonial es largo y variado, e incluye desde el acto de vestirse y otros de tipo procesional de carácter público, a actos privados que consisten entre otros de abstinencias, ayunos, ingestión de sustancias sicotrópicas y narcotizantes; pero este ritual no sería efectivo si no hubiera por medio un autosacrificio de sangre por parte del gobernante, un acto que, por su propia naturaleza, se transforma en el punto pivotal de toda la actividad ritual (Fig. 7). En este sentido, no sólo la arquitectura refleja la ideología chamanística de los mayas del periodo Clásico, sino que la iconografía resulta fundamental para analizar el carácter chamanístico del reinado, al representar de manera obsesiva al soberano divino como el conductor del ritual. Uno de los temas recurrentes del arte maya es la representación de los reyes manipulando el dominio sobrenatural, relacionándose con los *wayob*, con las fuerzas sobrenaturales y con las divinidades, así como celebrando rituales, muchos de ellos consistentes en su autosacrificio, y sobre todo esparciendo gotas de sangre en rituales íntimamente relacionados con la fertilidad.

Los mayas materializaron a sus dioses a través de ritos de sangre, y concibieron esta acción como un tipo de renacimiento. La sangre, junto con otras sustancias preciosas -como copal, maíz, jade, caucho, papel de corteza de ficus, etc.- fueron quemadas en braseros para convertirse en humo; de manera que cuando los oficiantes practicaban estos rituales lo hacían con la finalidad de conjurar a las nubes. Densas nubes cargadas de humo procedente de la quema

de artículos preciados y de sangre derramada por los reyes constituían el principal alimento de los dioses, y eran el mecanismo fundamental para entrar en contacto con ellos (Stuart 1988). Seguramente, los mayas pensaban que mediante estas prácticas se daba nacimiento a los dioses y a los antepasados, permitiéndoles alcanzar una forma física en el mundo real, participar en sus ceremonias y, sin ninguna duda, fueron llevadas a cabo para sancionar el orden social establecido y mantener las decisiones de los gobernantes.



Fig. 7: En el dintel 2 de La Pasadita el gobernante derrama su sangre en un contenedor (dibujo de I. Graham; en Stuart 1988; fig. 5.6).

Hoy día, los chamanes mayas no practican este tipo de autosacrificio, pero sí usan otras ofrendas de sangre que sirven de intermediarias y que tienen el mismo fin, aunque tal vez no la misma fuerza (pollos, aves de distinto signo y hasta venados son sacrificados en unas ceremonias en las que son inevitables

la quema de incienso y de candelas; en definitiva, productos y sustancias vitales para realizar el viaje. Para los mayas de la antigüedad, el máximo nivel de sacrificio, aquel que abría el portal al Otromundo, era el autosacrificio real; la sangre real sacada de los labios, de la lengua, de las orejas y, sobre todo, del pene era el *ch'ulel*, era el alma de los individuos, era aún más, el alimento más preciado de los dioses (Fig. 8).



Fig. 8: Dos oficiantes -a la izquierda de la imagen- se sacan sangre de la lengua y del pene

Los señores mayas derramaron su sangre sobre pequeños cuencos preparados para tal efecto, los cuales estaban rellenos de papel confeccionado a partir de la corteza machacada de determinados árboles, como el ficus y, junto con incienso, fueron más tarde quemados, de manera que las nubes que se formaban trasladaban el *ch'ulel* y el alimento a los dioses. La importancia del ritual de sangre en los ceremoniales chamanísticos queda expresada en esta frase de Schele y Freidel (1970):

> *El ritual sirvió para dos propósitos fundamentales en la comprensión del mundo de los antiguos mayas: como alimento y sustento de los dioses y como medio para alcanzar las visiones que ellos interpretaron como comunicación con el Otromundo. Los mayas pensaron que esta visión que les proporcionaba el rito de autosacrificio produjo el nacimiento de los dioses, materializándolos de esta manera en el mundo humano. Cada ritual calendárico y dinástico importante en la vida maya requirió la santificación a través del autosacrificio de sangre. Este ritual se transformó en el eje central de su existencia y permitió la comunicación con los antepasados muertos y con los dioses.*

El trance

Como consecuencia de lo dicho, los mayas precolombinos practicaron el autosacrificio y el sacrificio humano para mantener el ciclo del alma, alimentar a los dioses y, mediante la técnica del trance, entrar en contacto con ellos. Al efectuar estos rituales, los mayas conjuraban a una Serpiente Visión, que tiene sus propios nombres y especialidades: la Serpiente de la Guerra, Waxaklahun-Ubah-Kan. Cuando tales serpientes abren sus fauces, devuelven a los dioses y a los antepasados al mundo de los vivos.

Sin duda, los estados de alteración de la consciencia, un requisito fundamental para iniciar el viaje y contactar con la divinidad, fue la técnica fundamental de los chamanes mayas, y los reyes, como máximos chamanes, la buscaron en los rituales realizados en las etapas más dramáticas de sus reinados y la representaron como un punto culminante de su actividad religiosa en sus representaciones artísticas. Una vez más, como de hecho sucede con una gran variedad de elementos elitistas soportados por los mayas, esta actividad, y la ideología subyacente tras de ella, tiene claros antecedentes olmecas. Como tal, no solo se trató de asimilar determinadas ideas y un ritual adecuado para ponerlas en práctica, sino que los olmecas desarrollaron una iconografía de su actividad ritual que más tarde habría de tener fuertes influencias en el área maya.

La finalidad fundamental del ritual de sangre era entrar en trance y conseguir una visión que les permitiera comunicar con la divinidad y con el mundo sobrenatural. La Serpiente Visión materializó este camino al ascender en densas nubes de incienso y humo y elevarse por encima de los templos procedente de incensarios y cuencos en los que se quemó *itz* y sangre de autosacrificio.

Los gobernantes mayas manipularon hábilmente estas nociones chamanísticas para afianzar su poder en las cortes del Clásico. En el dintel 24 de Yaxchilán (Fig. 9) está representada la esposa de Escudo Jaguar, gobernante de esta ciudad, en un acto de conjura al fundador del linaje de su marido durante los rituales que se llevan a cabo para asegurar su ascensión al trono. Como consecuencia de este ceremonial de conjura, un antepasado divinizado de Escudo Jaguar aparece en las mandíbulas de la Serpiente Visión llevando una iconografía de Tlaloc, y poniendo de manifiesto que nos encontramos ante una Serpiente de la Guerra en el Dintel 25 relacionado con el mismo edificio en Yaxchilán (Fig. 10). Esta idea, de la que se tiene constancia en el primer

milenio antes de Cristo en el área olmeca, evidencia un gran vigor a lo largo de los periodos Preclásico y Clásico en las Tierras Bajas mayas, y permanece como una expresión muy firme en el Postclásico: la Serpiente Emplumada es, con seguridad, una expresión postclásica de esta idea, que se transformó en una de las divinidades principales de los mayas del Altiplano y de las Tierras Bajas a partir del 1200 d.C. Con la búsqueda de la visión el especialista religioso pretende conseguir la entrada a un espacio sobrenatural y la interaccción con las divinidades para asegurar la continuidad de la vida, de manera que esta búsqueda recrea la visión original de los dioses cuando crearon el cosmos.



Fig. 9: Dintel 24 de Yaxchilán (según Graham y von Euw 1977).

Hoy día esta imagen se ha perdido, de la misma manera que también lo ha hecho la práctica del autosacrificio, los ritos de la visión y el trance estático, que en el pasado constituyeron la manifestación dinámica y palpable de la

comunicación de los mayas con el Otromundo. Tal vez, esta pérdida coincidió con la degradación generalizada del mundo elitista en el siglo XVI, cincuenta años más tarde de que se llevara a cabo la conquista.

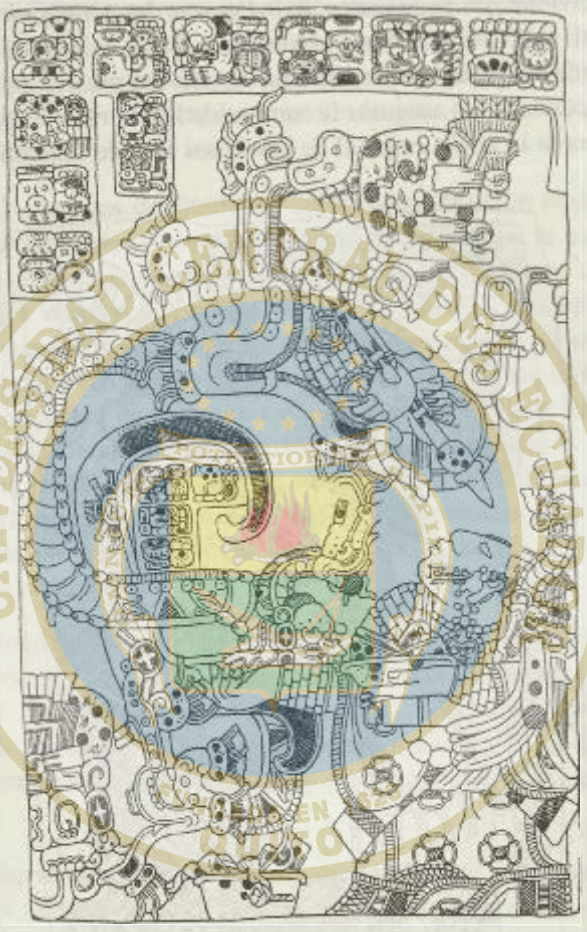


Fig. 10: Dintel 25 de Yaxchilán (según Graham y von Euw 1977).

La visión y la danza estática

Un último requisito del ritual chamanístico llevado a cabo en los escenarios públicos de las grandes ciudades, fue la danza estática. En realidad, ésta no se concibe sino como la continuación de un estado alterado de la consciencia como elemento central del ceremonial maya, mediante el cual los

especialistas antiguos contactaron con los antepasados y con las fuerzas sobrenaturales (Fig. 11, en Lámina II). Pero el ritual no hubiera estado completo si el gran chamán, el rey, no hubiera tratado de comunicar a su familia, a sus nobles, a su pueblo, el resultado exitoso de su viaje, su contacto feliz y fructífero con la divinidad.

Los antiguos mayas utilizaron la danza como una parte fundamental de sus rituales a lo largo de su historia; de esta manera interpretaban dramas y viejos mitos que sirvieron para renovar su propio mundo, para celebrar la historia de la realeza y para materializar a los peligrosos seres del Otromundo en largos festivales prefijados en su antiguo calendario (Fig. 12, en Lámina II). Los señores y los reyes danzaron enmascarados para representar a dioses, espíritus y antepasados en los cuales ellos se transformaron tras realizar sus rituales chamanísticos. Las máscaras que llevan y los vestidos que les acompañan dan la impresión de que se transforman en seres animales y espirituales (Fig. 13). De tal manera que cuando sale del templo o del palacio, tras un dilatado ritual que ya hemos descrito, pero que incluye ayunos, mantenimiento de tabúes, limpieza corporal y autosacrificio, que le sirve para iniciar su viaje chamanístico y contactar con la divinidad, el rey danza todavía en un estado de trance y representa ante su pueblo la naturaleza y el éxito de estos contactos; porque seguramente en estos momentos el rey es la propia divinidad.



Fig. 13/A: Danza de *wayob* en el Otro Mundo



Fig. 13/B: Danza de *wayob* en una casa de ritual (según Schele y Mathews ms; figs. 2.24 y 2.25).

Pero no solo los seres humanos danzan, sino que también lo hacen los dioses y los *wayob*. La transformación mística de los seres humanos a través del trance en seres sobrenaturales se realizó por medio de sus *wayob*, que en el arte aparecen enmascarados y provistos de vistosos ropajes en las cerámicas policromas del Clásico Tardío. La transformación es en ocasiones muy naturalista, por medio de jaguares, pájaros y otros animales, pero en ocasiones son criaturas sin parangón en la realidad que poblaban el Otromundo. De hecho, muchos son seres que pudieron participar en el acto mismo de la creación, y mediante su contacto el oferente interpretó la realidad. Por último, algunos gobernantes aparecen danzando en escenas de resurrección y de tránsito a la otra vida; de esta manera cumplen uno de los requisitos más notorios de la religión chamanística, en la que la experiencia de los grandes chamanes -por extensión la realeza maya- sirve para realizar el tránsito hacia la otra vida (Fig. 14).

REFLEXIÓN FINAL

EL chamanismo es un paradigma mental muy viejo, coherente y ampliamente difundido en la comunidad humana. Hasta hace bien poco, este nivel o característica de la religión ha sido solamente asignado a comunidades etnográficas cuya organización sociopolítica es sencilla; y a partir de paralelismos etnográficos se han trazado puentes al pasado, de manera que se ha considerado que únicamente las etapas formativas de las sociedades americanas -y en este caso concreto de los mayas- vivieron según los cánones de una religión chamanística. Nada más lejos de la realidad, como hemos podido comprobar; la civilización maya del Clásico participó de este paradigma mental colectivo, y lo hizo tanto en las pequeñas comunidades rurales como en los grandes núcleos urbanos donde se concentraba el poder.



Fig. 14: El rey Kan-Xul de Palenque baila ante sus antepasados vestido como Chac -el Dios B- (Schele y Miller 1986; fig. VII.3).

Esta religión chamanística no desapareció con la conquista; al contrario, se mantuvo muy firme en la sociedad campesina maya, de manera que el rico y cargado de significado ritual que hoy se practica en las comunidades del Altiplano y de las Tierras Bajas mantiene vivo el espíritu de transformación que alentó a los grandes ceremoniales de la antigüedad.

ANDRÉS CIUDAD RUIZ
Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFÍA

COE, Michael D.

1975 *Classic Maya Pottery at Dumbarton Oaks.* Washington.

1978 *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics.* Princeton University Press. Princeton.

ELIADE, Mircea

1964 *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy.* Princeton University Press. Princeton.

FREIDEL, David; Linda SCHELE y Joy PARKER

1993 *Maya Cosmos: A Three Thousand Years on the Shaman's Path.* William Morrow and Co. New York.

GRAHAM, Ian y Eric VON EUW

1977 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions, Vol. 3, Part 1: Yaxchilan.* Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University. Cambridge.

HOUSTON, Stephen D. y David STUART

1989 *The Way Glyph: Evidence for "Co-essences" among the Classic Maya.* Research and Reports on Ancient Maya Writing, 30. Washington, D.C.

1996 Of Gods, Glyphs and Kings: Divinity and Rulership among the Classic Maya. En *Antiquity* Vol. 70 (268): 289-312.

McMCREADY, Mary

Ms The Shaman's Journey in Ancient Maya Ceramics. (Ms en posesión del autor). Austin. 1994.

SCHELE, Linda

1985 The Hauberg Stela: Bloodletting and the Mythos of the Maya Rulership. *Fifth Palenque Round Table, 1983, 7.* Ed. V. Fields: 135-151. San Francisco.

SCHELE, Linda y David FREIDEL

1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow and Co. New York.

SCHELE, Linda y M. E. MILLER

1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum. Fort Worth.

SCHELE, Linda y Peter MATHEWS

n.d. *Maya Temples and Tombs*. Scribner's and Sons. New York (ms en prensa).

STUART, David

1988 Blood Symbolism in Maya Iconography. En *Maya Iconography*. Eds. E.P. Benson y G.G. Griffin, pp. 175-221. Princeton University Press. Princeton.

VOGT, Evon Z.

1979 *Tortillas para los dioses. Análisis simbólico de rituales Zinacantecos*. Fondo de Cultura Económica. México.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIA PRO SCIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

ALGUNOS ASPECTOS DEL CHAMANISMO EN LA REGIÓN DEL AMAZONAS[1]

INTRODUCCIÓN

CIENTÍFICOS de diversas disciplinas centran sus estudios desde hace como medio siglo en relacionar conocimientos tan variados como etnobotánica, química, antropología social, medicina, religión, etc. Esta convergencia pretende conocer mejor y poner al descubierto aquellos aspectos que permitan desentrañar los secretos mejor guardados de numerosas culturas tal como se muestran en la tradición cotidiana pero ocultos para los ojos de los extraños por más que estos pretendan captar los ingredientes apetecidos para cada una de las reflexiones en particular.

Los chamanes amazónicos son maestros a la hora de gestar y explicar las visiones de la mente porque conocen qué plantas conceden ésta o aquélla

[1] Este ensayo fue pronunciado como conferencia en Valladolid, el 3 de diciembre de 1997, en el marco de las actividades programadas para las III Jornadas sobre América prehispánica, dedicadas en esta ocasión al Chamanismo Indígena, por parte de la Universidad de Valladolid (Área de Historia de América) y la Fundación Cristóbal Gabarrón.

imagen, qué mezclas deben hacerse para lograr una o más modificaciones de la citada visión, qué tiempo de cocción debe aplicarse a cada una de ellas para que gesten en el estado alterado de conciencia (EAC) lo que se solicita para cumplir con la función que se requiere ejecutar en cada momento y lograr los fines solicitados por personas aquejadas por algún ***mal***.

De una u otra forma, estas plantas se consideran en el ámbito de cada una de las tradiciones culturales como ***sagradas***, porque conceden ***viajar, ver, captar***, etc. la realidad de la dimensión del más allá y, a la vez, otorgan la posibilidad de que cuanto se les solicita se realice en el estado normal de conciencia (ENC) para que cuantos estén involucrados en una determinada sesión experimenten el ***poder*** que tiene el chamán que ha sido elegido por los dioses para desempeñar su función en medio de los hombres de una determinada cultura y que conocen muy bien lo que ésta enseña y exige.

El chamanismo es posiblemente el aspecto cultural que mejor define la identidad étnica de una minoría en toda la región del Amazonas en la actualidad. Así lo he manifestado ya en más de una ocasión (Junquera 1996c; 1996d) y hay quienes como Luis Guillermo Vasco llegan a afirmar que tiene un rol determinante en la sociedad porque es capaz de controlar la *"organización social, política y religiosa"* de los indígenas (Vasco 1985: 3). De modo similar se expresó ya la **fenomenología** que nos ha sido ofrecida con referencia a los primeros tiempos (Eliade 1978: 29-32).

La filosofía ha tratado al chamanismo de forma peyorativa hasta tiempos cercanos como puede verse en Emmanuel Kant, a partir de los datos que disponía sobre los tunguses y otras etnias de regiones consideradas exóticas en aquellos momentos del siglo XVIII y que se creían inapropiadas para tenerlas en cuenta, y menos aún ponerlas como ejemplo, porque su ética, religión y costumbres contrastados con el principio moral de la Religión aparece como opuesto a la ilusión religiosa, y como tal encajaría a la perfección en lo que él defiende como la superstición de la ilusión (Kant 1986: 168). Esto puede verse más en concreto cuando plantea la distancia que existe entre un especialista evaluado como pre-lógico y aquél que se considera como servidor de la auténtica religión *"de un **chamán** tungús al **prelado** europeo, que gobierna a la vez la iglesia y el Estado, o (si en vez de a los jefes y dirigentes miramos sólo a los adeptos de la fe según su propio modo de representación) entre el **vogul**, totalmente sensitivo, que se pone de mañana la garra de una piel de oso sobre la cabeza con la breve oración "no me mates", y el sublimado **puritano** e independiente de **Conneticut**, hay ciertamente una importante*

distancia en la ***manera*** " (Kant 1986: 172). Quede claro que la opinión sobre un ingrediente cultural concreto no tiene por qué significar la totalidad de una cultura. El especialista, en nuestra reflexión, también requiere de la religión, dimensión **preciosa** para lo que se pretende poner de relieve y para la función que tiene que desarrollar cada uno de los expertos en el ejercicio de su función socio-religiosa.

El pensamiento humano cuenta ya con una larga tradición histórica en dónde se han desarrollado conceptos, ideas, creencias, estructuras sociales, líderes, cargos de poder, estilos artísticos más o menos personalizados, etc. que suelen adecuarse a modelos y modos de vida concretos. En particular, cada cultura gesta modelos y tipologías acordes a su manera de pensar la conducta. Con el paso del tiempo, los diferentes modos de pensar interactúan entre ellos y se influencian hasta el punto en que muchas veces resulta complicado el llegar a detectar qué grupo humano gestó éste o aquél dato concreto que es precisamente el que capta un observador siglos después a su puesta en marcha.

El chamanismo es una creencia universal que se presupone milenaria porque, aunque se detectó para la Ciencia en tiempos recientes, las diversas sociedades lo han conocido y practicado desde épocas remotas. Se acepta hoy que *"el chamanismo estaba entre los hombres mucho antes que el Islam, la Cristiandad, el Judaísmo, el Budismo e incluso el Hinduismo vieran la luz del día"* (Rutherford 1989: 12). ¿Cómo explicar entonces su supervivencia hasta la actualidad? ¿cómo es que ni religiones organizadas ni políticas adversas han logrado eliminarlo del horizonte humano?. Es más ¿cómo es posible que resulte lo mismo de familiar a los aborígenes americanos que a los africanos y asiáticos?. Es verdad que el modo de dimensionarlo es diferente pero la práctica es universal y con muchos paralelismos en uno y otro lugar a pesar de las tipificaciones particulares, lógicas por otra parte.

No se puede llegar al fondo de una creencia sin conocer a los personajes que la ponen en práctica. Una idea logra vigor si quien la predica es un individuo **adornado** con unas cualidades que le hacen ser centro de atención para otros que dirán de él que tiene **carisma**; es decir: atrae porque presenta una **personalidad superior** y a ese estadio ha podido llegar mediante diferentes puestas a punto de actitudes concretas que importan a quienes creen en él, porque dice algo para sus vidas cuando les ayuda a solucionar problemas para los que no encuentran solución salvo con este apoyo. Por eso, antes de que nos fijemos en la **creencia** conviene detenernos primero en quien la **encarna**.

1. ¿QUÉ ES UN CHAMÁN?

DESDE mi punto de vista, no creo tarea fácil la de pretender definir lo que es un chamán porque aunque sea conocido universalmente su modo de actuar es particular incluso no coincide el ejercicio de uno con el de otro dentro del ámbito de cada una de las culturas particulares en que se detecta. Mircea Eliade lo define fijándose en una de las características más universales que han presentado siempre: "*los chamanes -siberianos, esquimales, norteamericanos, etc. - vuelan. En todo el mundo se atribuye a los brujos y a los* ***medicine-men*** *el mismo poder mágico*" (Eliade 1976: 366).

Si tuviéramos que acudir a algunos detalles para poder cumplimentar esta tarea habría que entender ***que es la persona que viaja, vuela, conoce las técnicas del éxtasis y del trance, es capaz de saber qué ocurre más allá de una realidad normal, asciende al mundo de arriba y desciende al submundo***. En definitiva, puede realizar todas estas cosas y más porque sus **cualidades** se lo permiten; es, pues, un individuo excepcional, fuera de lo común aun cuando no lo aparezca a los ojos de los extraños, pero para los **suyos** [entiéndase como caso particular las numerosas etnias amazónicas] es quien tiene conocimiento botánico, cosmológico, dispensa la salud, neutraliza la hechicería, etc. Es sencillamente eso: un individuo que **puede** y **sabe** y que su **poder** y **saber** es reconocido y acatado por quienes **creen** en sus cualidades. Ahora bien, el mismo Eliade, fijándose en aspectos de la función sacerdotal, de los que también están adornados, afirma también que estos individuos son los expertos en ciertas "*técnicas arcaicas del éxtasis*" (Eliade 1976: 16). Este criterio es seguido muy de cerca por Campbell (1973) en los aspectos del **vuelo**, detalle en el que concuerdan numerosos estudiosos y a los que no tengo inconveniente en adherirme, al menos para este detalle, no así para otros.

Dicho esto, parece que ya no hay nada más que decir. No obstante, hay un número considerable de detalles que requieren de explicación para que entendamos algo más del **misterio de creer** en alguien y por qué se actúa así por parte de otros individuos. Para algunos especialistas, "*el chamán es una persona, de uno u otro sexo, que controla a los espíritus y puede introducirlos en su cuerpo cuando quiera*" (Lewis 1977: 52). En este sentido, la definición vendría matizada por el control sobre el "*mundo espiritual*" que nunca está al alcance de la mano de quienes aspiran a conseguirlo salvo en los casos en que se es ya un especialista de **prestigio reconocido**. Ahora bien, en tanto en cuanto no se diga lo contrario, hay que tener presente que "*los espíritus no son buenos ni malos. Sólo se diferencian de los mortales por sus poderes más grandes*"

(Rutherford 1989: 14-15). Se trata, pues, de una **diferencia de poder** que es muy complicado de **cuantificar** en cuanto que cada creencia asigna unos valores complejos a cada ingrediente en que confía o cree, y esto nunca se ajusta a cifras ni cantidades del sistema métrico decimal.

En el chamanismo, los conceptos del **bien** y del **mal** pueden atribuirse a los seres espirituales pero, como en todo aspecto de la vida humana, suelen aplicarse más a la naturaleza del hombre en la que está también la del chamán. En esta línea de argumentación se presenta, creo, Carlos Castaneda para quien la **razón** y la **palabra**, ligadas a la cabeza, son los dos primeros puntos, de un total de ocho, a los que la persona aprende a referirse desde muy temprano (Castaneda 1991: 129-133). De este modo, el infante va captando y asumiendo una forma de pensamiento abstracto que es autónoma frente a la objetividad del objeto observado.

Ha habido también intentos, desde el mismo momento en que se detecta, para aplicarle una definición de matices psicopatológicos y así se han manifestado numerosos autores como Krivoshapkin, Bogoraz, Vitashevskij, Czaplicka y otros (Eliade 1976: 37). Esta dimensión es la que ha permitido el que se **aplique clínicamente** en los tiempos actuales con un cierto éxito (Dossey 1989: 129-142); logro que pretende cubrir incluso a los enfermos **terminales** aquejados ya por el dolor intenso (Lawlis 1989: 194-209). Lo que podemos considerar como "*el contexto mágico-místico, las enfermedades mentales o psíquicas son la especialidad del curandero. Quienes las sufren son los más de sus pacientes; y por su habilidad y destreza en curarlas llega a adquirir fama, inmensa fama, a veces*", así se manifiesta un especialista peruano, Eduardo Calderón Palomino, informante de varios estudiosos de diferentes nacionalidades (Gushiken 1977: 14). Basándome en estas opiniones se puede muy bien llegar a lo que se ha dado en llamar **asesoramiento chamánico**; es decir, aconsejar a que los enfermos busquen por sí mismos la curación mediante la aplicación de "métodos vivenciales" que permiten el acceso a un poder individual. Estas técnicas son conocidas como **Harner Method Shamanic Counseling** (Harner 1989: 247) y constituyen una aplicación directa de las experiencias captadas por este experto entre los jívaros del Ecuador y aplicadas a la sociedad urbano-industrial norteamericana.

No obstante, algunas manifestaciones facultan el sugerir que el "*poder del brujo (o del chamán) debe enmarcarse dentro del que posee la clase dominante y del que presentan los espíritus, pues éstos* ***hablan*** *por sus intérpretes mediante una codificación concreta y elaborada por la cultura. El lenguaje* ***divino*** *es*

conocido solamente por los manipuladores de lo sagrado y éstos no son otros que los personajes a considerar aquí' (Junquera 1988a: 42). Algo de esto ha podido verse en el caso de Haití, en donde se pensaba que los Duvalier lograron el poder político con el apoyo de la brujería, enfrentada al chamanismo. La primera sería la excelente o ideal para la implantación de las técnicas antisociales y el segundo el que restablecería el equilibrio social perdido. No conozco ninguna etnia amazónica que pueda rendir cuenta de estos acontecceres porque ninguna de ellas dispone aún de poder político reconocido en cualquiera de los Estados en los que está asentada territorialmente.

En consecuencia, y para no alargar demasiado los datos, creo prudente decir que el **chamanismo** es universal pero la definición que de él se dé es **particular** y acorde con la creencia propia de la sociedad que la ha gestado; así, en unos lugares se enfatiza la dimensión religiosa, porque así se vive y en otros la manifestación social. Ambas posibilidades cuentan con un abanico amplio de vivencias que es lo que permite fijarse en **detalles** concretos.

2. FUNCIÓN DEL CHAMÁN

EL chamán, como individuo integrado en un grupo humano, debe satisfacer unos requisitos que vienen estipulados por el cómo se ha gestado toda la estructura social, en la que juega un papel importante la cultura en la que estos individuos excepcionales tienen mucho que decir.

Además de **viajar**, de **ver la realidad del más allá** y de pasar de un estado anímico a otro, no hay que perder de vista que estos tienen posibilidades de pasar del Estado Normal de Conciencia (ENC), al Estado Alterado de Conciencia (EAC) y al Estado Chamánico de Conciencia (ECC) cómo y cuando lo deseen para cumplir con sus fines (Harner 1987); repito, a pesar de tener estos **poderes**, el chamán es ante todo una persona que está al servicio de sus conciudadanos porque les **ayuda** en cuanto lo necesitan, petición, no exenta de apoyo, a la que **no puede** negarse nunca. Ningún especialista obviará estos aspectos en las culturas amazónicas salvo que se quede sin **status**. No olvidemos que para mantenerse tiene que demostrar constantemente que es el **guía espiritual** de los suyos y en esta dimensión la **generosidad** es un aspecto que no puede ignorar u obviar salvo que busque su propio descalabro.

Evidentemente, la tarea chamánica no se ejercita de continuo todos los días ni todas las horas. Es verdad que puede haber temporadas en que está

recargada de trabajo incluso con horas extras y así lo capté y puse de manifiesto hace años (Junquera 1989d: 207-227); pero no se puede pensar, al menos para la mayoría de las sociedades, que el rol deba ejercitarse ocho horas diarias porque así está estipulado en los **Estatutos y Convenios** que firman de común acuerdo la Patronal, los Obreros y los Sindicatos en las sociedades urbanas industriales contemporáneas. Esto no es aplicable al chamanismo salvo como referencia lejana, porque este es un ejercicio complementario de las actividades cotidianas. Un chamán es agricultor, pastor, cazador, recolector, pescador, etc. en un momento determinado y además es experto en técnicas curativas que pone en ejercicio en cuanto se lo soliciten. La práctica no se puede ejercer de manera continua porque no hay persona humana que aguante constantemente en un Estado Alterado de Conciencia (EAC), que es el ideal requerido para **actuar y demostar lo que se es**.

Si acudimos a las sociedades aborígenes americanas, en las que tiene vigor esta experiencia, vemos que hay quien apunta lo siguiente: *"quien esté familiarizado con la literatura sobre el chamanismo estará de acuerdo conmigo en que la tradición warao (una etnia de Venezuela) contiene muchos elementos que podríamos calificar casi de universales [...] no sólo en asuntos generales, sino en detalles específicos"* (Wilbert 1972: 81-82). Ahora bien, admitiendo esto como cierto, hay que matizar que los chamanes amazónicos y andinos, al menos los que yo he tratado, se caracterizan por algo que en nuestra cultura se denomina **humildad**; es decir, ninguno de ellos, especialmente los que tienen prestigio, se reconoce socialmente como tal porque tiene conciencia de que su **poder** no es suyo sino de los espíritus de los antecesores que se lo **prestan** mientras esté en este mundo. Es más, a la hora de tener que detentar su función prefiere hacerlo mejor en la obscuridad de la noche que a la luz del día; en las tinieblas aflora mejor la práctica que debe ser eficaz y esto tanto para la región del Amazonas como para la de los Andes (Junquera 1982: 313-326; 1982a: 42-46; 1989b: 1232-1238; 1991b, 1996c, 1996d). Es más, si tuviéramos que tener presente la práctica en Europa deberíamos quedarnos con las horas nocturnas para captar la práctica como muy bien puede extraerse de uno de los estudiosos (Caro Baroja 1969).

Este rasgo de humildad es lo que permite a los chamanes ser, por un lado, cazadores, pescadores, granjeros, etc. y por otro practicante del chamanismo. Esta dualidad es reconocida en tanto en cuanto cuenta con clientela dentro de su comunidad, que le busca como a un **maestro espiritual** que es porque **dispone** de un poder que le permite trasladarse a **otra realidad**, aquella a la que no llegan otros mortales porque no les está permitido por razones de estructura social y religiosa.

Un dato a tener en cuenta en este aspecto es el de la **impostura**. Claude Levi-Strauss, a propósito de la psicología chamánica y apoyándose en Franz Boas, narra con abundancia de datos el ejemplo de **Quesalid**, un hechicero **kwakiult**, que comienza su carrera dudando de la eficacia de los chamanes, deseoso de desenmascararlos y desconfiando incluso de su propio ejercicio. Es más, visita tribus vecinas **(koshimo)** para observar sus prácticas curativas y advierte que sus técnicas pueden ser más eficaces y que le pueden dar **reputación** alcanzando a invertir la pirámide de valores hasta tal punto que llega un momento en que, enfrentado a un rival anciano *"sólo miente y hace trucos; simula el shamanismo en razón del provecho material que le procura"* (Levi-Strauss 1973: 161). Más adelante, describe al experto Quesalid que pudo continuar *"su carrera, rica en secretos, desenmascarando a los impostores y lleno de desprecio por la profesión"* (Levi-Strauss 1973: 161-162). Ningún especialista, que se precie de serlo, actuaría así; es más, su humildad nunca le permitirá delatar los fallos que puedan tener otros colegas, más bien actúa en sentido contrario, es decir, disimulando y tapando faltas ajenas y procurando ayudar para que la institución no se derrumbe, lo que sería una desgracia irreparable para la sociedad.

La literatura chamánica ha ofrecido, en estos últimos tiempos, abundancia de datos referentes al uso que hace el chamán de los alucinógenos para desempeñar bien su papel ante la comunidad. Esto es verdad, por ejemplo, para el bosque tropical amazónico en donde, primero la **ayahuasca** y sus correspondientes mixturas y luego el **tabaco** cumplen un papel fundamental en el ejercicio de los especialistas (Harner 1976, Junquera 1991b, 1996c, 1996d). Admitiendo, como de hecho se admite, que América es mucho más rica en plantas alucinógenas que Eurasia, el acudir a sus atributos es algo que parece normal. Ahora bien, en Siberia, por ejemplo se encuentra muy extendido un hongo alucinógeno denominado **Amarita muscaria**, conocido desde tiempos remotísimos, al que acuden los chamanes de segunda fila, pues los **auténticos** tienen suficiente con los sonidos del tambor, que es instrumento más acreditado e ideal para cumplir con los fines perseguidos para lograr su cometido en esta parte del mundo (Harner 1989: 32).

No voy a detenerme, para no alargarme más de la cuenta, en las funciones concretas que adornan a un experto en estas lides de la Región del Amazonas y que se le atribuyen como genuinas de su ejercicio. Se reseñan como más comunes el papel de médico, el de ser conductor de los espíritus de los muertos, disponer de control sobre los animales, adivinar el futuro cercano o lejano, ser sacerdote e interpretar lo sagrado, y legislador para la sociedad a la

que pertenece. Quede claro que del éxito que alcance en cada uno de estos roles **dependerá** en gran medida el grado de reconocimiento que obtenga de cada uno de los suyos.

3. CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD OCULTA

TAL vez sea este el ingrediente cultural más notable para que unos individuos se predispongan a creer en otros; es decir: el chamán es aquél que traspasa cualquier realidad o cualquier frontera para alcanzar el *"más allá"*, visitarlo, residir en él y regresar al *"mundo normal"* y comunicar lo que **ve**, pues en estos **viajes** consigue el **poder**, o al menos una parte importante, y éste se logra porque **sabe** cómo desempeñarse en cada momento en que debe cumplir con su rol. Pasar de una realidad **ordinaria** a otra que es **extraordinaria** y **desconocida** para la mayoría de las gentes que presuponen que en este lugar se encuentran todas las cosas buenas, las requeridas para alcanzar la felicidad, es algo que sólo pueden hacer unos individuos fuera de lo común como son los chamanes.

Indudablemente, este paso puede darse si se cuenta con ayuda, es decir, si se dispone de algún elemento adicional que posibilite la ida, la llegada y el retorno. Este principio activo puede provenir de una planta enteógena que concede unos alcaloides **embriagadores**, de un tambor cuyos **sonidos** permiten captar ondas no audibles para la mayoría de los mortales, de unas piedras que ofrecen la visión de unas figuras inexplicables y diferentes cada vez que se miran desde ángulos distintos aprovechando la caída de la luz solar, etc. De un modo u otro, logra alcanzar un Estado Alterado de Conciencia (EAC). En cualquiera de estos ejemplos, y el abanico de posibilidades es muy amplio, el individuo clave a tener en cuenta es el chamán.

Es más, vencidas todas las dificultades, aprendidos todos los mensajes, descodificados todos los códigos indescifrables, retorna al Estado Normal de Conciencia (ENC) y manifiesta a quienes creen en él todo aquello que esperan les narre para seguir creyendo en su **poder**, en su **visión** y en su **saber**. Es decir: es el **guía** por excelencia porque su caminar es **seguro**. No hay fallos en su actuar y cuando los hay se explican culturalmente de modo que su figura personal y la institución que representa no se lastimen nunca.

La **fase onírica** viene precedida por la acción de **soñar**. A este respecto, Carlos Castaneda sugiere **ocho** puntos que deben ser controlados para

alcanzar el estado de ser luminoso y los dos últimos, denominados **tonal** y **nagual**, deben comprenderse como **lo revelado** y lo **oculto**, lo **consciente** y **lo insconciente**, aunque, según este autor, los criterios más peculiares, para poner las cosas en su sitio, vendrían a ser **la intuición de estar en el mundo** y **la intuición de ser el mundo** (Castaneda 1991: 129-133). Tal como se manifiesta **Don Juan**, la **razón** y la **palabra**, asociadas a la **cabeza**, son los dos primeros aspectos a los que el individuo aprende a referirse desde un principio.

En cuanto una persona es capaz de plantear la diferencia sujeto-objeto está ya capacitada para adquirir el pensamiento abstracto, independientemente de la realidad del elemento observado. Ahora bien, en esta línea de argumentación, hay unos individuos más precoces que otros, esos son los que a corto y largo plazo logran convertirse en líderes, en guías, etc. porque procuran **llegar** a donde otros no pueden; en consecuencia, cuando demuestran sus habilidades a los ajenos pueden tener ya un cierto juicio de valor respecto al ascenso que lograrán en el futuro. La destreza demostrada en público es una vía que permite alcanzar prestigio y reconocimiento social y con este refrendo se puede iniciar la escalada hacia lo más alto que haya gestado cada cultura.

El camino hacia este logro es largo y complicado. La realidad oculta se llega a conocer porque "*los chamanes tienen que atravesar, como los difuntos, un puente en su viaje a los Infiernos. El éxtasis supone, igual que la muerte, una "mutación", que el mito transforma plasticamente en un paso peligroso*" (Eliade 1976: 370). Esto mismo, con otras palabras y ejemplos, viene a ser reconocido por Sharon (1980: 146-156), Harner (1989: 24-35), Rutherford (1989: 97-107) y otros. La probabilidad de viajar a la **realidad oculta** es una de las posibilidades de estudio y de aplicación a la sociedad que cree y practica el chamanismo. Igualmente, las personas normales y corrientes, aquellas que por lo menos, aunque sólo sea aparentemente porque siempre se dispone de alguna, carecen de autoridad, esas son precisamente las que buscan el **creer** en esos especialistas que sí tienen **poder**, al menos como lo ejemplifica la cultura correspondiente en la que el grado de confianza juega un papel determinante. Estos datos creo que son aplicables a la mayoría de las culturas aborígenes amazónicas a pesar de la contaminación cultural que vienen sufriendo desde los **yanomani** venezolanos a los **harakmbet** peruanos por no citar más que dos ejemplos ya que con certeza hay otros muchos (Eguilor García 1984: 137-230; Junquera 1991b).

Sin fe y sin esperanza no hay nada en el mundo de las creencias y éstas requieren, además, de una **ideología** concreta para sustentarlas. Porque la razón final de **viajar a la realidad oculta** no es otra que la de extraer de ella los

remedios requeridos para cumplimentar la creencia en el ejercicio del chamán, que, en último extremo, es el de curar los males que afectan tanto al cuerpo como al alma. Este aspecto puede incluso inducir a quienes son agnósticos ante la eficacia del chamanismo en un primer momento y giran después ciento ochenta grados y este caso puede verse en el ejemplo siguiente: *"la doctora Leslie Gray recuerda que uno de los factores que la condujeron hacia el chamanismo fue un accidente automovilístico. Habiendo quedado seriamente lesionada, varios cirijanos le aseguraron que nada más podía hacerse por ella. En su desesperación, decidió consultar a un indio americano, un hombre medicina, cuyo tratamiento tuvo tanto éxito que ella, al quedar liberada de sus dolores, se puso en sus manos para recibir instrucción y poder curar a su vez a otros"* (Rutherford 1989: 154). Este caso, que ya no puede evaluarse como aislado, muestra que el chamanismo no es ya una vivencia exclusiva de lo **popular** porque el mundo científico también se la ha apropiado y hecho suya.

Hace ya muchos años, cuando yo estaba dedicado a tareas propias de **misionero** en el bosque tropical amazónico, comencé a reseñar detalles de la cultura harakmbet en la parte sudoccidental del Perú. La mayoría de los datos que recolecté en los primeros años de la década de los 70 fueron ofrecidos primeramente en una **Memoria** que incluye dos dimensiones, la primera titulada ***Aspectos sociales de los Harakmbet*** y la segunda ***Magia, brujería, shamanismo y prácticas médicas de los Harakmbet***. Su redacción estuvo concluida en diciembre de 1979, después de casi tres años de dedicación cuando estaba residiendo en la ciudad de Lambayeque, una localidad de los Andes Centrales y lejos del bosque tropical, pero dedicado a tareas similares. Su redacción no pudo concluirse antes porque fue necesario revisar los materiales pormenorizadamente porque entonces no disponía de técnicas para conservar los materiales como ahora, pues en bosque tropical lo perecedero se malogra con mucha facilidad, especialmente las cintas de cassette cuando tienen la desgracia de **agarrar** hongos, como se dice en el ***argot popular*** de la zona y los escritos, gráficos, dibujos, etc. que te pintan los expertos después de visionarlos en el Estado Chamánico de Conciencia (ECC). Cuando se concluyó el trabajo, como obediente religioso, la deposité en el Archivo de las Misiones Dominicanas, situado en unas dependencias apropiadas del Santuario limeño de Santa Rosa de Lima, sede central y residencia de los Misioneros Dominicos españoles en donde se encuentran depositados también otros trabajos que son auténticas joyas para la historia, la etnología, la antropología, la lingüística, etc. de esta parte de América y al que han acudido y acuden numerosos **especialistas** para consultar sus fondos.

En algunos aportes previos a la redacción de la citada Memoria, pero en consonancia con la magia manifesté que *"la brujería es la base de toda explicación de los fracasos, de los sufrimientos e incluso, de la muerte... es el entorno en que se va manifestando la vida del hombre primitivo de nuestros días"* (Junquera 1976: 69). En el mismo ensayo, más adelante, teniendo ya presentes algunas de las exposiciones que me hicieron algunos chamanes dije que *"es necesario recalcar que las acusaciones manifestadas por el brujeado* (entiéndase hechizado) *y los miembros de su clan contra los brujos, constituyen a menudo una indicación de las relaciones interpersonales, relaciones que nunca son expansivas o de confianza; relaciones que han sido creadas por el miedo, la angustia, las rivalidades y los conflictos interpersonales"* (Junquera 1976: 76). Mientras que estaba redactando la citada **Memoria** ofrecí otro aporte (Junquera 1978b: 57-67) y más hubiera ofertado si la censura eclesiástica, a la que estaba sujeto entonces, no lo hubiera impedido. Igualmente, muchos de los contenidos de la misma fueron elaborados para una tesis de licenciatura que fueron defendidos en una universidad limeña para alcanzar el grado de profesor de Educación Secundaria, detalle que logré el 29 de diciembre de 1977. Se presentó ya entonces prácticamente con el mismo título citado anteriormente, es decir: ***Educación y Pastoral ante las prácticas de la magia, la brujería y el Shamanismo de los amaracaeris del Departamento de Madre de Dios***. Esta licenciatura fue reconocida y convalidada por el Estado español cinco años después de haber iniciado la solicitud y el correspondiente trámite. Esta es la razón, por la que no pude defender mi tesis de doctorado, elaborada sobre este tema, hasta 1988. Más tarde, al margen ya de la institución eclesial, he ido ofreciendo otros aportes. Para concluir y sin perder el hilo conductor de lo que deseo expresar y sin acudir a las anécdotas, mantengo que así como ante la brujería hay una enorme desconfianza, frente al chamanismo aflora precisamente la reacción contraria.

Es verdad, o al menos eso muestran todos los indicios, que al conocimiento de la **realidad** oculta se llega por varios caminos y que éstos se marcan por la música, los alucinógenos, etc., es decir, mediante **unos instrumentos** que facilitan al alma la **salida** del cuerpo y **retornar** a él después de vivir una experiencia en el **más allá** que faculta a quien la adquiere a posibilitar que se crea en él. Es más, si unos individuos o una sociedad entera creen firmemente en otros que disponen de unas categorías culturales que sólo ellos controlan, y no de modo uniforme, es porque cuando operan en favor de alguien conceden a éste algo de lo que carece al menos en ese momento como muy bien puede ser este: el **equilibrio psicológico**.

El establecimiento de la armonía, la recuperación de la estabilidad y aspectos similares es lo que potencia a un chamán a tener reconocimiento social. Creo que ya he dado pruebas suficientes de este talante en aportes anteriores (Junquera 1976: 67-88, 1978b: 57-67, 1989b: 1232-1238, 1989d: 207-227, 1991b, 1996c, 1996d), razón por la que no me parece prudente insistir más. El fracaso de estos especialistas, al menos en algunos casos, se produce cuando no logra restablecer el equilibrio personal o social; es verdad que existen fuerzas adversas que se proponen la misión contraria y que deben tenerse en cuenta.

El chamanismo moderno, como el clásico, también ha sido **manipulado** por las fuerzas políticas e **ignorado** por las sociales. Los ejemplos, muy apropiados para el momento actual, plasman bien el choque cultural entre dos ambientes culturales diferentes, uno rural, dominado por las vivencias chamánicas y otro industrial en el que mayoritariamente se rechaza la visión que de las cosas proporcionan los chamanes. Ambos se situan en China: "*en 1975, el pueblo de Hai Cheng (de religión taoista y práctica chamánica), advirtió a las autoridades, unos diez meses antes de que ocurriera, que se esperaba la producción de un gran terremoto. Las autoridades prestaron oídos a esta advertencia y organizaron una evacuación masiva de la zona, de modo que cuando el terremoto se produjo no hubo víctimas. El hecho sirvió para la propaganda gubernamental, que lo atribuyó a los méritos del marxismo. No obstante, un año después, el marxismo fue incapaz de salvar a la población de la ciudad de Tang Shan, ante un seísmo similar, en el que más de 500.000 personas murieron o resultaron gravísimamente dañadas*" (Rutherford 1989: 156).

Lo más curioso de este caso, es que los residentes de Hai Cheng fueron dándose cuenta de que **algo** iba a ocurrir y de que el acontecimiento quebraría el equilibrio natural porque detectaron "*la inquietud de los ciervos, el cambio del nivel de agua de los pozos, los hábitos de postura de las gallinas, etc*" (Rutherford 1989: 156). Detalles **no** naturales fueron precisamente los que **permitieron captar** la realidad **oculta** y una sociedad que en muchos ambientes intelectuales viene a ser etiquetada como **inculta** y **motosa** ofreció las claves para evitar un desastre; mientras, otra que vivía ajena al acontecer normal de la naturaleza vio perecer a muchos de los suyos. Cuando se rompe la armonía del universo, la que el **saber chamánico** considera como más genuina, puede acontecer cualquier desgracia y ésta es, según los casos y los códigos culturales, brujería, hechicería, maldición, pérdida de valores, etc. La recuperación de lo que aquí se pierde la puede ofrecer de nuevo el individuo excepcional: el chamán.

4. CÓMO LLEGA A CONOCERSE Y DESCIFRARSE LA REALIDAD OCULTA

UN dato importante en el ejercicio del chamanismo amazónico es el que consiste en conocer primero y descifrar después la realidad oculta. Este problema encuentra solución cultural mediante una serie de combinaciones entre la **mente** y una enorme variedad de **plantas** que reciben el calificativo de **sagradas, poderosas, protectoras**, etc. El vegetal que sustenta todo el modelo es la **ayahuasca** o **Banisteriopsis caapi**, una enredadera que crece en el bosque y que es conocida por todos los aborígenes desde tiempos inmemoriales.

Las sociedades amazónicas catalogan a la ***Banisteria*** desde su punto de vista cultural, aspecto que es por lo menos tan refinado como el de la botánica para la ciencia occidental. Un colombiano de origen austriaco que es Gerardo Reichel-Dolmatoff (1972: 84-113) tiene el honor de haber sido quien primero captó la importancia y el sistema clasificativo nativo. Los aborígenes de la Amazonia sud-occidental describen las características físicas de la enredadera y los efectos visionarios que genera en el cerebro de cada especialista, y en este sentido coinciden con los quechuas-lamistas de la zona geográfica de Lamas, en el Departamento de San Martín y con los yanomani de Venezuela (Eguilor García 1984). No es pues un efecto aislado ni nada que se le parezca. Como muy bien lo ha indicado Wilber (1972: 81-82) los aspectos universales comunes del chamanismo son más de los que se creen, e igualmente lo son sus coincidencias. La realidad oculta se desentraña de modo muy similar tanto en un modelo cultural como en otro. Si en alguna ocasión se pensó que las diferentes etnias del Amazonas vivieron aisladas y como ignorándose unas a otras, la verdad es que son más las similitudes culturales y las apetencias de futuro que las discrepancias como muy bien puede captarse hoy cuando se leen documentos reivindicativos firmados por líderes y representantes de muchos y diferentes grupos humanos asentados en esta extensa región.

4. 1. El consumo de alucinógenos y lo que proporcionan

Cuando los aborígenes del Amazonas desean conectar con lo sobrenatural, que es lo que anima y da vida al mundo de acá abajo, acuden a un chamán para que les prepare una solución en la que el vegetal básico es la **Banisteriopsis caapi**. Con mucha probabilidad, se puede afirmar que cualquier

individuo sabe cómo preparar y lograr la infusión que desea ingerir; no obstante, solicita los servicios de un especialista porque se está en la creencia de que es el representante de la divinidad, o lo que es lo mismo, su preparación es considerada como más eficaz. Este es un detalle que he observado tanto en la Amazonía sud-occidental (harakmbet, esse ejja, machiguengas, etc), como entre los los quechuas-lamistas de la región de San Martín. Entra aquí en juego el criterio de que el experto está por encima de lo **normal** o cotidiano y que su adorno religioso es más poderoso que el de aquellos que no están obligados por la tradición cultural a cumplir con ciertas normas que son las que conceden precisamente el **poder**. Así, por ejemplo, en julio-agosto de 1996 y 1997[2], Agustín Cachique, un **vegetalista** residente en el barrio lamista del Wayku, me comentaba como estando ya casado con su **vieja**, vocablo con el que designa cariñosamente a su esposa, no tuvo contacto sexual con ella durante meses, puesto que hubiera sido una imprudencia, porque se estaba iniciando en el curanderismo-vegetalismo y para evitar la **tentación** ella dormía en la estera situada debajo del tejado y él sobre el suelo de la choza, que aquí son de tierra pisada, con escaso o nulo mobiliario. Al piso de arriba hay que acceder por una escalera que en realidad no es más que un madero o tronco de árbol al que se hacen unas incisiones que sirvan de peldaños para poder poner los pies. En líneas generales, ciertos aspectos captados en un chamanismo concreto son extrapolables a otros como afirma Wilbert (1972: 81-82).

La predicción, presente y asociada al chamanismo, requiere de la ayuda de alucinógenos porque estos representan el *"puente"* entre este mundo y el del

---

2 La primera visita realizada a la población de Lamas, y especialmente a uno de sus barrios denominado Wayku, reconocido como Comunidad Nativa, la efectué en julio-agosto de 1996, usando una Beca Intercampus Acción II, respondiendo así a una invitación cursada por la Universidad de Antofagasta (Chile) y la Universidad Peruana Cayetano Heredia de Lima, especialmente del profesor principal de medicina Dr. Segundo Scelén Santisteban que está al frente del **Proyecto Wayku**, que tiene como finalidad iniciar el mapa genético del Perú. La tarea encomendada a mi persona ha sido la de proporcionar la estructura social de los quechuas-lamistas asentados en Lamas, aspecto que ya ha sido ejecutado. En julio-agosto de 1997 acudí a la citada población usando del Convenio Internacional firmado entre la Universidad Cayetano Heredia de Lima y la Complutense de Madrid que es la encargada de procesar las muestras sanguíneas que ofrezcan las extracciones realizadas en Lamas y de cuyo cometido se encarga el equipo del Laboratorio de Histocompatibilidad dirigido por los doctores Antonio Arnaiz-Villena y Jorge Martínez en el Hospital 12 de Octubre de Madrid. Gracias a estas visitas y a contactos con españoles (párroco y Misioneras del Pilar), residentes en aquella ciudad peruana, la entrada en casa de los vegetalistas (como se denominan aquí a los chamanes) me ha resultado mucho más fácil de lo que podía esperar por lo que les estoy especialmente agradecido.

más allá. El chamán dirige y controla los rituales, las ceremonias y las acciones, en consonancia con las necesidades de quien o quienes requieren sus servicios. Aquellos casos que son difíciles de resolver necesitan el **saber** inmediatamente en contra de quien se está actuando, pero por lo general se efectúan sólo en caso de enfermedad y para devolver la tranquilidad al enfermo y a su familia.

Las plantas psicotrópicas tienen, entre los habitantes del bosque tropical amazónico, unas connotaciones chamánicas, al menos aquellas catalogadas como generadoras de visiones, pues las imágenes permiten conectar con los espíritus, con los dioses y ascender a los diversos cielos. Investigando esta ciencia milenaria es como he llegado a la conclusión de que no se puede avanzar en su conocimiento desligándola de la botánica; en consecuencia, se requería observar primero, sopesar después y considerar más tarde si el chamán, el curandero, etc. tenía relación con los vegetales que cultivaba con tanto mimo. A este respecto, Agustín Cachique las cultiva en su chacra que se encuentra como a unas 12 horas de su lugar habitual de residencia, en una zona escondida sólo conocida por él y su hijo Alberto que por el momento sigue los pasos de su padre, aunque con menos reconocimiento social, cosa que acontece también entre los harakmbet como ya vengo poniendo de manifiesto desde hace años.

Si las cosas se desarrollan con normalidad, es decir que no es necesario acudir a ningún tipo de emergencia, resulta que un día antes del señalado los ayudantes materiales del chamán (cocinero, recolector y aguador) comienzan los preparativos. Los trozos de enredadera, así como los aditivos necesarios, se cortan y transportan a un **tambo** habitado y habilitado para menesteres equivalentes a los que se dan en hospitales, dispensarios y residencias, situado en el bosque y al abrigo de miradas indiscretas. Es más, por ejemplo, Agustín Cachique dice que en los lugares y alrededores en que crecen las plantas sagradas no puede realizarse ningún acto que sea considerado culturalmente como **impuro** porque entonces se malograrían las imágenes que deben generar para solucionar el conflicto en cuestión.

El traslado de ramas, hojas, tallos y otras partes seleccionadas se hace tomando algunas precauciones, como por ejemplo: evitar las trochas por las que transitan las mujeres pues éstas pueden dañar y disminuir los poderes de las futuras infusiones generando malas visiones como consecuencia de la creencia tradicional, mal entendida por otra parte, referente a la impureza femenina. Ya en la choza, la ayahuasca es rallada y cocinada con los correspondientes aditivos durante horas, hasta lograr que la cocción sea espesa y se

suponga ya idónea para generar las visiones correspondientes y facilitar la **mareación** o punto óptimo como dicen Cachique, Sangama y otros del Wayku. Tradicionalmente, y para evitar la contaminación, se emplearon ollas y utensilios destinados a esta acción concreta, aun cuando ésta, como otras muchas normas funciona en teoría y cuando se puede porque la presencia de útiles foráneos es algo que tiene imposición y presencia irreversible. La ideal es la que se consigue después de una mixtura; es decir: cuando ya se le han añadido aquellas otras plantas que se sabe van a reforzar las visones y a conceder más sabiduría a quien las ingiere

Las informaciones que recogí hace años a este respecto coinciden basicamente con las anotaciones de los dos últimos años tanto en la Amazonia sudoccidental del Departamento de Madre de Dios, que también he visitado en compañía del Dr. Alejandro Bustos Cortes, de la Universidad de Antofagasta (Chile), como en la región de San Martín y otras zonas de las que me manifestaré en un futuro próximo. Lo que está claro es que los chamanes valoran la cocción de la ayahuasca y de todas las plantas que se le añaden como algo que procede de la divinidad que es, en última instancia, quien actúa en el Estado Normal de Conciencia (ENC), aunque sus incidencias procedan en realidad del Estado Alterado de Conciencia (EAC) y se asuman culturalmente en el Estado Chamánico de Conciencia (ECC).

4.2. Visiones otorgadas por la ayahuasca y sustancias añadidas

Los alucinógenos constituyen un componente fundamental de la realidad chamánica en toda la Región amazónica y fuera de ella como muy bien puede verse por ciertas representaciones que se han ofrecido recientemente del mundo que se conoce con el calificativo de **prehispánico** (Sanz Tapia 1996: 68), y que prueba no sólo la presencia sino el contacto cultural, aunque sea bajo el criterio del sincretismo, que se ha dado entre unas zonas geográficas y otras en América desde tiempos inmemoriales y de las que ya testificó fray Ramón Pané, de la Orden de los Jerónimos, en 1498 al ofrecer muchos datos sobre la cultura de los taínos (1984).

La doble visión de las cosas es refrendada periódicamente por medio de la experiencia alucinógena, porque en el transcurso de la misma, el chamán harakmbet, por ejemplo, *"ve"* a los animales metamorfosearse en seres humanos y a la inversa. Este mundo de apariencia encuentra su plena expresión en el lenguaje alegórico, propio de los grandes rituales, donde nada es

designado como ordinario o normal. Durante *"el tiempo del ritual"*, las cosas adquieren su aspecto que es el que tuvieron en la *"tierra de los ancestros"*; así, por ejemplo, la tortuga terrestre (sabero) será designada con el vocablo *hahadn* harakmbet cuya traducción viene a ser *asiento* en castellano, aunque no totalmente coincidente. Un detalle interesante consiste en valorar las visiones que ofrecerá la enredadera, así como sus espíritus, sus colores, su velocidad y otros detalles a los que ya he hecho referencia (Junquera 1991b, 1996c, 1996d). Algo similar nos ha manifestado, al Dr. William Guerrero y a mí, en agosto de 1997 Orlando Vera, hijo y sucesor del gran Santos Vera, en zona tan alejada como Túcume, en la costa del Pacífico lambayecano y para quien el vocablo **huaca** tiene otras connotaciones además de las de lugar sagrado en la cultura tradicional de esta región, señalando que su lugar habitual de acción ocupa una extensión considerable de uno de esos templos pre-incáicos ubicado en su fundo y al lado de su residencia habitual.

Un especialista, a nivel individual, puede ser experto en algunas visiones, pero si desea ampliar su repertorio está en la obligación de solicitar ayuda de los colegas, especialmente de aquellos que mejor puedan echarle una mano. Adquirido el **saber** está en la obligación de controlarlo y dominarlo, pues es el único camino que tiene para ver las imágenes que el otro le ha confiado.

La enredadera crece en el bosque en estado silvestre. Cuando un chamán encuentra una en concreto, lo primero que desea conocer es si le será útil y en caso positivo las incluirá entre las que cultiva. Previamente, en el lugar del hallazgo, la **prepara** y la **prueba** al menos durante tres noches. Posteriormente la cataloga según las visiones que le proporcione, pues nunca se sabe si encuadrará dentro de las ya conocidas o si creará una nueva. Los criterios van mucho más allá de los conceptos duplicados. Lograr el sentido final es una de las tareas del especialista. Con ayuda de los alucinógenos se convierte en filósofo e intérprete de cualquier aspecto cultural porque su experiencia resulta ser el camino ideal para acceder al conocimiento en tanto en cuanto revela la realidad concreta que se le solicita.

Los alucinógenos se designan en harakmbet con el vocablo ***echibora*** que, en sentido más amplio, significa "medicina" y entran en la catalogación de "vegetales fuertes" y en quechua-lamista se dice ***vejitalcunatata*** para lo mismo. A veces reciben el nombre de sustancias amargas o agrias, términos con los que se designan en la Amazonia a cuantas plantas presentan el calificativo de "medicinales" y entre las que entra el **tabaco** sin tratamiento químico o natural que es la planta final por excelencia. En consecuencia, aparece aquí

una cierta asociación entre sabor y olor; es más, surge una división sexual también ya que los *"poderosos"* son masculinos y los *"débiles"* femeninos. Los primeros conceden **ver** y, en este sentido, los ya citados ocupan los puestos de honor.

Los chamanes emplean algunas sustancias aditivas, extraídas de plantas que tienen la misión de reforzar a la ayahuasca, toé y tabaco, pero sobre todo a la primera. Existe un orden de preferencia que ya he ofrecido con anterioridad (Junquera 1991b, 1996c, 1996d). La razón aducida, para añadir una parte de estas plantas, no es otra que modificar e intensificar las imágenes que ofrece por sí sola cada una de las etiquetadas como poderosas; de este modo, cada mixtura genera visiones diferentes apareciendo una lista interminable de ellas que permiten a cada chamán disponer de una ciencia considerable, aparte de irlas combinando como mejor crea conveniente para lograr sus fines que no son otros que los que la sociedad le solicita.

4. 3. Elaboración de los alucinógenos

La elaboración de los alucinógenos está sujeta a ciertas normas. La primera precaución es prepararlos lejos de miradas indiscretas, en pleno bosque a ser posible y en lugar secreto. En principio, las mujeres no asisten nunca porque la droga perdería su poder y no concedería ninguna fuerza. Este detalle implica, para las que sienten deseos de acceder a la función chamánica, que su educación quede mutilada y por esta causa su ascenso hacia la **cúpula** nunca será posible.

De suyo, sólo los chamanes varones están capacitados para elaborar los brebajes; no es que esto requiera unos conocimientos especiales sino que se hace basándose en fórmulas consagradas para cada vegetal, y éstas carecen de sentido si no son pronunciadas por un experto. El hecho de que el resto de la sociedad esté ausente de este asunto no significa que les esté prohibido su consumo.

Cada planta tiene su propia programación. Se **rallan**, se **trituran** y se **cocinan**, pues esto depende de las especies, de las partes elegidas y del destino que vayan a tener. Este apartado es largo para tratar en un ensayo con espacio limitado pero exige unas horas de tratamiento como mínimo para que permita alcanzar una parte de los objetivos propuestos. Algunos ejemplos ya han sido ofrecidos (Junquera 1991b, 1996c, 1996d) y otros lo serán en

breve, pero coinciden en gran parte. En uno u otro caso, ciertos cantos se pronuncian para lograr el **calentamiento**, la **mareación**, etc.

Los chamanes emplean indistintamente dos vocablos para indicar la experiencia alucinógena: **sueño** y **transformarse** que también puede traducirse por emborracharse o modificarse. Indudablemente, estamos ante el trance cuyas dimensiones han sido valoradas por diversos estudiosos y entre ellos podemos encontrar afinidades y contradicciones. Unos opinan que es un modo de actuar que permite al especialista *"expresar la riqueza o la complejidad de su alma cuando palpita estremecida en brazos de los dioses, y ese lenguaje es el gestual"* (Bastide 1978: 67); otros sugieren que es una *"conducta del cuerpo, y como todas está modelada por la cultura y la historia desde un principio"* (Lapassade 1976: 15-16), es decir: está condicionada por dos dimensiones. También existen análisis basados en las técnicas chamánicas, en las que la posesión también es una característica como apunta uno de los estudiosos desde el estructuralismo (De Huesch 1973: 254-278).

Entre los harakmbet, e igualmente lo he observado entre los quechuas-lamistas en estos dos últimos años, estos fenómenos están imbricados pero, eso sí, sólo en el supuesto de que la experiencia comience mediante una gran agitación corporal con vómitos, cantos y sonidos de sonajero. Las visiones y audiciones están presentes mientras dure y no conozco ningún caso de olvido ni, como dirían los psicólogos, de amnesia; al contrario, el recuerdo de las primeras lecciones permanece vigente aunque pasen años y así se expresan Alberto Cachique respecto de las enseñanzas de su padre en el Wayku y Juan Fenco Tantaleán un curandero asentado en Monsefú, respecto de su maestro-chamán en Lambayeque años atrás, y cuyas narraciones espero puedan ser ofrecidas en tiempo breve.

La relación del trance con el sueño es inmediata en el sentido de que se trata, en ambas fenomenologías, de un "viaje del alma" fuera del cuerpo; es más, la fase onírica apuntala esta creencia, máxime cuando en el lenguaje cotidiano se emplea el vocablo sueño. Al mismo tiempo, mantiene una conexión con la transformación porque ésta es la que manifiesta los cambios sufridos por el chamán mientras viaja. Estas evoluciones son conocidas con un vocablo concreto en cada una de las culturas en que lo he observado.

En consecuencia, el trance, entre los pueblos amazónicos ofrece dos dimensiones: una de adormición y otra dramática. En la primera, el **cuerpo** permanece inmóvil pues sólo **viaja** el **alma** y cuando regresa cuenta aquello

que ha visto y oído. Esta situación no altera para nada el recuerdo de la experiencia que es memorizada por el experto en técnicas chamánicas.

En la primera fase, resulta que se mueven los dos espíritus, el que actúa y el que es observable. Aparentemente, el organismo se encuentra privado de sensibilidad y no es más que un envoltorio; en consecuencia, en estas circunstancias, tan especiales por otro lado, es cuando puede ser poseído temporalmente (para bien o para mal) por categorías de espíritus que, a su vez, son susceptibles de manifestarse por él. El trance llega a convertirse así en dramático, al menos parcialmente, pues viaja sólo el segundo porque tiene la misión de ver precisamente, permaneciendo el primero que es el proporciona el movimiento.

Entramos así en una dimensión delicada y poco estudiada aún, como es la posible influencia que tienen determinadas alucinógenos en la creación de modelos culturales (arte, música, literatura oral, mitos e historia entre otros). Capítulo complicado porque los aportes son escasos y la antropología cultural ofrece aún muchas lagunas. Eliade sugiere que el chamanismo es la fuente de toda creación, así como una contribución al conocimiento de la muerte (Eliade 1967: 397). Furst mantiene el criterio de que las vivencias psicodélicas se remontan a los orígenes de la institución (Furst 1972: 15-22) y La Barre sugiere que es uno de los pilares de la cultura (La Barre 1974: 261-278). Quede claro que aún estamos lejos de que estas opiniones, y para estos detalles concretos, no se comparten universalmente, es más, son más las discrepancias que las afinidades a este respecto.

El planteamiento que debe hacer el observador es el de captar, en toda su profundidad, cómo el chamán está supeditado al mito y a la inversa, puesto que, como docto que es, lo revisa en cada desplazamiento. En principio, parece ser que debería estar de acuerdo con Eliade, quien afirma que la inspiración mítica procede del chamanismo (Eliade 1976); no obstante, creo que nada impide también sugerir lo contrario.

No cabe duda de que los pueblos amazónicos plantean un interrogante difícil de resolver cuando afirman que los motivos pintados sobre el cuerpo humano, cushmas, vasijas y flechas, por ejemplo, proceden de visiones chamánicas; y que hoy ya han dejado de ejecutarse practicamente por motivos de aculturación y asimilación salvo para escasas ceremonias ya en decadencia también (Junquera 1995). Se puede afirmar, más que sugerir, a tenor de lo que manifiestan los chamanes, que los dibujos que han estado presentes en las

culturas amazónicas hasta tiempos recientes en este mundo son idénticos a los que llevan los espíritus vegetales o animales en el más allá; y así es como debe comprenderse el "disfraz divino" usado para curar, cazar y pescar, aspectos que leen y descifran los especialistas. Así pues, llegar a comprender cómo se elaboran los alucinógenos y qué dimensiones se les da a cada uno de ellos es tema de actualidad que aún requiere mucha investigación pero tal como apuntan los chamanes por aquí debe especularse para aclarar el asunto.

5. ENFERMEDAD, DOLENCIA E IMPLICACIONES SOCIALES

La enfermedad de un individuo puede llegar a inquietar a la opinión pública de un grupo social o de una etnia en su totalidad en el ámbito del Amazonas (Junquera 1976: 68-88), afectar igualmente a la pureza de un ritual concreto (Junquera 1983b: 15-24) y al equilibrio psicológico tanto de personas individuales como sociales (Junquera 1978b: 57-69). Es decir, la consecuencia más inmediata es que puede **afligir** a toda la familia, al poblado y, excepcionalmente, a la totalidad de la sociedad que involucre, supuesto, eso sí, que implique una creencia mayoritaria en la brujería, dato que he reseñado ya con detalles (Junquera 1976: 68-88). Todo el mundo tiene interés en que un enfermo recupere su salud cuanto antes y, para lograrlo, activan todos los medios de que disponen como, por ejemplo, alejar las impurezas, las contaminaciones, los malos aromas y todo aquello que pueda oler a **antisocial**.

Aun cuando lo vengo manifestando desde hace años, la conciencia del paciente, frente al impacto de su mal en el grupo humano al que pertenece, puede motivar su responsabilidad; es más, mientras dure su padecimiento tiene asegurados los cuidados así como la participación de su familia, de la casa en que reside y de las cercanas que pueden sentirse afectadas por la solidaridad o por el miedo. El caso es llegar a un resultado feliz, pues eso indica algo positivo para todos. La creencia, por parte del enfermo, de estar apoyado por la sociedad, en momentos de crisis personal, así como la disposición a confiar en el entorno, son determinantes psíquicos que cualquiera considera fundamentales para lograr éxito en el proceso de recuperación.

Los pueblos amazónicos suponen que el **dañado** deposita su confianza en el chamán, en los suyos y en los paisanos pues todos trabajan para él; esto, al margen de que le conciernan o no las circunstancias y las técnicas empleadas

en la terapia. El involucrado debe relajarse en la atmósfera que se le ofrece que debe ser, por otra parte, **ideal** y **estética**. Sabe que el curandero diseña su sanación mediante gráficos espirituales, cantos salutíferos y fragancias. Se le maquilla, se le pinta y se le sirve la comida en vasijas decoradas para la ocasión. Su área de visión tiene que ser lo más *maravillosa* porque debe responder a motivos terapéuticos.

En primer lugar hay que tener en cuenta que el mal afecta a un individuo concreto, pero también no es menos cierto que éste no vive aislado y, en consecuencia, su vida incide en la del grupo al que está adscrito. En esta situación, el doliente no puede realizar una serie de obligaciones, como pueden ser: producir bienes para su familia, asistir al trabajo cooperativo, cazar o pescar; en consecuencia, es necesario que alguien ejecute su faena cotidiana para que no llegue a representar una carga para la sociedad. Por otro lado, un afectado pone en aviso a los demás porque también ellos pueden llegar a padecer una situación semejante o peor en cuyo caso no tendrán más remedio que acudir a la solidaridad de los otros. En el supuesto que se crea que un brujo *"ha soplado"* el daño entonces es que puede afectar a más gente y, en estas circunstancias, es como hay que entender los criterios que tienen los amazónicos para explicar la presencia de las epidemias que afectan a regiones enteras en ocasiones.

En consonancia con lo que vengo aduciendo, debo manifestar los criterios que confiesan tener los aborígenes respecto del mal. Como sucede con otras realidades culturales, los pueblos amazónicos y así ha sido observado por otros (Harner 1976), ofrecen dos opiniones, inversas por otro lado, ya que la enfermedad se manifiesta como consecuencia de la presencia de un objeto extraño en el cuerpo enfermo que debe extraerse; igualmente, puede captarse por la privación de vitalismo, en cuyo caso será necesario reactivarlo y reintroducirlo en el organismo para que vuelva a tener movilidad.

Para el primer caso, el chamán agiliza técnicas de extracción, o de exorcismo y en el segundo de adorcismo (De Heusch 1973: 266). Los males que requieren ser extraídos se identifican mediante unos síntomas que afloran por la resistencia que presentan salir del cuerpo, a pesar de que se les apliquen los métodos apropiados.

La diferencia entre ambas, en el sentido expuesto por Luc De Heusch, deben matizarse por medio de otra que es de orden visual, puesto que el daño se hace **visible** y **tangible** en el primer caso (flecha, por ejemplo) e **invisible** en

el segundo. El ver no es detalle indiferente, pues cuando un chamán ve el mal en un paciente éste se predispone mejor para ser curado. Aunque puede transcurrir un plazo más o menos largo entre el momento en que la enfermedad es *"soplada"* y el instante en que se declara, un individuo no es aún considerado víctima mas que a partir del instante en que su estado requiere la presencia del curandero, sea cual sea la naturaleza de los síntomas. Es decir: el recurso al **terapeuta** revela y oficializa la existencia de un afectado y define el marco en el que la dolencia manifiesta su verdadera dimensión.

Los padecimientos enmarcados en el adorcismo se caracterizan por la inmovilidad, pues el enfermo carece de apetito y se debilita, para, posteriormente, comenzar a agitarse, a pronunciar incoherencias y a comer sus propios excrementos. En este tipo de molestias no hay dolor y cuando acontece la muerte es de modo rápido. Desde las primeras manifestaciones, el individuo es considerado ya difunto, pues habiendo perdido sus constantes vitales está metafísicamente muerto: es ya un cadáver; por ello, para reanimarle y devolverle la vida se requiere del empleo de técnicas terapéuticas orientadas a tal fin.

En el supuesto de que el mal sea objeto de un examen particular, se elabora un cuestionario que se dirige tanto al enfermo como a su familia y que es, por otra parte, muy convencional. Así para los harakmbet podría ser el siguiente: "¿dónde te duele?" *(kate dakhue itoe oyyedda)*, "¿qué estabas haciendo cuando aparecieron los primeros dolores?" *(meniga huemence dakhue ie)*, "¿y los días anteriores?" *(katea daku meheyan)*. Entre los quechuas-lamistas las mismas preguntas podrían emitirse así: "¿qué molestias tienes ahora? *(¿ima unguyucta cangui?)*, ¿a qué atribuyes el motivo de tu mal? *(¿imahuanta cangui ungudu?)*, ¿cómo es el dolor? *(¿imashatí nanayniqui?)*, ¿has consultado al curandero? *(¿ampidor shamushcachu?)*. Este interrogatorio se hace para obtener los primeros elementos del diagnóstico. El especialista se esfuerza por conectar la sintomatología con la historia personal y el paciente abastecerá, tal vez sin darse cuenta, el cuadro explicativo.

El chamán reflexiona, en el bosque, en la choza o donde lo crea más oportuno. El cuerpo dañado (entre los harakmbet) se unta con una solución cuyo componente principal es la tintura de huito (árbol) cuya misión es protegerle contra otros ataques y entre los quechuas-lamistas es parecido el ejemplo solo que se emplea agua limpia (**yacu**) y el verbo que usan es **armachiy** que puede traducirse por *"bañar a otro"* para diferenciarlo de **armacuy** o *"bañarse uno por sí mismo"*. Ahora bien, sea cual sea la protección aplicada, existe un límite

más allá del cual la enfermedad no es curable, pero llega un momento, crucial por otra parte, en el que sí se puede traspasar la **frontera** y esto sucede en el momento en que el curandero **ve** el organismo del enfermo totalmente **destrozado**, hasta el punto de que se siente impotente para evitar el acontecimiento de **desunión** entre las constantes vitales y el cuerpo.

Los métodos terapéuticos varían según las dos opciones citadas. En un caso (exorcismo) consisten en masajes, insuflaciones de humo de tabaco, etc., sobre las partes dañadas; en el otro (adorcismo), los auxiliares (espíritus supeditados al chamán) viajan a los diferentes mundos en busca de los espíritus perdidos y que se requieren para actuar y tener éxito. La curación representa un capítulo ambiguo entre los pueblos amazónicos porque la desaparición de los síntomas y el retorno del enfermo a la vida normal no indican el fin del daño, sino un retroceso indeterminado.

La cura es la actividad esencial del especialista. En mi opinión, no es más que una **dimensión**, privilegiada por otra parte, de su actuar social (Junquera 1978b: 57-69, 1989b: 1232-1238, 1989d: 207-227). La profesión se ejerce con tanta intensidad en la sanación de las enfermedades como en su inoculación; lo que no deja de ser, por otro lado, una paradoja, al menos en apariencia pues la etiología indígena implica la responsabilidad del otro, de aquel a quien se señala como responsable del mal porque se presupone que ha ejecutado un hechizo.

Identificar al agresor primero y **neutralizarlo** después es misión del chamán. La acción puede realizarse destruyendo a sus auxiliares, generándole una dolencia (para lo que tiene que convertirse en este momento en brujo malero) o similar. Vistas así las cosas, conceder la salud a uno implica engendrar la enfermedad en otro. La razón es sencilla: la primera se expresa por la armonía entre los espíritus y el cuerpo, pues éste carece de elementos patógenos y, cuando se pierde, se recupera por medio de un enfrentamiento entre el chamán y el brujo, dependiendo de la victoria del primero (Junquera 1976: 68-88).

El curandero debe buscar las causas de los estados patológicos. Nada es bueno ni válido sin su intervención, pues está obligado, por la comunidad, a dispensar sus conocimientos a cualquier individuo que los solicite. Aunque las formas de ayuda varían de un especialista a otro, en conjunto todos siguen el mismo proceso, es decir: descubrir el origen del mal, neutralizar al responsable y conseguir la salud para el afectado.

El éxito o el fracaso están ahí. Quede claro que nadie está dispuesto a fallar porque así lo quiere el ejercicio; muy al contrario, lo que se desea es triunfar ante los que depositan en el la confianza porque el éxito es la clave para seguir teniendo prestigio, razón por la que el chamán sabe más que de sobra que debe estar aplicado a su profesión con uñas y dientes, como se dice vulgarmente, para tener una clientela amplia que confie en sus poderes. Cantos, masajes, alucinógenos, extracción de la flecha, viajar al más allá, etc. son parte de los ingredientes culturales requeridos para ejercitar la profesión en el Amazonas pero esta se vendrá abajo en cuanto se olfatee algo de ineficacia.

CARLOS JUNQUERA RUBIO
Universidad Complutense de Madrid

BIBLIOGRAFÍA

BASTIDE, R.

1978 *El ensueño, el trance y la locura.* Buenos Aires. Amorrortu Edit.

CAMPBELL, J.

1973 [1959] *The Masks of God.* New York. Edt. Viking Press.

CARO BAROJA, J.

1969 *Las brujas y su mundo.* Madrid. Alianza Edit.

CASTANEDA, C.

1991 [1976] *Relatos de poder.* Madrid-México. Edt. Fondo de Cultura Económica.

DE HEUSH, L.

1973 *Estructura y praxis. Ensayos de Antropología teórica.* México. Edit. Siglo XXI.

DOSSEY, L.

1989 "La vida interior del curador. Importancia del chamanismo para la medicina moderna", en M. HARNER y otros. *El viaje del chamán.* Barcelona. Edt. Kairós, pp. 129-142.

EGUILOR GARCIA, María Isabel

1984 *Yopo, Shamanes y Hekura. Aspectos fenomenológicos del mundo sagrado yanomani.* Caracas. Edt. Salesiana.

ELIADE, M.

1976 *El Chamanismo.* México. Edt. Fondo de Cultura Económica.

1983 *Historia de las creencias y de las ideas religiosas.* t. I. Madrid. Edt. Cristiandad.

FURST, P. T.

1972 *The Flesh of the Goods: The ritual use of Hallucinogens.* New York. Edt.

GUSHIKEN, J.

1977 *Tuno: El Curandero.* Lima. Edt. Universidad Mayor de San Marcos.

HARNER, M.

1976 *Alucinógenos y chamanismo.* Madrid. Edt. Guadarrama.

1983 *La senda del chamán.* Madrid. Edt. Swan.

HARNER, M. y otros

1989 *El viaje del chamán.* Barcelona. Edt. Kairós, pp. 24-35.

JUNQUERA, C.

1976 "Aproximación pastoral al problema de la brujería en la Amazonia peruana", en *Revista Teológica Limense,* vol. X, pp. 68-88.

1978b. "El rol chamánico en el área del Madre de Dios" en *Antisuyo.* vol. I, pp. 57-67.

1979 [1991a]. *Aspectos sociales de los harakmbet.* Cuaderno I. Lambayeque (manuscrito).

1979 [1991b]. *Magia, brujería, shamanismo y prácticas médicas de los Harakmbet.* Cuadernos II-III-IV-V-VI-VII y VIII. Lambayeque (manuscrito).

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA OMNIUM
FUNDADA EN 1620
QUITO

1982 "La magia como sistema de agresión", en *Ibero-Amerikanisches Archiv*, vol. 8, pp. 313-326.

1988a "Magia y poder en Lambayeke (Perú)", en *Khipu*, vol. 22, pp. 42-46.

1989b "Botanik und Schamanismus bei den Harakmbet Indianern im süd-westlichen Amazonasgebeit von Peru", en *Ethnologia Americana*, vol. 114, pp. 1232-1238.

1989d "Alucinógenos y chamanismo en la tribu harakmbet", en *Revista Española de Antropología Americana*, vol. XIX, pp. 207-227.

1991a *Aspectos sociales de una comunidad primitiva: Los indios harakmbet de la Amazonia peruana*. Barcelona. Edit. Mitre.

1991b *El chamanismo en el Amazonas*. Barcelona. Edit. Mitre.

1995 *Indios y supervivencia en el Amazonas*. Salamanca. Edit. Amarú.

1996a "Importancia de las imágenes y de los gráficos visionarios en el chamanismo amazónico de los indios harakmbet", en *Actas II Congreso Internacional para el Estudio de los Estados Modificados de la Consciencia*, vol. 1, pp. 27-35.

1996d "Cognición y realidad chamánica en el Amazonas", en *Actas del I Congreso Europeo de Latinoamericanistas*, vol. I, pp. 66-91.

KANT, E.

1986 [1785] *La religión dentro de los límites de la mera razón*. Madrid. Alianza Editorial.

LA BARRE, W.

1974 *The Peyote Cult*. Hampden, Conn.

LEVI-STRAUSS, C.

1973 *Antropología estructural I*. Buenos Aires. Edt. Eudeba.

LEWIS, I.M.

1977 *Les religions de l'extase*. Paris. Edt. Puf.

PANÉ, R.

1984 [1498] *Relación acerca de las Antigüedades de los Indios*. México. Edt. Siglo. XXI.

REICHEL-DOLMATOFF, G.

1972 "The Cultural Context of an Aboriginal Hallucinogen: Banisteriopsis Caapi", en P.T. FURST, *The Flesh of the Goods: The Ritual Use of Hallucinogens.* New York. pp. 84-113.

RUTHERFOR, W.

1989 *Chamanismo. Los fundamentos de la magia.* Madrid. Edt. Edaf.

SANZ TAPIA, A.

1996 *Culturas prehispánicas de Suramérica.* Salamanca.

SHARON, D.

1980 *El Chamán de los Cuatro Vientos.* México. Edt. Siglo XXI.

VASCO, L.G.

1985 *Jaibanás. Los verdaderos hombres.* Bogotá. Edt. Banco Popular.

WILBERT, J.

1972 "Tobacco and shamanistic Ecstasy among the Warao Indians of Venzuela", en P.T. FURST, *The Flesh of the Goods: The Ritual Use of Hallucinogens.* New York. Edt. Praeger.




UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

CIEN FIGURITAS CERÁMICAS DE TUMACO-TOLITA*

Entre las piezas americanas prehispánicas reunidas por la 'Fundación Cristóbal Gabarrón" de Valladolid y hoy día integrantes de su valiosa colección hay un numeroso grupo que pertenecen a la cultura Tumaco-Tolita de Colombia y Ecuador. Se trata de un variado conjunto integrado por objetos de diversos materiales: aunque son mayoritarios los confeccionados en cerámica (recipientes, figurillas zoomorfas, figuritas humanas, útiles diversos) también cuenta con algunos interesantes ejemplares de orfebrería de oro y un pequeño grupo de piezas de hueso. Todos ellos han sido clasificados y catalogados, y un selecto número ha sido objeto de exposición en varias ocasiones[1].

---

* Todas las piezas están en **www.fc-gabarron.es/prehispanico** donde tienen su correspondiente descripción y un estudio más ampliado.

1 En una primera aproximación, la colección fue publicada por Angel SANZ TAPIA: *Culturas prehispánicas de Suramérica. Venezuela, Colombia, Ecuador y Perú*. Salamanca, 1996, donde se incluye como estudio monográfico en la segunda mitad del libro. También una parte substancial está reproducida en la obra de Emelina MARTÍN y Angel SANZ: *La Cultura Tolita*, Las Palmas, 1998. En ambos casos se trata de un estudio básicamente descriptivo, con una finalidad de exhibición y sin entrar en un análisis interpretativo.

Del material cerámico destacan por su número y calidad las figuritas humanas, bien que en su casi totalidad no se hallan completas sino fracturadas, abundando sobre todo las cabecitas, que muestran una amplísima gama de representaciones y que por ello merecen, en nuestra opinión, un estudio más detallado, máxime cuando se han conservado en un estado muy aceptable.

En efecto, la contemplación de la variedad de las cabezas reunidas sugiere de inmediato la idea de establecer una comparación entre ellas, puesto que si bien se cuenta con más de un centenar no hay apenas dos iguales, y ello a pesar de que también una gran parte está realizadas por el procedimiento del molde, lo que favorecería posibles repeticiones. La diversidad del conjunto abarca desde los modelos más sencillos en ornamentos y rasgos faciales hasta ejemplares barrocamente decorados con adornos de cabeza y llamativos peinados. Hay, pues, base suficiente para intentar una clasificación atendiendo a los distintos elementos que muestran, es decir, material, técnica, representación, características fisionómicas y ornamentación[2].

Ya Emma Sánchez-Montañés subrayó la importancia de las figuritas antropomorfas de Tumaco-Tolita, al calificarlas como "un fenómeno único, no sólo dentro del arte de Ecuador y Colombia, sino también dentro del continente americano en general. El carácter único de este estilo viene dado por la inmensa cantidad de figurillas existentes, pero sobre todo por la gran variedad, tanto de tipos, escenas, atuendos y adornos, como por la diversidad de grupos reconocibles dentro del mismo"[3]. A tenor de tal expresión se ofrece seguidamente un análisis tipológico del conjunto de cabecitas, bustos y figuritas humanas con la intención primero de presentar una clasificación para después y sobre ella arriesgar unas hipótesis explicativas sobre su sentido y función.

---

2 Seguimos el esquema establecido por Emma SÁNCHEZ-MONTAÑÉS en *Las figurillas de Esmeraldas: Tipología y función*, Madrid, 1981. También se ha tenido presente el estudio de Corinna von RADDATZ: *Kleidung und schmuck im vorkolumbischen Esmeraldas*. Bremen, 1975, en sus aspectos relativos a la cultura Tumaco-Tolita.

3 Emma SÁNCHEZ-MONTAÑÉS: Ibidem, pag. 37.

I.- GENERALIDADES

La cultura Tumaco-Tolita compartió la llanura litoral de Colombia y Ecuador desde la desembocadura del rio Tumaco en la costa sur colombiana hasta la frontera natural que representaba el rio Esmeraldas en la región ecuatoriana del mismo nombre. Fue un espacio de gran fertilidad terrestre y marítima, con lluvias frecuentes y corrientes marinas favorecedoras de riqueza pesquera, al igual que la abundante vegetación tropical en los manglares costaneros. El lugar más importante pudo ser la isla de la Tolita, en la desembocadura del rio Santiago, donde se encuentran multitud de montones artificiales o "tolas" conteniendo infinidad de restos arqueológicos en cerámica y orfebrería, sistemáticamente expoliados desde su descubrimiento.

La agricultura fue el principal sistema económico aunque complementado con las excelentes provisiones marinas y fluviales y en menor grado la caza de aves y pequeños mamíferos y la recolección. Maíz, yuca "brava", frijoles, calabazas, ajís y algodón fueron los productos agrarios más característicos, en muchas ocasiones cultivados bajo técnicas extensivas. Esto parece indicativo de unos asentamientos dispersos y con poca densidad de población, aunque algunos lugares, como el mismo de la Tolita, debieron ser centros ceremoniales de importancia, ocupados masiva y ocasionalmente para actividades religiosas y rituales.

Unas artesanías variadas y especialmente brillantes en alfarería, orfebrería y tejidos han dejado magníficos testimonios, al extremo que un rasgo propio es la existencia de objetos de oro, tumbaga e incluso platino, técnica específica y exclusiva de esta cultura en toda la América prehispánica. Todo ello supone un estadio cultural bastante avanzado y dentro del esquema atribuido a la etapa de los desarrollos regionales. Para José Alcina Franch "desde Tumaco hasta Atacames parece haber una unidad cultural ... que apunta o bien a un centro ceremonial de valor regional -la Tolita- que daría unidad a todo el territorio, o bien a una organización política y social del tipo de los señoríos, que llevaría consigo además un centro ceremonial anejo"[4]. La delimitación cronológica estaría entre aproximadamente el año 600 a.C. y el 400 de nuestra Era.

---

[4] José ALCINA FRANCH: *La arqueología de Esmeraldas. Introducción general*. Madrid, 1979.

II.- CARACTERÍSTICAS DEL ESTILO TUMACO-TOLITA

Las notas definitorias de esta cultura resaltan dos aspectos fundamentales: a) el naturalismo, como la intención de representar a personas en todo tipo de actitudes y actividades, al tiempo que b) se aprecia en cada ejemplar un significado trascendente, religioso o ceremonial, indicativo de que la pieza no es un mero retrato sino que posee un sentido más profundo. Más aún, algunos autores han descifrado un propósito chamanista muy comprensible en cuanto que la mentalidad primitiva se manifiesta en un mundo sacralizado y en relación directa con el cosmos[5]. Quiere ello decir que las figuritas antropomorfas sugieren una vinculación con todo un mundo de ritos y ceremonias vitales para el propio individuo y no menos para el grupo.

Como características técnicas están: el empleo de una pasta arcillosa fina, de tono gris claro, llamada *bentonita*, cuya apariencia externa es fácilmente reconocible; el uso muy generalizado del molde, al menos para las partes frontales; el modelado de algunas piezas y la ornamentación de muchas a base de pastillaje; y el añadido final de ciertos colores (amarillo, rojo, blanco, verde), que no llegan apenas a apreciarse hoy día por la erosión de las superficies.

Técnica y estéticamente sucede una evolución a partir de unas figuras macizas y con modelado tosco, de cabeza y rostro naturalistas pero estilizados, cuerpo poco trabajado y extremidades cortas y gruesas, que entre el 200 a.C. y el 100 d.C. pasan a otra tipología que será la dominante y típica: imágenes huecas, muy bien modeladas, proporcionadas y ricas en detalles, que configuran unas figuras retrato grandes y decoradas a veces en rojo. Finalmente surge un estilo tardío que trabaja el molde casi en exclusiva, con escaso acabado manual y que supone la pérdida de los rasgos individuales y una calidad más bien baja.

Conviene destacar antes de proseguir que la gran mayoría de los restos cerámicos conocidos son sólo fragmentos, bien sean cuerpos decapitados, porciones corporales y sobre todo cabezas, aunque también hay brazos, manos, piernas, pies e incluso penes, por todo lo cual se ha deducido una confección deliberada para alguna finalidad concreta hoy desconocida. Se ha especulado

---

5 Vid. Jaime BERNAL VILLEGAS, Ignacio BRICEÑO y Ronald DUNCAN: *El arte del chamanismo, la salud y la vida. Tumaco-La Tolita*. Bogotá, 1993

con una finalidad de sanación o curación de enfermedades, valorando entonces la pieza como imagen de la parte enferma o dañada, y teniendo en cuenta que La Tolita debió de ser un centro mágico-sagrado donde se propiciarían todo tipo de curaciones[6]. Otra hipótesis apunta la idea de que se modelaran las partes separadas deliberadamente siguiendo el principio de tomar la parte por el todo, como si se tratase de la figura entera. Pero la explicación más sencilla es que las figuras se fragmentaran accidentalmente, y así la mayoría de restos hallados son las partes macizas, en especial la cabeza, aunque también cabe la posibilidad de que fueran rotas a propósito, cumpliendo entonces un ritual o una ceremonia especial[7].

Las líneas generales de la iconografía humana según la estética de los indios Tumaco-Tolita se refieren a la descripción anatómica, decorativa y del atuendo, la definición del cuerpo, las posturas y gestos característicos y la estilización hacia modelos estandarizados donde sólo el rostro recibe tratamiento individualizado pero sin un auténtico realismo.

El tipo físico suele ser bajo y regordete, sin una correcta proporción natural, dando una figura de formas amplias y redondas también irreales, lo mismo que las extremidades, cuyas manos y pies son volúmenes mal definidos. El cuerpo "frecuentemente no es más que un soporte estilizado para la cabeza y la cara, donde se concentra toda la habilidad artística", aunque hay diferencias entre el hombre y la mujer, marcándose en éste mucho más la pelvis, la cintura estrecha y las caderas más anchas. La impresión sugerida por el cuerpo tumaco-tolita es de idealización, lo mismo que muchas cabezas, que presentan una excesiva deformación craneana. La posición típica es erecta y frontal, con los brazos caídos a lo largo del cuerpo y las manos paralelas o con palmas al frente, y la espalda sin detalles, salvo caso de mostrar alguna patología.

Sobre la cabeza también puede hablarse de un modelo estandarizado o bien de un ideal estético a partir del cual se elaboraron multitud de modificaciones. Se han distinguido cuatro diferentes tipos faciales y otras muchas variantes, si bien el prototipo vendría definido por una cara de anchura intermedia, de frente estilizada y que marca una línea delimitadora del pelo o de un

---

6 Ibidem, pg. 47.

7 Citado en *Arte Ecuatoriano*, t. I, Edit. Salvat Ecuatoriana, pgs. 42-44, coordinado por Hernán CRESPO TORAL.

gorro, nariz fina y proporcionada (ligeramente arqueada de perfil), ojos almendrados, abiertos y saltones (definidos por una o dos líneas en resalte), boca cerrada expresada con una línea y labios ligeramente modelados, con mejillas planas y mandíbula muy bien marcada y saliente; las orejas en cambio se estilizan mucho y desaparecen bajo los adornos con frecuencia numerosos.

Este estereotipo sufrió muchas modificaciones y añadidos al tiempo que el notable hieratismo cedía paso a cierta expresividad cuando se intentaba individualizar el rostro. No obstante, el gesto más común es un esbozo de sonrisa que sugiere cierto toque enigmático y que realza así el atractivo del personaje. Por otra parte está el uso y abuso de los moldes, que -si no se trabajan después- originan piezas de menor estética y representativas solamente del concepto de la figura en sí, sin personalidad ninguna.

No obstante, a pesar del naturalismo del modelado facial, la gama expresiva es bastante limitada: sólo se constatan algunos sentimientos muy básicos como la alegría y el dolor, además en expresión contenida. El gesto de mostrar la dentadura, también muy reiterado, presupone una intención de ferocidad, asimilándose al felino, o en personas ancianas subraya la señal indudable de la vejez, cuando no la enfermedad o el desgaste físico. Otra actitud corporal frecuente es la postura reflexiva, con la mano sobre la barbilla o la cara, como si la persona estuviera profundamente pensativa.

Como se aprecia en los bustos y en figuras de medio cuerpo, los hombros suelen ser muy anchos, destacando un tipo físico musculoso y rotundo, al igual que los brazos gruesos pero en exceso cortos. Los senos se precisan levemente en el pecho femenino siempre bajo un canon estilizado y ajeno a cualquier realismo, salvo ciertos casos algo más explícitos por desarrollados.

En cuanto a los ornamentos faciales destacan tanto los tocados, gorros, diademas y adornos de cabeza como la gran variedad de pendientes y orejeras, narigueras, bezotes o adornos de labios, collares, pectorales y colgantes[8]. La gran riqueza de formas indica el gusto por el engalanamiento de hombres y mujeres, si bien mayor en el varón; así mismo había ciertos tipos de adornos

---

8 Un aspecto muy bien analizado por Emma SÁNCHEZ-MONTAÑÉS: [2], y también por Corinna von RADDATZ: [2], ya que en muchas ocasiones los ornamentos indican un tipo concreto de personaje, quizás también con una función o significado específico y distinto a los demás.

exclusivos de un sexo, como por ejemplo para la mujer el collar de cuentas con colgante rectangular que llegaba hasta el comienzo del busto.

Algunos autores han destacado como tema independiente dentro del arte Tumaco-Tolita el estudio de las cabezas aisladas, sin cuerpo, aludiendo a la posibilidad de que siendos tan abundantes y tan diversas pudieran simbolizar la total actividad artística de este pueblo. Tampoco es posible rechazar por completo un posible culto a la cabeza trofeo puesto que se conservan algunas figuritas con una cabeza humana en las manos[9], actitud que por otra parte también podría interpretarse como algún ritual de magia o incluso de curación. Es significativo que también en ciertos casos sí parece que la confección de las cabezas se hizo independiente del cuerpo y sin intención de unirlas al mismo. No obstante, es la parte más cuidada, tanto en las expresiones faciales como en la fisonomía del rostro y en los propios adornos, ya que no hay que olvidar que esta cultura también es famosa por su riquísima orfebrería en oro y platino, cuyos modelos eran exhibidos por estas figurillas. Y sobre la deformación craneana, motivo reiterado y que en ocasiones alcanza ejemplos no aceptables por la realidad, hay opiniones que lo aceptan como un ideal estético, y otras defensoras de una utilidad como pauta de reconocimiento grupal, bien de la élite dirigente o de una comunidad más amplia pero siempre diferente del resto.

Para el estudio de las figurillas resulta muy útil la clasificación de Emma Sánchez-Montañés, que presenta la siguiente tipología:

a) Figurillas propiamente dichas, es decir, aquellas sin ningún aspecto o actitud especial, que se divide a su vez en 5 tipos, clasificados en letras de la A a la E.

b) Grandes figuras, o piezas huecas de más de 30 cm. y por tanto auténticas esculturas. Incluyen ciertas piezas masculinas, guerreros, figuras perniabiertas y personajes sedentes, todos de gran tamaño.

c) Ejemplares de la vida cotidiana: agrupados en actitudes comunes, escenas domésticas, eróticas, maternidades, ancianos y enfermos.

d) Placas, es decir, piezas a molde sobre una superficie plana. Pueden ser también amatorias, iniciáticas y familiares.

---

[9] En Emma SÁNCHEZ-MONTAÑÉS: *Las figurillas...* [2], pgs. 49 a 52, y lam. 24, figuras *g* y *h*, que la autora califica y clasifica dentro del apartado denominado "figurillas ceremoniales".

e) Figuras ceremoniales: indicativas de actitudes rituales, aspectos elitistas o de rango superior. Serían los danzantes, los portadores de cabezas-trofeo, los individuos con "alter ego" y las caracterizaciones felínicas, vampíricas y de caimán.

Esta división ya expresa la gran variedad de figurillas y la diversidad de escenas, actividades y significados, pues parece evidente que no todas respondieron a una misma finalidad, por lo cual habría piezas utilizables en rituales y otras con destinos no ceremoniales, tal vez específicamente de uso cotidiano.

En cuanto a las máscaras y las figuras encubiertas o disfrazadas son bastante frecuentes en la cerámica de Tumaco-Tolita, incluso con motivos diferentes, felínicos y draconianos, pues debieron ser elemento imprescindible en rituales mágico-religiosos. El lenguaje de la máscara es muy ambiguo pues es "metamorfosis o trueque del genio y figura propios por otro genio y figura" en expresión de Eugenio Barney-Cabrera[10], y consiguientemente es una posibilidad de cambio temporal de personalidad, en búsqueda de adquirir otros valores codiciados y necesarios, de los que se carece. La máscara es el instrumento substancial del chamán para convertirse en aquel ser real o imaginario que posibilitará un conocimiento vital para el individuo o la comunidad. Así, la relación con fuerzas superiores supone una oportunidad regulada de manipular o manejar ciertos poderes sobrenaturales y de ahí su demanda insistente en las culturas primitivas.

III.- DESCRIPCIÓN Y CLASIFICACIÓN

Seguidamente incluimos la relación de las cien piezas analizadas, agrupándolas en diversos apartados y siguiendo en principio la clasificación de Emma Sánchez-Montañés ya mencionada. La descripción se ha hecho lo más

---

[10] Eugenio BARNEY-CABRERA: *Tumaco, abstracción y realismo*. En *Historia del Arte Colombiano*, t. 2, Edit. Salvat, Barcelona-Bogotá, 1977, pgs. 241-269. También es interesante para el tema *Tumaco o la escultura en arcilla*. En *Historia del Arte Colombiano*, t.2, Edit. Salvat, Barcelona-Bogotá, 1977, pgs. 213-240.

breve posible y destacando los rasgos considerados de interés para su posible interpretación posterior[11].

1er grupo: Figuritas Típicas:

Son figuras aisladas, masculinas o femeninas, que reúnen todas las características del estilo y a partir de las cuales se van a formar los demás grupos. Cada uno de los cinco tipos se caracteriza principalmente por un tipo de orejeras o pendientes.

TIPO A: Figuras huecas. Características: Ausencia o escasa ornamentación, y pabellón de la oreja lleno de perforaciones, aunque sin cubrir por los correspondientes adornos.

A 1:

1.- *Busto sin adornos*
PC333. 14 x 8 x 9,6 cm.

Bentonita. Hueca. Molde y alisado. Restos de pintura roja en frente y cuello. Algún quemado.
Paradigma de la figurita humana más simple, a partir de la cual comenzarían las variantes. Su sencillez, la desnudez total de ornamentos y el perfecto tratamiento de las proporciones hacen pensar en un posible canon estético. Reúne las notas típicas: deformación craneana, ojos de doble óvalo en resalte, nariz correcto y boca pequeña, fina y estrecha. El tocado liso delimita el comienzo del cabello por una línea muy difuminada sobre la frente. Orejas proporcionadas y sin señales de adorno alguno. Impresión de serenidad y equilibrio.
Sexo femenino.



[11] En la mayoría de los casos se trata de cabecitas sueltas, que se han incluído en uno u otro grupo según los rasgos que muestran; cuando no hay ninguno específico se han clasificado como "indefinidas".



2.- *Busto sin adornos II*
PC334. 8 x 4 x 9,4 cm.

Bentonita. Hueca. Molde con alisado. Restos de tono rojizo. Algún detalle de ahumado.
Figura casi gemela a la anterior. Menos anchura en la parte frontal y cuello más amplio. Sin adornos.
Sexo femenino.



3.- *Cabeza lisa muy erosionada*
PC361. 6,5 x 7 x 10, 6 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
Rasgos muy desdibujados por erosión posiblemente del agua marina. Tocado liso, deformación craneana tabular oblícua. Oreja derecha con varios orificios para orejeras o pendientes. Pequeño bezote sobre el labio superior.
Sexo femenino.



4.- *Busto muy deteriorado*
PC316. 9 x 10 x 3,5 cm.

Bentonita. Macizo. Molde. Restos de pintura blanca.
Pieza muy dañada por erosión y rotura. Rostro típico, con ojos, boca, nariz y orejas normales. Collar de tres vueltas. Se marcan los senos medianamente.
Sexo femenino.



5.- *Cabeza con pintura roja*
PC187. 5,5 x 2,5 x 3,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Típica cabeza con rasgos comunes y sin apenas decoración. Bien marcada la línea del pelo y una discreta deformación del cráneo.
Sexo femenino.



6.- *Cabeza de rasgos sencillos*
PC270. 6 x 5 x 6 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
Ojos de doble línea muy marcada. Boca recta incisa. Nariz con dos clavos laterales. Orejas sin ornamento.
Sexo femenino



7.- *Cabeza con gran deformación*
PC271. 7,5 x 5,5 x 6 cm.

Bentonita. Maciza. Modelada y moldeada.
Sobre el modelo del molde se han retocado los ojos (de línea muy gruesa), la nariz con nariguera, y la boca de trazo corto. La frente está bien marcada y el tocado o cabello también, destacando una gran deformación del cráneo al estilo de esta cultura.
Sexo femenino



8.- *Cabeza con nariguera de doble bola*
PC277. 6,5 x 5 x 5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Cabeza muy bien definida con escasos ornamentos: sólo nariguera de doble bola. Marca también deformación craneana.
Sexo femenino



9.- *Cabeza con grandes ojos*
PC309. 6,5 x 5 x 5 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
A pesar del deterioro superficial se aprecian ciertas notas: En especial los grandes ojos de óvalo doble y muy ancho, en tanto la nariz porta adorno de dos bolas, y la boca es más bien corta. Orejas no adornadas y cráneo deformado sensiblemente hacia atrás.
Sexo femenino



10.- *Cabeza típica sin adornos*

PC311. 4 x 3 x 2,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Con restos de pintura blanca.
También es una cabecita característica, en este caso sin ningún adorno visible, pues las orejas faltan por rotura.
Sexo femenino



11.- *Cabeza con gran deformación craneana*

PC360. 8 x 6 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de quemado.
Descata sobre todo la exagerada deformación tabular erecta del cráneo. Las facciones son normales y sólo es notorio un bezote bajo el labio inferior.
Sexo femenino



12.- *Cabeza con boca abierta*

PC356. 5,5 x 4,5 x 4 cm.
Bentonita. Maciza. Moldeada.
También corresponde a la tipología más común. Sólo la nariguera de doble bola muestra un adorno. La boca abierta no llega a marcar los dientes.
Sexo femenino



13.- Cabeza con pintura blanca

PC365. 7 x 5 x 2 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de pintura blanca.
Cabecita igualmente típica, sin más alteración que las huellas dispersas de pintura blanquecina. Rasgos muy erosionados.
Sexo femenino

A 2:

14.- *Cabeza con orejas perforadas*

PC275. 40 x 25 x 25 mm.



Bentonita. Maciza. Modelada. Restos de pintura blanca.
Ojos de doble óvalo muy marcados. Boca bien destacada. Nariz aguileña señalando bien el tabique nasal. Deformación craneana pronunciada. Simplicidad decorativa: sólo tres orificios en cada lóbulo para orejeras o zarcillos.
Sexo femenino.

A 4:

15.- *Busto sencillo*

PC339. 4,5 x 7 x 8,8 cm.



Bentonita. Hueco. Molde.
Líneas gruesas para indicar pelo, ojos y boca. Nariguera de doble bola. Collar de tres hileras de cuentas de tubo alargadas. Senos discretamente marcados.
Sexo femenino

16.- *Busto con gran collar*

PC324. 8 x 3 x 6 cm.



Bentonita. Macizo. Moldeado.
Ejemplar muy erosionado. Ojos en mucho resalte, boca abierta y gran nariguera de bola. Un gran collar cubre los hombros y medio pecho, semejando una pequeña prenda.
Sexo masculino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

17.- *Cabeza muy ancha*

PC273. 5,5 x 5 x 2,5 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
Cabeza muy aplastada de frente y de cara muy ancha. Rasgos faciales desdibujados: destaca la nariguera de bola y la boca pequeña. Orejeras apenas perceptibles. Gran deformación craneana.
Sexo femenino



18.- *Cabeza de rasgos muy marcados*

PC352. 7,5 x 5 x 7 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Señales de quemado en el rostro.
Ojos y boca muy destacados por líneas gruesas. Nariz con dos clavos laterales. Orejas con pequeñas orejeras de disco. Cráneo muy deformado.
Sexo femenino



19.- *Cabeza con raya central*

PC357. 7,5 x 5 x 6 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Cabeza con una franja vertical en el tocado o pelo sobre la frente. Deformación craneana. Ojos estrechos y en relieve. Nariz con adorno de doble bola. Boca pequeña y con un bezote en el labio inferior. Orejeras muy discretas.
Sexo indefinido



20.- *Cabeza con ancha deformación*

PC362. 5,5 x 6 x 3 cm.
Bentonita. Maciza. Moldeada.
Estructura un tanto original por presentar una acentuada distorsión del cráneo en anchura y hacia atrás. Rostro habitual con sólo el detalle de lucir unas orejeras de pequeño disco. Muy deteriorada.
Sexo femenino



21.- *Cabeza con bezote y clavos*

PC368. 6 x 5 x 4 cm.



Bentonita. Maciza. Modelada y con pastillaje. Aunque muy desgastada, aún se aprecia en ella los añadidos de barro configurando el gran bezote bajo el labio inferior y los dos prominentes clavos nasales. Rasgos faciales comunes en línea muy ancha.
Sexo femenino

2º grupo: Figuritas Típicas:

TIPO B: Maciza, moldeada, con manos unidas al cuerpo. Característica principal son las orejeras de forma circular o de tapón.

B 1:

22.- *Cabeza con orejeras de tapón*
PC370. 6 x 3,5 x 5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada.
Pieza muy sencilla con rotura de la barbilla. Rasgos muy finos en ojos, nariz y boca. Orejeras de gran tapón circular. Línea del pelo o tocado muy profunda.
Sexo femenino

23.- *Cabeza con orejeras de tapón II*

PC373. 5 x 5 x 3 cm.



Bentonita. Maciza. Modelada.
Algunos rasgos modelados son los ojos, con incisiones, la nariz, con gran nariguera de bola, y la boca mediante ancha línea. Las orejas portan pendientes de tapón.
Sexo femenino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM SCIENTIA PRAESTANTIOR
FUNDADA EN 1620
QUITO



24.- *Cabeza de orejeras compuestas*

PC374. 5,3 x 5 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Modelado.
Ejemplar muy típico con orejeras de doble motivo: zarzillo de varias vueltas en la parte superior y un gran tapón en la inferior. Los ojos están deteriorados al igual que la mejilla izquierda.
Sexo femenino



25.- *Figura de mujer gruesa*

PC250. 12 x 6 x 4 cm.

Bentonita. Hueca. Moldeada.
Rostro muy natural con ligera deformación del cráneo y pendientes de disco. Lleva nada mas que una falda y muestra los senos bien marcados y el vientre grueso, indicando gordura o embarazo.
Sexo femenino



26.- *Figura femenina moldeada*

PC395. 8 x 3 x 12 cm.

Bentonita. Maciza. Modelada.
Figurita muy deteriorada por roturas y erosión. Destacan los grandes pendientes de tapón y un poco el relieve de los rasgos faciales.
Sexo femenino

B 2:



27.- *Cabeza con tocado liso y pendientes de tapón*

PC154. 4,5 x 5 x 6,5 cm.

Bentonita. Maciza. Molde. Muy erosionada.
Ojos de doble óvalo.
Tocado muy liso. Nariguera semicircular gruesa que tapa la boca. Orejeras de doble tapón: la superior de grueso arete y la inferior de disco unido al lóbulo por perforación y enganche posterior.
Sexo femenino

BIBLIOTECA CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
OMNIUM
FUNDADA EN 1620
QUITO

28.- *Cabeza con pendientes de tapón*

PC152. 6,5 x 7 x 6 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Rasgos muy desvaídos. Ojos almendrados de doble óvalo. Boca con labios en resalte. Como adornos tiene orejeras de bola y una especie de tocado con banda en vertical sobre la frente.
Sexo femenino



29.- *Cabeza con grandes pendientes de tapón*

PC170. 5,5 x 4,5 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Ojos y boca de doble óvalo. Nariz portando nariguera de anillo. Pendientes de tapón de gran tamaño. Deformación craneana.
Sexo femenino



30.- *Cabeza muy deteriorada*

PC265. 6 x 5,5 x 2,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
A pesar del mal estado se aprecian bien los ojos de doble óvalo, la nariz con nariguera de doble bola y un bezote bajo la boca. Las orejeras son de botón. Deformación craneana normal.
Sexo femenino



B 3:

31.- *Figura con gran pectoral*

PC197. 12 x 5,5 x 2 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Pintura blanca.
Figurilla femenina típica del tipo B. Con la habitual falda, los pendientes de tapón y un collar con colgante pectoral entre los senos.
Sexo femenino



3er grupo: Figuritas Típicas:

TIPO C: Maciza. Característica: Orejeras de doble anilla enlazada.



32.- *Figura moldeada con collar*
PC247. 11 x 5,5 x 3 cm.

Bentonita. Hueca. Moldeada. Restos de quemado.
Buen ejemplo de figura del tipo C en su variante 2b. Destacan las orejeras colgantes sobre el hombro y el largo collar con colgante pectoral. Tiene melena y un orificio en el principio del pelo. Viste sencilla falda.
Sexo femenino



33.- *Figura masculina*
PC252. 7 x 3 x 3,5 cm.

Bentonita. Hueca. Moldeada.
Peculiar figura masculina. El personaje está desnudo pero porta unos pendientes que cuelgan sobre los hombros y que son claramente ceremoniales. La mala conservación impide apreciar en detalle el rostro pero se adivinan rasgos habituales. Tiene un agujero en el centro de la cabeza.
Sexo masculino

BANCO CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
QUITO

4° grupo: Figuritas Típicas:

TIPO D: Hueca. Característica: Dientes apretados y gran deformación craneana tabular erecta.

34.- *Busto IV*
PC336. 8,6 x 4 x 8,2 cm.

Bentonita. Hueca. Molde. Restos de color verdoso en lado derecho, mejilla, hombro y parte del pecho.
Ojos, nariz y boca muy señalados y precisando las mejillas. Boca abierta marcando los dientes. Senos algo pronunciados. Nariguera de doble bola. Orejeras que cubren todo el lóbulo y con un botón central. Collar de tres vueltas con cuentas cillíndricas.
Intención de cierta expresividad por el gesto de boca y mejillas y los brazos estirados, sugiriendo movimiento.
Sexo femenino



35.- *Cabeza mostrando los dientes*
PC308. 6,5 x 4 x 7,4 cm.

Bentonita. Hueca. Molde.
Ojos almendrados y boca mostrando los dientes, que origina un rictus de fiereza, rabia o dolor. El pelo se divide al medio por una raya larga y gruesa. Lleva pequeñas orejeras circulares, nariguera de doble bola y un bezote o clavo sobre el labio inferior.
Sexo femenino



36.- *Fragmento de gran figura femenina*

PC038.- 19 x 12,5 x 8,4 cm.

Bentonita. Hueca. Moldeado. Pintura blanca repartida por zonas. Rasgos faciales muy marcados de doble línea y también están levemente señalados los senos. Ornamentos: dos pendientes de disco con orificio central, un bezote bajo el labio inferior, un collar de cuatro vueltas con otras cuatro piezas tubulares colgando sobre el pecho y una nariguera doble que no se advierte apenas por el deterioro de la nariz. El tocado parece indicar una amplia melena o bien una especie de velo, que cae sobre los hombros. El modelo típico suele mostrar los dientes aunque este no es el caso.
Sexo femenino



37.- *Busto con casco y pintura roja*

PC341. 5 x 9 x 2,5 cm.

Bentonita. Macizo. Moldeado. Pintura roja. Rasgos faciales deteriorados. Tiene un casco o peinado marcado por gruesas líneas verticales. Collar de doble vuelta. Senos marcados y también un vientre prominente.
Sexo femenino



38.- *Busto fragmentado con pintura roja*

PC172. 7 x 4 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Molde. Pintura roja muy visible en el cuerpo.
Rasgos del rostro muy toscos. Boca marcando los dientes. Como adornos porta orejeras y collar. Simula llevarse la mano izquierda al pecho.
Sexo femenino



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

39.- *Cabeza con nariguera de aro*

PC423. 10 x 7,5 x 5,5 cm.

Bentonita. Hueca. Molde.
Rostro de facciones bien definidas. Ojos de doble óvalo, boca entreabierta y nariz que luce una original nariguera de aro. Además dos finas bandas en relieve parten de ella para descender hacia el cuello enmarcando boca y barbilla.
Porta pequeñas orejeras de disco perforado y el tocado indica el cabello que cae por detrás de las orejas.
Sexo femenino



5º grupo: Figuritas Típicas:

TIPO E: Huecas y macizas. Frente abombada. Rostro con rasgos simiescos.

40.- *Busto con rasgos de simio*

PC331. 7 x 7 x 3,5 cm.

Bentonita. Macizo. Molde con algunas incisiones. Lleva una ligera pintura blanquecina.
Figura enmascarada con una especie de casco que cubre la mitad superior de la cabeza. Luce pendientes que cuelgan sobre el hombro y collar marcado por incisiones. Señala también el vientre y el ombligo. Lleva levantada la mano derecha en actitud de saludo.
Sexo masculino



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620 QUITO

41.- *Cabeza decorada con relieves*
PC198. 4 x 5 x 3 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada.
Extraña cabeza con motivos en resalte sobre el rostro. Los ojos son lo único normal pues la nariz y la boca se ocultan bajo los dibujos.
Tampoco muestra el habitual tocado sino una especie de doble cuerno saliente hacia los lados.
Recuerda algunas figuras ceremoniales.
Sexo masculino

6º grupo: Vida cotidiana:

Figuritas con ocupaciones de la vida ordinaria. Hay variedades. Estas primeras son de carácter general.

42.- *Busto de flautista*
PC323. 10,5 x 5 x 12,5 cm.



Bentonita. Hueco. Molde.
Grandes ojos de doble línea en forma de D caída. Orejera de tres bolas en descendente. Nariguera de esfera. Gorro con pequeña protuberancia o cuernecillo como remate superior. Toca una flauta de Pan o antara, hecha por yuxtaposición de varios tubos. Personaje conocido como "rondador".
Sexo masculino

43.- *Busto con manos en la barbilla*
PC154. 7,2 x 3 x 9 cm.

Bentonita. Hueco. Molde. Restos visibles de pintura rojiza por todo el cuerpo.
Ojos pequeños de doble óvalo grueso. Adornos abundantes: nariguera de doble esfera, orejeras de pendiente circular con incrustaciones en el borde del pabellón. Bezote en el labio inferior. Collar de tres hileras con colgante de otras tres rematadas en bolas. Pulseras del mismo modelo. Hace ademán de llevarse las manos a la boca, bien para comer algo o para sujetarse el bezote.
Sexo masculino



44.- *Figura con niño sobre la cabeza*

PC394. 5,7 x 2,2 x 8,8 cm.



Bentonita. Maciza. Molde.
Escena familiar, con una figura mayor llevando sobre los hombros a una infantil. Ambas tienen rasgos muy desgastados aunque se aprecian bien los adornos de la criatura, con collar y orejeras colgantes de disco calado, en tanto la adulta enseña en las orejas unos pequeños clavos.
Sexo posiblemente femenino

45.- *Cabeza femenina con niño*

PC359.- 4,5 x 7 x 7,2 cm.



Bentonita. Maciza. Molde.
Similar a la PC394: es una escena familiar donde la criatura se sujeta con las manos a la cabeza de su madre. La ornamentación del niño es idéntica (largos pendientes y collar) en tanto la figura adulta no enseña más que los orificios del pabellón auditivo.
Sexo posiblemente femenino

46.- *Busto con manos en la boca*

PC220. 11 x 8 x 5,5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada e incisa.
Pieza muy aplastada, con deformación craneana exagerada. Muy tosca en su confección, se indican dedos y orejeras por incisiones. Actitud de llevar las manos a la boca, indicando quizás el acto de comer.
Sexo indefinido

47.- *Busto con mano en la oreja*

PC173. 8 x 5 x 2 cm.



Bentonita. Maciza. Molde.
Pieza moldeada por completo. Ojos de doble óvalo y boca abierta. Porta sólo collar de dos vueltas con colgante y pulseras de tres. El ademán de acercar la mano hacia el oído izquierdo parece indicar una posible sordera.
Sexo masculino

48.- *Cabeza con diadema de flores*

PC354. 7 x 4,5 x 5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeado y pastillaje.
Sobre la habitual deformación del cráneo se han añadido trozos de barro simulando una diadema de flores, de la cual se han perdido algunas. Los ojos son grandes y almendrados, en relieve y doble línea; la boca también resalta los labios con una especie de sonrisa y la nariz es ancha y se muestra sin adornos. Las orejas faltan por ruptura.
Sexo masculino

49.- *Figura masculina sedente*

PC343. 8 x 3.5 x 2.5 cm.



Bentonita. Hueca. Moldeada.
Ejemplar interesante de figura masculina sentada. Parece estar oliendo una bola que tiene en la mano. Tocado de dos protuberancias semicirculares y largos pendientes colgantes de ceremonia. El paño colgante sobre las rodillas indica sexo masculino.
Sexo masculino

50.- *Figura con manos en la boca*

PC345. 7 x 5,5 x 3 cm.



Bentonita. Maciza. Molde e incisión.
Ejemplar que combina el molde con las incisiones. Sin deformación del cráneo. Se lleva las manos a la boca en actitud de comer algo o quizás de tocar algún instrumento. Los dedos de las manos se han marcado por incisiones, como también un rombo sobre el vientre y en los tobillos. Parece una variante tosca del "rondador".
Sexo masculino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

51.- *Figurita de enfermo o durmiente*

PC166. 1,5 x 2 x 5 cm.



Bentonita. Maciza. Modelada.
Aunque de rasgos muy erosionados permite reconocer una figura humana encogida o encorvada, e incluso sugiere una maternidad si se considera que tiene en sus brazos una figurita menor.
Sexo indefinido

52.- *Figurita sentada*

PC186. 7 x 4 x 4 cm.



Bentonita. Maciza. Modelada.
Pieza muy interesante al representar un personaje pequeño que parece sentado. El rostro es de estilo habitual. Marca un collar muy pegado al cuello y también se aprecian las manos sobre las rodillas.
Sexo indefinido

Ancianos: Aquellos personajes cuyo rostro está cubierto de arrugas. A veces tienen una mano sobre la mejilla o el mentón.

53.- *Cabeza de anciano I*

PC268. 4 x 5 x 6,2 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeado e incisiones. Restos de quemado.
Ojos almendrados y boca bien definidos. Arrugas faciales también muy marcadas. La mano derecha sobre la mejilla parece indicar la actitud de reflexión, o quizás también se trate de un gesto de dolor. Responde al género de los personajes dolientes.
Sexo masculino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

54.- *Cabeza de anciano II*

PC349. 7 x 6 x 5 cm.



Bentonita. Maciza. Modelado y pastillaje.
Parece la típica cabeza de anciano con el rostro surcado de profundas arrugas. Rasgos faciales habituales. Destaca las dos largas líneas paralelas que marcan las arrugas desde la frente a la barbilla y en ambos lados de la cara. Las orejas no se aprecian pero se esboza la mano que iría apoyada en la mejilla derecha. Sobre la frente lleva una tira añadida que indicaría algún tipo de tocado.
Sexo masculino

55.- *Cabeza de anciano III*

PC355. 5,5 x 6 x 4,5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada. Abundantes huellas de quemado en nariz y boca.
Cabeza de anciano distinta a las anteriores. Ojos grandes y en relieve, nariz y boca correctas, y orejas sin decorar. Las arrugas se extienden por la frente y las mejillas especialmente. No presenta deformación del cráneo.
Sexo masculino

7º grupo: Ceremonial:

Aquellas cuyo atuendo, ornamentación o actitud parece hacer referencia a algún ritual o ceremonia.

56.- *Busto con diadema*

PC321. 7,5 x 6 x 13 cm.



Bentonita. Hueco. Molde luego alisado y retocado. Señales de quemado.
Ojos pequeños y almendrados. Boca de labios finos. Porta orejeras de disco, nariguera de bola y collar de tres vueltas con colgante. Banda rodando la cabeza con un gran saliente sobre la frente, que da aspecto de un casco. Cintura estrecha y senos mínimos.
Sexo masculino

57.- *Cabeza con medio bigote*

PC327. 5,5 x 3,5 x 6,6 cm.

Bentonita. Maciza. Modelado, incisión y pastillaje.
Cabeza modelada (ojos y boca) y con pastillaje (tocado de bandas con triángulos y círculos). Destaca medio bigote en arco sobre el lado izquierdo, añadido por pastillaje, y en la oreja derecha se muestra un gran orificio para un colgante posiblemente de disco anular. Lleva un tocado muy complejo, de bandas y motivos geométricos.
Sexo masculino



58.- *Cabeza con peinado lateral*

PC264. 7 x 5 x 7,6 cm.

Bentonita. Maciza. Pintura blanca.
Rasgos sencillos: ojos pequeños y oblícuos, narin menuda, boca de labios entreabiertos. Orejeras de disco perforado. Gran deformación craneana, con un peinado o tocado muy expresivo: asimétrico, con gruesas rayas incisas en el lado izquierdo.
Sexo femenino



59.- *Busto muy adornado*

PC332. 10 x 7 x 6 cm.

Bentonita. Macizo. Moldeado.
Rasgos muy difuminados. Porta nariguera de bola, orejeras de gran disco calado, casco con reborde de pequeñas bolas y un collar ancho de piezas cuadradas. Se marcan levemente los senos.
Sexo masculino



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO



60.- *Cabeza con grandes pendientes de flor*

PC168. 5,3 x 4,8 x 3,5 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
Facciones muy deterioradas: ojos en D caída, nariguera de doble bola y dos enormes orejeras de flor. Deformación craneana.
Sexo masculino



61.- *Cabeza con tocado muy decorativo*

PC206. 7 x 6,5 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Rasgos faciales bien definidos: Ojos de doble óvalo, nariz y mejillas bien marcads, y boca pequeña y mostrando los dientes. Pendientes de pequeñas tiras colgantes y un tocado semicircular de dos bandas, la interior de pequeños círculos y la externa casi lisa, imitando algún tipo de corona plumaria.
Sexo masculino



62.- *Cabeza con grandes pendientes*

PC266. 7,5 x 4,5 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Cabeza original por la forma del tocado cónico. Rasgos faciales muy borrosos: Ojos almendrados, nariguera de doble bola, boca mal definida. Pendientes dobles: la mitad superior son cuatro discos y la inferior un tapón.
Tocado o gorro cónico, que oculta la posible deformación del cráneo.
Sexo masculino

63.- *Rostro humano de extraños rasgos*
PC267. 9,5 x 7,5 x 1 cm.

Bentonita. Macizo. Moldeado.
Es una lámina de barro donde se ha moldeado un rostro peculiar: Los ojos son como dos ochos tumbados, la nariz acaba en punta y la boca son dos labios rectos separados y en resalte. Se indica una especie de perilla en la barbilla. Bajo los ojos luce dos gruesos clavos, y en lugar de las orejas se aprecian dos hileras de tres bolas verticales. Sobre la frente un grueso reborde señala un posible sombrero o tocado.
Sexo masculino



64.- *Cabeza con rostro enmarcado por bandas*
PC363. 4,2 x 4 x 3,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada y con pastillaje. Ejemplar también especial. Sin deformación del cráneo, destaca una banda que recorre la frente y otra igual que enmarca la cara, simulando vendaje. Rasgos fisonómicos normales, con nariguera doble y pendientes de botón.
Sexo masculino



65.- *Cabeza con orejeras de zarcillos*
PC375. 5 x 4,5 x 2,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeado.
Original cabeza con cráneo o tocado en forma cónica. Los ojos son muy rasgados, con doble línea en relieve, así como la boca que está casi tapada por la gran nariguera de doble bola. Las orejas, muy salientes y separadas de la cara, muestran ostentosamente unos pendientes múltiples incrustados en el lóbulo.
Sexo masculino



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

66.- *Figura con túnica*

PC426. 13 x 8 x 6,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeado.
Original figurita cuyo rostro tiene los ojos redondos (habitualmente son zoomorfos), una extraña nariz aguileña y una barbilla excesiva. Sobre la frente tiene una banda muy ancha a guisa de corona, y como vestimenta porta una túnica decorada con discos en relieve que rodean a una especie de estrella central. La pieza parece ser parte de un recipiente, quizás un brasero ceremonial.
Sexo masculino



67.- *Figura con capucha*

PC307. 11 x 6 x 2,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Muy erosionada.
Extraña figura femenina que porta una faldilla y una especie de capuchón sobre la cabeza. Sobresalen los rasgos faciales en relieve lo mismo que las orejeras de disco rehundido y un collar muy marcado sobre el pecho.
Sexo femenino



68.- *Figura con gran tocado*

PC317. 12 x 7 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de quemado.
Tosca figurilla hecha a molde con interés en el rsotro y el tocado. Ojos y boca en resalte por relieve, nariz pequeña y dos enormes clavos faciales en las mejillas. Pendientes marcados por incisión y un tocado que simula plumas.
Sexo indefinido



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

Máscaras:

69.- *Figura con máscara redonda*
PC335. 5 x 4,5 x 9 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeado.
Un personaje se cubre el rostro con una máscara circular que representa a su vez una cara humana normal, con ojos y boca muy marcados, que han sido después deteriorados sensiblemente. Las orejeras son colgantes de doble anillo.
Todo parece indicar que se trata de un ritual con ocultación del rostro o de la adquisición de ciertos valores que radican en la citada careta.
Sexo masculino



70.- *Figura con máscara de zarigüeya*
PC382. 7,5 x 6 x 8,7 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeado.
Individuo con mascarón de zarigüeya, animal muy relacionado con la reproducción. Lleva unos pendientes de tres discos colgantes que le caen sobre los hombros, que solía ser un adorno de gran ceremonia.
Sexo masculino



71.- *Figura rojiza con caracterización felínica*
PC318. 10 x 4 x 13,4 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Recubierta de pintura rojiza.
Muy fragmentada, la figura se cubre la cara con un gran mascarón circular de felino con ojos globulares y fauces feroces, que está roto en su parte superior. La indumentaria sugiere una ceremonia importante: larguísimos pendientes acabados en flecos hasta la cintura donde luce también un pequeño disco. Posiblemente sea un shamán.
Sexo masculino



72.- *Cabeza con máscara de mono*

PC364. 5,6 x 4,5 x 2,5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeado.
Original disfraz de cabeza, con una especie de casco o gorro que rodea ojos, nariz y boca en forma de corazón. Estos rasgos faciales son simiescos: ojos redondos, nariz achatada y estrellada, y boca asimismo circular. La oreja derecha asoma mostrando un pendiente circular con orificio central, que en la izquierda no se aprecia.
Sexo masculino

73.- *Figura enmascarada*

PC340. 9 x 4,8 x 4,5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada.
Interesante figurilla con individuo cubierto con una máscara felínica. A través de la boca abierta del animal asoma el rostro del portador, que sólo enseña los ojos y la nariz. Una orla bien decorada le rodea y enmarca la cabeza. Cabe señalar también la lengua colgante del felino.
Sexo masculino

74.- *Figura con disfraz de felino coronado*

PC301. 10 x 10 x 4,5 cm.



Bentonita. Macizo. Moldeado.
A pesar de estar roto a la mitad, el ejemplar permite apreciar que se trata de un disfraz. La gran máscara circular de felino resalta los ojos globulares y las fauces con la lengua saliente. Los pendientes cuelgan hasta el pecho y son comunes a estos rasgos zoomorfos.
Sexo masculino

75.- *Figura con máscara felínica*

PC304. 9,7 x 7,3 x 4 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada. Señales de quemado.
Disfraz similar al PC301, con exhibición de la cabeza del felino: ojos globulares, boca abierta con colmillos y lengua, y adornos comunes, como son la diadema y los pendientes que cuelgan.
Sexo masculino

76.- *Máscara de monstruo*

PC313. 4 x 4 x 3,5 cm.



Bentonita. Maciza. Modelada.
Extraño rostro de animal supuestamente mítico. Los enormes colmillos pueden ser de felino pero no así los ojos ni la supuesta nariz. El cuello que asoma por abajo parece indicar su categoría de máscara que se utilizaría en algún ritual.
Sexo indefinido

77.- *Figurilla enmascarada*

PC249. 11 x 3,5 x 7,5 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada.
Figurilla antropozoomorfa, con la cabeza recubierta de una máscara circular híbrida. Los ojos son humanos pero la nariz es un hocico y la boca abierta enseña la lengua. Las orejas también son zoomorfas. Sin embargo, la posición y los brazos son humanos.
Sexo masculino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FUNDADA EN 1620
QUITO

78.- *Figura sedente con máscara de mano*
PC158. 6 x 5 x 11 cm.



Nuevo ejemplo de hombre enmascarado. La cara de ojos redondos, nariz chata, boca pequeña y grandes pendientes colgantes, enmarcada en un círculo es indicativa de ceremonial. La figura está sentada y muestra un disco sobre el vientre además de unos atados en los tobillos.
Sexo masculino

79.- *Busto con máscara monstruosa*
PC153. 8,5 x 5 x 8,7 cm.



Bentonita. Macizo. Moldeado.
Máscara de rostro monstruoso, con ojos globulares y boca abierta mostrando los colmillos, que además exhibe las típicas orejeras colgantes de doble anilla. Son elementos propios de gran ceremonial y relacionados con el felino. Se trata también de un danzante, es este caso además enmascarado.
Sexo masculino

Danzantes:

79.- *Figura masculina ceremonial*
PC248. 5,5 x 5,5 x 11 cm.

Bentonita. Maciza. Modelado y pastillaje. Restos de pintura blanca.
Figura casi completa modelada. Por tiras de barro añadidas se han hecho la vestimenta y los adornos. En la cabeza, una gruesa nariguera y dos enormes pendientes de doble disco superpuesto además de una especie de sombrero rematado al frente por otra pieza circular como los pendientes. El pecho está cubierto por un peto que se ata por la entrepierna a la espalda y un grueso cinto a la cintura.



La actitud parece indicar un cierto movimiento, como si fuera un danzante.
Sexo masculino

81.- *Busto con elegante tocado*
PC337. 8 x 9 x 1,5 cm.

Bentonita. Macizo. Molde.
Rasgos faciales poco marcados: ojos pequeños, nariz chata y boca menuda, aparentando un rostro ligeramente distinto del habitual.
Por lo demás, lleva un gran tocado semicircular con una banda media de bolas y unos pendientes que descansan sobre los hombros. Se nota un collar sencillo y una especie de cinta de sujección que va desde los hombros al pecho. Atuendo complejo como los danzantes.
Sexo masculino



82.- *Figura con gran pectoral*
PC388. 11 x 7 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Muy quemada en la parte frontal.
A pesar del deterioro sufrido por el quemado, se aprecia aún el rostro con la boca abierta, los pendientes colgando y un gran pectoral que cubre desde los hombros al pecho, del cual sólo destacan algunos relieves. Lleva un taparrabos. Posible danzante.
Sexo masculino



"Alter Ego":

83.- *Cabeza con tocado plumario*
PC192. 4,5 x 4,5 x 6,3 cm.

Bentonita. Maciza. Molde.
Ojos de doble óvalo. Orejeras de botón. Elemento destacado es el casco o tocado semicircular, aparentmente rematado de plumas y en cuyo interior se advierte una cabeza de felino con las fauces abiertas.
Sexo masculino



Guerreros:

84.- *Cabeza de individuo barbado*

PC276. 5,5 x 5,5 x 7,4 cm.

Bentonita. Maciza. Modelado, incisiones y pastillaje.
Originales incisiones que deforman la boca, y vaciado que se nota en los ojos. Sin adorno en las orejas pero luce una barba de apreciable grosor. Sobre la frente tiene un trozo de un tocado decorativo muy peculiar.
Las cuencas oculares vacías y la boca deformada recuerdan las imágenes de la muerte o los propios cráneos descarnados. Por otra parte, la barba y los ojos huecos concurren juntos en los "guerreros" de Sánchez-Montañés, que también suelen tener un tocado con decoración de bolas dentro de cuadrados.
Sexo masculino



8º grupo: Grandes figuras:

85.- *Cabeza con banda frontal*

PC346. 8 x 6 x 7,2 cm.

Bentonita. Maciza. Modelado y pastillaje. Restos de pintura blanca.
Facciones hechas por modelado como demuestra el mentón bien marcado, el óvalo de los ojos, los pómulos e incluso las orejas. En pastillaje están las orejeras (de doble disco superpuesto), la nariguera (de bola simple) y el turbante. No muestra deformación craneana quizás porque la gruesa banda frontal lo disimula. La boca cerrada transmite una expresión de dureza que resulta lo más destacado de la pieza.
Sexo masculino



86.- *Cabeza con tocado de bolas*
PC151. 8,3 x 8 x 4,5 cm.



Bentonita. Macizo. Molde. Restos de pintura amarilla, blanca y roja.
Moldeado sin mucho detalle. Quizás la boca más grande de lo habitual y los adornos: nariguera de doble bola, un clavo en cada mejilla y sobre todo el tocado o corona de bolas le distinguen. Recuerda la diadema de caracolas que suelen portar los "rondadores".
Sexo masculino

87.- *Gran figura masculina sedente*
PC037.- 23 x 12 x 8,2 cm.



Bentonita. Hueca. Modelada, con incisión y pastillaje.
Ojos ovoidales bien marcados y fuerte línea de separación del pelo sobre la frente. Grandes orejas deformadas con amplios orificios para colgantes. Porta una enorme nariguera de media luna con remate saliente y un ancho collar de cuentas de tubo rematadas en bola.
Figura sedente sobre un taburete de asiento plano. Con los brazos elevados expondría algunos objetos en actitud de ofrenda.
Sexo masculino

9º grupo: Maternidades:

88.- *Mujer con niño en brazos*
PC048. 9 x 8 x 5 cm.



Bentonita. Hueca. Molde.
Facciones comunes salvo la nariz excesivamente ancha. Lleva nariguera hendida bajo el tabique nasal y collar con dos colgantes rectangulares. Simula sujetar al niño, cuyo cuerpo apenas se marca por un escaso relieve junto al pecho izquierdo.
Sexo femenino

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FUNDADA EN 1620
QUITO

89.- *Maternidad*
PC297. 7 x 4,5 x 13,5 cm.



Bentonita. Hueca. Molde.
Facciones comunes: ojos y boca muy remarcados, nariz con adorno de doble bola, y un bezote bajo el labio inferior. Orejeras y collar de varias vueltas con colgante de cinco cuentas verticales. Otra figura materna con el pequeño apenas destacado entre sus manos.
Sexo femenino

10º grupo: Placas:

90.- *Cabeza moldeada con casco*
PC272. 5,5 x 5 x 3 cm.



Peculiar cabeza que puede ser incluso un fragmento de placa.
Rasgos del rostro desdibujados. destaca la boca por una línea incisa profunda. La cara está enmarcada por una especie de casco, que recubre la sorejas y está decorado con rectángulos.
Sexo masculino

11º grupo: Figuras Eróticas:

91.- *Mujer tocándose los senos*
PC305. 6 x 7 x 12,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de pintura blanca y de quemado repartidos por la superficie.
Ojos y boca de doble óvalo, nariz algo deteriorada y orejas con tres amplios orificios libres de adorno. Collar sencillo de tres vueltas con colgante de piezas verticales.
Tocado indicando el pelo separado con raya al medio. Bien moldeada, con sólo la falda y en ademán de sujetarse los pechos. Más que un tema maternal parece sugerir algún aspecto de erotismo, quizás ligado a ritos sexuales o de fertilidad.
Sexo femenino



92.- *Cabeza de rasgos orientales*
PC366. 6,5 x 5 x 4 cm.

Bentonita. Maciza. Modelada.
Es un tipo físico diferente: cabeza alargada, sin deformación y con dos líneas gruesas sobre el cráneo; ojos incisos y oblícuos; nariz chata y respingona; boca pequeña e incisa, bajo la cual tiene un orificio circular que simula otra boca soplando. La barbilla remata en dos salientes angulados, simulando una perilla. Las orejas son pequeñas, alargadas y con un pequeño disco en su parte inferior.
Emma Sánchez-Montañés lo define como un "silbador con peinado en forma de glande", y ciertamente ese es el parecido.
Sexo masculino



12º grupo: Figuritas Indefinidas:

93.- *Cabeza en marco circular*
PC181. 5,5 x 5 x 2 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
De rasgos muy desgastados, no obstante se aprecian los ojos muy estrechos, la boca como una línea de cierta profundidad y la nariz en leve resalte. Las orejas destacan muy poco y toda la cabeza conforma un área circular como si aún no se hubiera acabado de trabajar.
Sexo indefinido



94.- *Cabeza con tocado frontal*
PC204. 6,5 x 6 x 4 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de quemado en toda la mitad izquierda.
Original cabeza con un gran tocado saliente sobre la frente. Rasgos expresivos: ojos almendrados, nariz bien proporcionada y boca de labios en resalte, simulando una sonrisa. Orejas también marcadas pero sin decoración.
Sexo masculino





95.- *Cabeza con peinado muy ancho*
PC350. 6 x 5 x 5 cm.

Bentonita. Macizo. Moldeado.
Cabeza similar a la PC204, con un tocado o peinado que resalta sobre la frente. Rasgos faciales: ojos pequeños, nariz ancha y sin adornos, y boca por incisión.
Sexo masculino



96.- *Cabeza calva*
PC353. 5 x 4,5 x 4,5 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Original cabecita que se aparta del tipo general Tumaco-Tolita. En efecto, el cráneo es redondo y la cara también, sin indicación alguna de deformación craneana. Los ojos, boca y nariz son los normales, en tanto que las orejas resultan muy pequeñas y sin presencia de adornos.
Sexo masculino



97.- *Cabeza con clavos nasales*
PC358. 6 x 4 x 3 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada.
Rasgos muy erosionados. No obstante se reconocen los ojos (grandes y almendrados), la nariz (ancha y con dos clavos laterales) y la boca (mediante línea incisa). No conserva las orejas y en la frente se aprecia levemente un turbante.
Sexo masculino



98.- *Cabeza redondeada*
PC371. 4,5 x 5 x 4 cm.

Bentonita. Maciza. Moldeada. Restos de pintura blanca.
Cabeza más bien redonda y sin la habitual deformación. Rasgos muy desdibujados por desgaste, destacando la gran nariguera de bola doble y la boca abierta muy exagerada. No lleva pendientes.
Sexo femenino.

BIBLIOTECA CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1869
QUITO

99.- *Cabeza redonda y ancha*

PC372. 5 x 5 x 3 cm.



Bentonita. Maciza. Moldeada. Con pintura blanca.
También resulta extraña por la forma globular de la cabeza y la redondez del rostro. Los rasgos faciales son normales y sólo destaca el pendiente de disco perforado. Sugiere un tipo físico diferente.
Sexo femenino

100.- *Cabeza con rasgos zoomorfos*

PC313. 4 x 4 x 3,5 cm.

Bentonita. Maciza. Molde. Restos de quemado en mandíbula inferior.
Cabeza de extraños rasgos: Ojos almendrados en D caída, de doble óvalo pero hundidos en las cuencas; nariz aplastada, con una incisión en vertical y fosas nasales muy anchas; y boca marcando una hilera de dientes; sin apenas mentón. Orejas normales pero sin decoración. Cráneo redondo sin indicación de pelo o tocado.
No parece un rostro humano y sí una cara de mono o animal parecido.
Sexo indefinido



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FUNDADA EN 1620
QUITO

IV.- CONCLUSIONES

Haciendo el porcentaje de los distintos tipos de figuritas el resultado es:

Figuritas Típicas: 41 es decir, el 41 %.
Vida Cotidiana: 14, esto es el 14 %.
Ceremoniales: 29, lo que supone un 29 %.
Grandes figuras: 3, un 3 %.
Maternidades: 2, un 2 %.
Placas: 1, sólo un 1 %.
Figuritas eróticas: 2, tal es el 2 %.
Indefinidas: 8, en total un 8 %.

En relación al sexo de los personajes, hay 45 ejemplares localizados del sexo femenino, 49 masculino y 6 no precisado, de lo que resulta una proporción bastante aproximada a la que ofrece Sánchez-Montañés en su estudio sobre Esmeraldas, que era un 39,3 % femeninas y otro 44,9 % masculinas, calculado sobre un total de 466 figuritas, frente a un 15,2 % de sexo indefinido[12]. En ciertos grupos hay una mayoría o casi exclusividad por su propia configuración, tal sucede con las figuras típicas (mayoría femenina) o las ceremoniales (masculinas en su casi totalidad), mientras en otros está mas repartido.

Al abordar el complicado tema de la función y el significado de las figuritas hemos de precisar ante todo que, por ser una gran mayoría exclusivamente cabezas (hay 72 frente a 28 figuras más o menos completas), se dispone únicamente de un reducido número de rasgos, careciendo por tanto de otros muchos datos que podría ofrecer la vestimenta, las actitudes o las posturas de los personajes representados. Por otra parte, todos los ejemplares forman parte de una colección y se desconoce su lugar de origen y su contexto arqueológico, lo cual impide de principio elaborar cualquier hipótesis que no surja de un análisis estilístico y etnográfico.

Acerca de su posible uso, la posibilidad más coherente es que se utilizaran exentas en su casi totalidad, ya que no presentan orificios (aunque algunas podrían haber sido colgantes); sólo una parece haber formado parte de un incensario (la figura con túnica, nº 66) y además ofrecen siempre una perspectiva frontal, indicativa de una posición de pie o apoyadas contra una pared o elemento similar.

En cuanto a su significado parece que debe excluirse la intención de una confección meramente artística, es decir, una creación puramente estética, siguiendo la idea de "el arte por el arte". Tampoco se acepta que se trate de retratos porque los rostros son siempre idealizaciones siguiendo un canon muy preciso. En cuanto a que fuesen divinidades o ídolos, también se han rechazado tales posibilidades al no constatarse en ellas rasgos propios de dioses, si bien en los casos de figuras con máscaras se comprende la alusión a un sistema de culto o a determinados ritos en que el felino u otros seres tienen especial protagonismo.

---

[12] SÁNCHEZ-MONTAÑÉS: *Las "figuritas"...*: [2], pag. 93, donde muestra un cuadro de porcentajes sobre diferentes aspectos de la totalidad analizada.

Igualmente no es plausible la hipótesis de una exclusiva función curativa, pues en los casos conocidos se trata de piezas muy toscas, que se descartan en cuanto han cumplido su misión[13].

Parece lógico que haya que intentar las interpretaciones analizando cada pieza o grupo de figuritas con rasgos comunes. Por lo tanto resulta comprensible que algunas piezas con detalles muy específicos guarden relación directa con aquella actividad que manifiestan o representan, como por ejemplo los guerreros, las maternidades, los danzantes, las eróticas, etc.

Analizando las 100 piezas resulta una mayoría de representaciones masculinas que están indicando un rango especial o una disposición ceremonial por su atuendo, es decir, que destacan socialmente por su categoría o actividad. En cambio, las correspondientes femeninas tienen un escaso número de referencias a una situación de alta posición o como partícipe de ceremonia o ritual. Así, sólo hay siete casos de alusión a un estado especial de la mujer, aparte de sus dedicaciones específicas, como son las maternidades, la figura erótica y las portadoras de infantes sobre sus hombros. Hay un caso extraño: la mujer que viste falda pero también luce una especie de capuchón y un gran colgante (pieza nº 67), que podría apuntar a una actividad singular. Así pues, su aparición es mayoritaria en actitudes domésticas y cotidianas. Por el contrario, entre los ejemplares masculinos se cuentan hasta 26 casos en que los adornos, tocados y vestidos denotan cierto rango o presencia en rituales, aparte de aquellos también exclusivos del varón, como los once enmascarados, los tres danzantes y el guerrero.

Entre las posibles hipótesis hay dos que parecen tener más visos de verosimiltud, quizás también porque englobarían dos o más finalidades no excluyentes. Una primera sería la finalidad oferente, de entrega a una divinidad o en un rito similar, como representación del propio individuo en la figurilla, dedicación que era muy frecuente en toda la América prehispánica, y que justificaría una gran demanda incluso de tipo selectivo (ejemplares de varias categorías estéticas y artesanales) para las élites y para el pueblo.

---

[13] Para una breve referencia a las variadas hipótesis explicativas de las figuritas vid. SÁNCHEZ-MONTAÑÉS: *Las "figurillas"...*: [2], pgs. 91-97.

La otra función consistiría en su capacidad de representar los denominados "ritos de paso", es decir, los diferentes momentos o estados de la vida personal y social de cada individuo, tal como expresa Emma Sánchez-Montañés: "el ciclo de socialización del individuo en su totalidad"[14]. De modo que, sin negar su expresión de una realidad (el combate, el parto, la vejez, etc.) y también sin perder su validez como probable ofrenda, las figuritas tuviera un sentido más vital y cordial para cada indígena al aludir a su propia persona en el momento actual de su existencia.

Finalmente, recordamos que para ampliar más datos sobre las figuritas puede consultarse **www.fc-gabarron.es/prehispanico**, donde se estudia el catálogo completo de la colección.

Angel Sanz Tapia
Universidad de Valladolid



[14] Ibidem, pg. 94.

ARTE ANTIGUO HUMAHUACA: LOS PETROGLIFOS DE APARZO, JUJUY, ARGENTINA

EN el año 1964 Ciro René Lafón publicó un escrito que sentó precedentes por ser la primera síntesis sobre las fases artística y espiritual de la Cultura Humahuaca asentada en el valle homónimo entre el 700 d.C. y la llegada de los primeros españoles. Lo tituló "De arte antiguo humahuaca" y en él, con particular sensibilidad, ensambló las muestras de arte mueble (en cerámicas, hueso, metal o piedra) con las representaciones rupestres sean grabadas o pintadas. En otros escritos abordó la religión y las prácticas fúnebres de la misma cultura. Con ello se obtuvo un máximo de profundización en lo que pudo ser la "religiosidad" de ese pueblo, por otra parte muy difícil de sondear, pues no han quedado templos, ídolos o crónicas de los conquistadores que relatan en detalle sus creencias. En el momento humahuaca-inca se infiere que pudieron incorporar el culto solar y lunar (Casanova, 1968), aunque aceptando esto con mucha cautela.

De todos modos la evolución de esta cultura es en varias centurias anterior a la cultura inca, y si de antecedentes hay que hablar, se puede mencionar el precerámico final del borde de la puna, rico también en arte rupestre y arte mobiliar en cuero, madera, hueso y textiles (Schobinger y Gradin 1985).

Con lo anterior dejamos sentado que entendemos al arte rupestre como una concreción gráfica de un contexto de experiencias afines a la esfera de lo

religioso: contexto que implica ritos, canciones, danzas, ingestión de alucinógenos, ceremonias varias, observaciones astronómicas y, desde ya, el acto de grabar o pintar en las piedras. Muy difícil nos va a ser penetrar en el sistema de comunicación de los antiguos omaguacas de Aparzo. De todos modos intentaremos a través de una depurada casuística avanzar, por niveles, en un proceso de investigación. Más precisamente adoptando los niveles propuestos por Mario Consens (1985). Por ser Quebrada Seca de Aparzo un sitio pequeño y circunscripto se da la circunstancia ideal de poder documentar integralmente todo y reproducir en este artículo lo allí presente. Así otros autores podrán controlar las relaciones por nosotros establecidas.

Del autor antes nombrado extraemos el siguiente párrafo: "Varios investigadores han hecho hincapié en que la copia de los paneles debiera acompañar siempre la publicación de nuevos yacimientos, posición ésta que metodológicamente resulta inobjetable y que compartimos plenamente. Pero debemos recordar que ello no siempre es posible por fundamentadas razones económicas.

Sin embargo, la publicación de un cuadro que resuma la tipología de los yacimientos es una solución posible, tanto económica como materialmente, y además extremadamente sencilla (porque a veces es conveniente recordar que lo elemental no siempre es malo).

Quebrada Seca de Aparzo nos da precisamente la oportunidad de aplicar las dos opciones. Y en lo que a las sinopsis respecta, recurrir a dos niveles de cuadros: un cuadro de registro y un cuadro de tipología comparativo.

EL SITIO

A Quebrada Seca de Aparzo puede considerárselo "sitio" en el sentido que le da al término A. Austral (1969-70):

"Conjunto de materiales arqueológicos localizados en el terreno y que impresionan como unidad. El sitio está constituido por una serie de materiales arqueológicos relacionados entre sí en el terreno, vistos en su correspondiente marco natural."

El metodólogo mencionado aclara que a un "sitio" pueden corresponder varias "unidades culturales prehistóricas". No es el caso de Quebrada Seca de Aparzo: aquí solo aparecen petroglifos y tiestos de la cultura humahuaca.

En el año 1983 se publicó el Mapa Arqueológico del Departamento de Humahuaca donde se contabilizaron 80 sitios, de los cuales 31 eran con arte rupestre (Fernández Distel, 1983).

Pero el sitio Quebrada Seca de Aparzo no está incluido pues su descubrimiento es posterior. Lo identificamos en el año 1985 en el marco de trabajos patrocinados por el Conicet y el Centro Argentino de Etnología Americana con la participación de la licenciada Magdalena Frere.

En un reordenamiento de los sitios de Jujuy, siguiendo el sistema Rowe (Rowe, 1971) le corresponde a Quebrada Seca de Aparzo la sigla S.Juj. Hum. 88. Se constata que los más cercanos sitios son los de Cianzo (alero), fortaleza de Puerta de Zenta y planta de Varas. Ninguno de los mencionados comprende petroglifos. Los más cercanos serían los de Coctaca-Cerro Negro, que, por otro lado, tienen varias características formales en común.

LOCALIZACIÓN, GEOGRAFÍA, GEOLOGÍA

Los petroglifos están ubicados en una corta quebrada. esta desemboca en el río Aparzo, entre las localidades de Aparzo y Palca de Aparzo.

Se aproxima al lugar la Ruta Prov. N.º 73 que une la cabecera del Departamento con Cianzo, en el oriente humahuaqueño. Poco antes de llegar a Palca de Aparzo hay que ascender por una pequeña quebrada, que los nativos denominan "Quebrada Seca" y que desemboca en la margen derecha del Aparzo. La distancia entre el río/ruta y los petroglifos no es mayor de los 300 m.

En este punto se ven bloques sueltos de grauvacas agrupados en la ladera izquierda del pequeño curso fluvial, que, como su nombre lo indica, está constantemente seco. Son frecuentes, en estos bloques, las vetas de cuarzo.

A esta zona, se le conoce en geología como "cordillera oriental" y se identifica con los cordones montañosos que ofician de límite entre la selva salteña y el altiplano árido de Jujuy. Un clima desértico, de alta montaña, una altura sobre el nivel del mar que ronda los 3.500 m., un camino carretero que en época de lluvia se vuelve intransitable transforman a la Quebrada Seca de Aparzo en un lugar inhóspito de difícil acceso. Desde Humahuaca se calculan unos 25 Kms. al ENE en línea recta.

El río Palca de Aparzo es el principal colector de la zona, afluente del Río Grande de Humahuaca. Las características de Aparzo se pueden consultar en el mosaico 8 A 4 del NOA geológico Minero, escala 1:50.000, del que se extrajo el plano de ubicación y coordenadas geográficas que acompañan este informe.



ANÁLISIS

Con el propósito de "establecer el registro de los atributos y relaciones del contexto" de Quebrada Seca de Aparzo, conviene hacer acotaciones relacionados con la *técnica*: los petroglifos están realizados en *surco* fino, leve (Q. S. 1, 2 y 4). Hay un caso de *picado* que llega a conformar un surco discontinuo en Q. S. 3. El surco ancho y definido de Q. S. 2, conduce a generalizar un tratamiento, que, aparentemente, entra dentro lo más característico de Quebrada Seca de Aparzo: el *tratamiento plano*. Aplicado a discos solos o con apéndice, que entrarán, a la vez, en el acápite de los "motivos formatizados". No se puede hablar en este sitio de un verdadero "tratamiento puntiforme", pero hay que acotar que los puntos son frecuentes. No los de Q. S. 3, que son producto de un mero piqueteado "que se sale" del surco y que pueden ser el intento por comenzar una nueva figura. Nos referimos a los puntos incluidos denro del panel 2, que tienen una posición muy especial, en general equidistantes de la semicircunferencia dentro de la cual están incluídos y que tienen un picado muy definido.

Por lo demás el tratamiento puede calificarse de "en trazos", siempre tendiente a lograr figuras geométricas o al menos de "reconocimiento diferido" o "grafismos reconocibles" (Pessis, 1982 a y b).

Q. S. Roca N.°	Cantidad de caras grabadas	Largo cm.	Ancho cm.	Alto cm.	Orientación caras grabadas	Técnica	Pátina, líquenes
Q. S. 1	1	97	70	20	S/SE	Surco continuo, poca profundidad (fino)	pátina leve sin líquenes
Q. S. 2	2	1.12	57	49	cara "a" al NE cara "b" al NO	Surco fino (de poca profundidad) definido, ancho	pátina fuerte, musgo y líquenes
Q. S. 3	1	1.14	92	20	hacia arriba	surco discontinuo, golpes aislados (picado)	pátina fuerte sin líquenes
Q. S. 4	1	87	82	35	hacia arriba	surco angosto, definido (poca profundidad y fino)	pátina fuerte sin líquenes

No se observan superposiciones. En el círculo mayor con apéndice de panel Q. S. 2, se ha observado algo así como una "reintensificación" del tallado del bajo relieve; pero, creemos, con un margen temporal restringido, al punto que no se puede hablar de un verdadero reciclado, según Carlos Aschero, 1988.

La mentada "sequedad" de la Quebradita de los petroglifos no debe ser tal, del momento que una amplia variedad de líquenes se instalaron en el interior de los petroglifos. El panel más afectado es el Q. S. 2 cuyas caras grabadas miran al NE y NO. Los demás miran o hacia arriba o hacia el S-SE. De modo que hay que pensar que en la época de lluvias (noviembre a marzo) las caras N de las rocas tardan más en secar, están más tiempo en sombras facilitando proliferen esas especies.

Por lo demás todos los petroglifos tienen pátina intensa; ninguno aparenta haber sido grabado en el presente siglo y con instrumental metálico especial, (ver Fernández Distel, 1985).

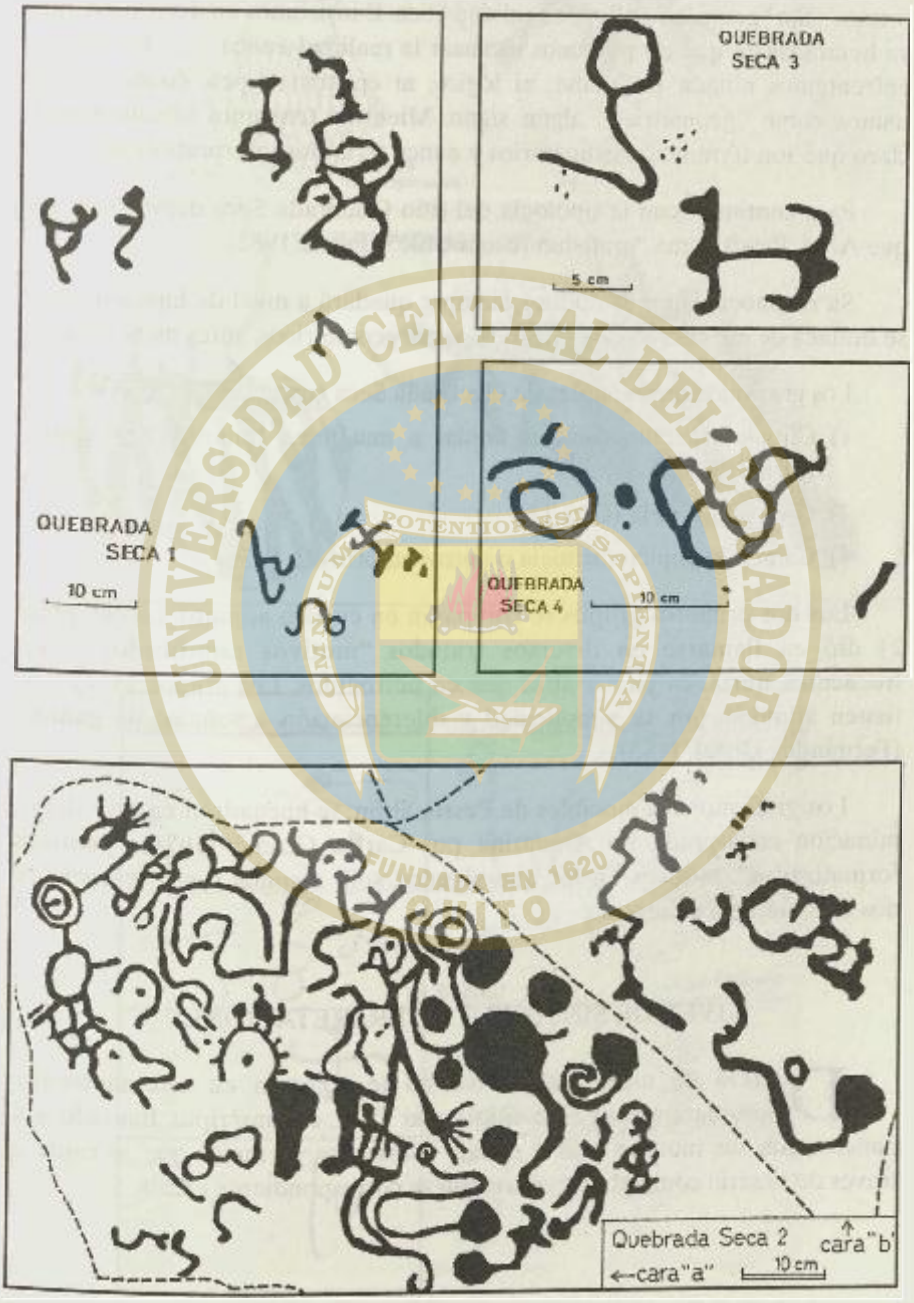
Otro punto que conviene señalar es que los petroglifos no denotan una especial orientación destinada a su contemplación de cerca o de lejos: son apreciables de cualquier posición e incluso es posible que alguna roca (por ejemplo las más chicas Q. S. 1 6 4) hayan sido cambiadas de su posición original.

Los petroglifos de Quebrada Seca parecen estar integrados a algo así como una fábrica o taller cuyo radio máximo de distanciamiento es de 6 m.; las rocas más próximas (Q. S. 1 y 2) están separadas por escasos 3 m.

A nivel de "motivos" se penetra en un resbaladizo campo de análisis: no hay motivos antropomorfos, máscaras o llamas (camélidos) tan frecuentes en el arte de la zona. El conjunto debería ser calificado de "geométrico" con toda la limitación que esto implica (limitación que por otro lado es inherente al conocimiento mismo del arte rupestre).

Dice Mario Consens (1985: 32-33):

"Conocemos el arte rupestre (si finalmente podemos conocerlo) por su aproximación visual y nunca por su aproximación verbal. Por ello no nos preocupemos de que en la descripción de aquellos motivos que no podemos identificar como seres u objetos, utilicemos definiciones brindadas por una ciencia auxiliar: la geometría.



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FUNDADA EN 1620
QUITO

Llamar círculos, triángulos, líneas sinusoides, etc... no significa que dichas formas sean "geométricas" en la realidad ética. E insistimos en decirlo así, pues ya hemos dicho que no podemos alcanzar la realidad émica "..." Por ello no enfrentamos ningún problema, ni lógico, ni epistemológico, cuando designamos como "geométrico" algún signo. Mientras tengamos absolutamente claro que son términos clasificatorios y nunca términos interpretativos".

Para continuar con la tipología del sitio Quebrada Seca debo pasar a lo que A. M. Pessis llama "grafismo reconocible" (Pessis, 1982).

Su reconocimiento es dudoso, siempre quedará a nivel de hipótesis, pero se destaca de ese cuerpo de grafismos puros, geométricos, antes mencionado.

Los grafismos reconocibles de Quebrada Seca son:

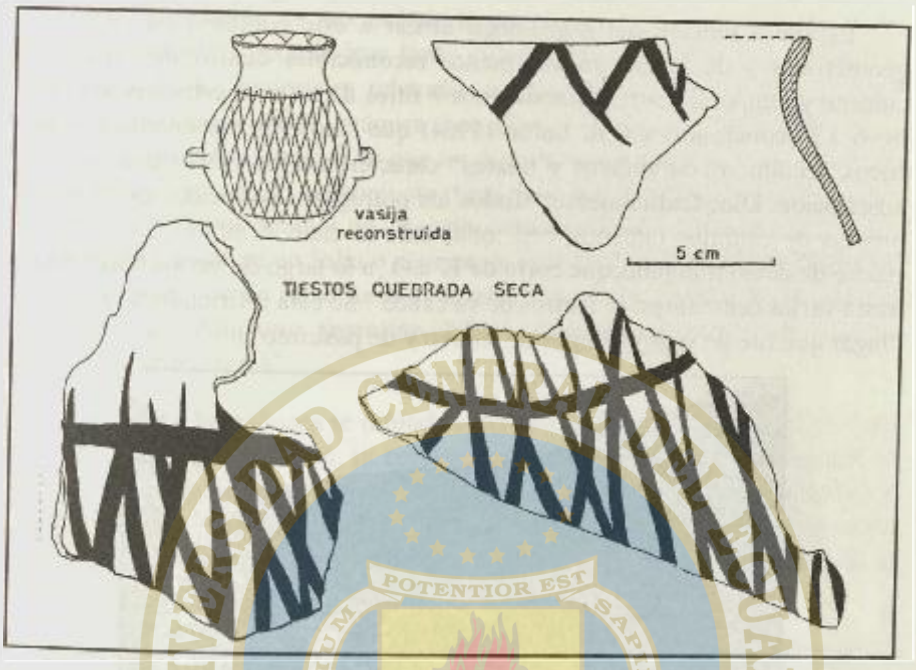
1) Círculo y circunferencias unidas a una línea sinuosa (boleadoras) (Q. S. 1, 2, 3, 4).
2) Cruz modificada (Q. S. 1).
4) Camélido atípico (achuela o antropomorfo) Q. S. 3.

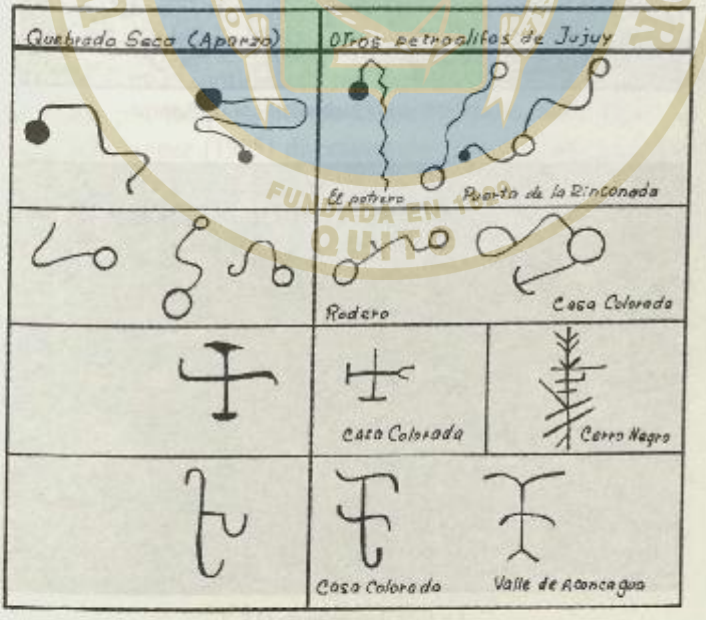
Los dos primeros grupos se comparan en cuadro adjunto. La categoría 2) dió en llamarse en diversos tratados "motivos ramificados", más frecuentes, quizá, en pictografías que en petroglifos. Los grupos 1), 2) y 3) tienen afinidad, por su simplicidad y diferenciación a señales de ganado (Fernández Distel, 1985).

Los grafismos reconocibles de Pessis, al fin, se encuadran en otra denominación consagrada en Argentina por Carlos Gradin (1978): "motivos formatizados", motivos en los que algunos, solo algunos rasgos esenciales, nos aproximan a su sentido.

NIVEL DE SÍNTESIS E INTERPRETACIONES

DATOS de nivel cuantitativo no se volcarán en este momento. Consideramos que un sitio como Q. S., circunscripto, limitado a 4 paneles, con sus motivos más o menos imbricados, es mejor que se capte a través de la serie completa de calcos con su correspondiente escala.


vasija
reconstruida
5 cm
TIESTOS QUEBRADA SECA


Quebrada Seco (Aparzo)
Otros petroglifos de Jujuy
El potrero
Puerta de la Rinconada
Rodero
Casa Colorada
Casa Colorada
Cerro Negro
Casa Colorado
Valle de Aconcagua

Es ahora función del arqueólogo ubicar a este conjunto de grafismos geométricos y de formas más o menos reconocibles dentro de un marco cultural y temporal. La revisión de unos 7 sitios de arte rupestre humahuaca, llevó a la conclusión a C.R. Lafón (1964) que "motivos puramente geométricos, rectilíneos, curvilíneos y mixtos" caracterizan los petroglifos de esta adscripción. Dice textualmente: "Todos los petroglifos conocidos están sobre piedras de distintos tamaños, casi todas cara al cielo, a ambos lados de un riacho de curso tranquilo, que corre de E. a O., a lo largo de varios kilómetros, hasta varios centenares de metros de su cauce". Se esta refiriendo a Ovejería, "lugar que fue de viejos campos de cultivo y de pastoreo".



Vista general del sitio Quebrada Seca de Aparzo



La roca denominada Q.S. 2

"La significación se nos escapa, lo mismo que la correspondiente a los motivos puramente geométricos, tanto los rectilíneos como los curvilíneos. Por de pronto, de los materiales relevados no hay ninguno que aparezca como elemento decorativo en la cerámica o en algunos de los otros materiales conocidos, a no ser alguna espiral, lo que no deja de ser un problema por ahora sin solución"..." Apreciado en conjunto, tiene una individualidad propia, comparado con el de otros pueblos de los valles calchaquíes, por ejemplo con el de las pinturas de Carahuasi en Salta o algunos de más al Sur todavía, de la Rioja. De más está decir que no tiene nada en común con el arte propio de los pueblos cazadores del Altiplano argentino-chileno, sino que es propio de pueblos pastores y agricultores".

La cultura humahuaca se difunde entre el 700 d.C. y la llegada de los incas en 1480 y, como dice Lafón, su cerámica no es afín al arte rupestre que le es propio; sin embargo en Quebrada Seca hay un factor que contribuye a reforzar la seguridad de que aquí tenemos arte rupestre de los humahuacas: el río dejó al descubierto una vasija, 100m. aguas abajo de los petroglifos, que respondía al estilo negro sobre rojo de esta cultura.

Otras estructuras en piedra no hay, pero es evidente que la pequeña Quebrada Seca fue o bien sitio de paso o de pastoreo, que se combinó con un pequeño "taller" para la confección de petroglifos.

La región Humahuaca, situada en la provincia de Jujuy, N.O. de Argentina, es un área cultural en el sentido más estricto, área que en nuestro mapa adjunto queda encerrada por los paralelos de 23 y 24 grados y meridianos de 66 y 65 grados. Juan Schobinger (1985) directamente engloba ésta y otras áreas limítrofes dentro de una mayor "Área de los agricultores y pastores andinos". Esta inmensa región sufrió el impacto inca, pero no detenta según el autor antes citado arte rupestre incaico. Pasado el episodio de la conquista de los cuzqueños, sufrió sí, otro impacto: el de la cultura española a partir de 1536. Pero la tradición rupestre tan fuerte ha hecho que se continue pintando y grabando rocas sueltas, paredones y cuevas. Un 30 a 40 % de los sitios arqueológicos declarados en la región son pictografías y petroglifos.

ALICIA A. FERNÁNDEZ DISTEL

BIBLIOGRAFÍA

AUSTRAL, Antonio

Método de estudio sectorial de los sitios arqueológicos superficiales. En *Anales de Arqueología y Etnología*, t. 24-25, Mendoza, pp. 77 a 91.

ASCHERO, Carlos

1988 Pinturas rupestres, actividades y recursos naturales; un encuadre arqueológico. *Arqueología Contemporánea Argentina,* Ed. Búsqueda, Buenos Aires.

CONSENS, Mario

1985 La arqueología como fundamento de la utilización de técnicas y métodos en los procesos de investigación del arte rupestre. En *Revista do Cepa,* vol. 12, n.° 14, Santa Cruz de Sul.

CASANOVA, Eduardo

1968 El pucara de Tilcara, antecedentes, recunstrucción, guía. En *Publicaciones del Museo del Pulcara de Tilcara,* n.° 1, Buenos Aires.

FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia A.

1983 Mapa Arqueológico de Humauaca. En *Scripta Ethnologica,* Supplementa 4, Buenos Aires.

FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia A.

1992 Investigación sobre el arte rupestre hispano-indígena del N.O. de la República Argentina. En *Contribucciones al estudio del Arte Rupestre Sudamericano,* n.° 3, pp. 172-198. La Paz.

FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia A.

1985 Petroglifos post-hispánicos y actuales en la Prov. de Jujuy. En *Anuario, 13,* Academia Nacional de Bellas Artes. pp. 20-27. Buenos Aires.

GRADIN, Carlos J.

1978 Algunos de los aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. En *Revista del Museo Provincial,* Neuquén, T. 1. Arqueología, pp. 120-133.

LAFÓN, Ciro René

1964 De arte antiguo humahuaca. En *Homenaje a Fernando Márquez Miranda,* Publicaciones, Seminario de Estudios Americanistas, Universidad de Madrid y Sevilla, Madrid.

LAFÓN, Ciro René

1961 Sobre el ideario religioso de los primitivos habitantes de la quebrada de Humahuaca. En *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones Folklóricas, n°. 2.* Buenos Aires.

LAFÓN, CIRO RENÉ

1960/65 Un estudio sobre la funebria Humahuaca. En *Runa,* vol. 10, Buenos Aires.

PESSIS, A.M.

1982 Methodes d'interpretation de l'Art Rupestre: Analyses preliminaires par niveax. Ponencia presentada al 44 Congreso Internacional de Americanistas, Manchester.

PESSIS, A.M.

1982 Methode d'analyse des representations rupestres. En *Contributions methodologiques en Prehistoire,* Etudes Americanistes Interdisciplinaires, n.° 1.

ROWE, John

1971 Site designations in the Americas. En *American Antiquity,* n.° 36.

SCHOBINGER, Juan y GRADIN, Carlos J.

1985 Arte Rupestre de la Argentina, Cazadores de la Patagonia y Agricultores andinos. Edic. Encuentro, Colec. Las huellas del Hombre, Madrid.


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

LEYENDAS SOBRE TRADICIONES MEXICANAS

Tiempo de leyenda,
tiempo de mitos.
Algo se esconde
ahí entre hilos de barro
que tejen color
y los surcos de lana
que siembran maíz.

ÍNDICE

1.- **Hijos de la Gran Flauta** (De la mitología *yaqui*)
2.- **Sustancia del Cielo** (Mitología *maya*)
3.- **Puerta de Agua** (Basado en mitología *tolteca*)
4.- **Luna Solitaria** (Basado en un cuento *seri*)
5.- **Hijo del Fuego** (Basado en un cuento *otomí*)
6.- **Camino del Mar** (Basado en la mitología de los *chantinos*)
7.- **Guardián del Fuego** (De un relato *huichol*)
8.- **Tocados por el Rayo** (Cuento de la tradición de los *graniceros*)
9.- **Niebla Color de Muerte** (Basado en un encuentro con los *tzotziles*)
10.- **Flor de Luna, Flor de Sol** (poesía *zapoteca*)

Nota del autor: Todas las narraciones de esta obra se basan en mitos y leyendas recopilados en las zonas donde habitan los diferentes grupos. Todos ellos habitan en la República Mexicana.


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

LOS HIJOS DE LA GRAN FLAUTA

Esto sucedió en tiempos muy remotos y lejanos, ya por venir... por eso vine... por eso voy a cantar... como canta el venado, cuando se enciende la hoguera... si la lumbre me permite hablar... si los ojos quieren escuchar mis imágenes y los oídos ver mis palabras.

Voy a hablar del pueblo de Suré, habitado por los hijos de Yamomuli, la que vino de la Gran Flauta, la primera mujer. Cuando vino yo la vi... yo no estaba ahí. Ella traía un río enrollado bajo el brazo y un viento atrapado en su vagina.

Llegando a la Sierra Bacatete buscó un lugar y extendió su río. Dejó escapar al viento y trajo a los Súrem que empezaron su historia en ambos lados del río Yovatawe, el río de Yamomuli.

Hombrecitos muy pequeños pero fuertes eran estos Súrem y vivían en sus hukim [chozas hechas de barro y varas], bajo la guía de Yamomuli.

Pasó mucho tiempo, nadie sabe cuánto, antes de que los Súrem descubrieran la colina Tosai Bwia, donde había una vara tan alta que se perdía en el cielo y que, de vez en cuando, emitía un zumbido suave que semejaba el canto de mil abejas. Entonces se reunieron los numerosos hombres y mujeres de conocimiento de Sure y estuvieron silenciosos junto a la vara dos días con sus noches. Cuatro veces escucharon la voz de la vara. Una en cada amanecer y una en cada atardecer, pero nadie entendió su palabra. Entonces fueron con Yamomuli y ella les dijo: – El día se acerca, la hora se ha anunciado, la limpieza y la fuerza inquebrantable con que han enfrentado su camino les permite ver la vara parlante, es tiempo de enfrentar la última batalla en esta tierra; la vara siempre ha estado ahí y siempre estará, ella nos ha dicho siempre cómo vivir; ella es la que ha guiado nuestros pensamientos, nuestros sueños y aún nuestros sentimientos. Ella nos ha dado disciplina y el conocimiento; ahora anuncia lo que vendrá para esta tierra y los que en ella habiten. Pero, antes de entender lo que dice, tendremos que aprender a escuchar y a hablar con todos los seres que hay a nuestro alrededor... animales, plantas, piedras y montañas, el suelo que pisamos y el río que nos alimenta.

Entonces empezó una época divertida y difícil para los Súrem porque Yamomuli dejó de hablar y prohibió a todas las mujeres emitir palabra alguna y los hombres recibieron la tarea de inventar un nuevo lenguaje usando el silencio de las mujeres.

Pasando un tiempo, Yamomuli empezó a enviar su palabra usando como mensajeros a todo tipo de seres y, aún sin entender, los Súrem empezaron a escuchar el dulce lenguaje de las flores, el fascinante murmullo del río, el tosco parloteo del indolente Kabalín, el enervante canto de las tortugas gigantes y a sentir las misteriosas oleadas de imágenes que emiten las piedras.

Las mujeres esforzaban su silencio al máximo para tratar de entender y los hombres ensayaban el nuevo lenguaje que habían inventado sus corazones. Pero era inútil. Nadie se hacía entender. Hasta que una mañana, antes de que el sol diera sus primeros rayos, todos fueron despertados por una voz imponente y majestuosa que decía: – ¡Arriba flojos! ¡Ha llegado la hora!

Entonces todos salieron corriendo de sus hukim y miraban en todas las direcciones, sin encontrar quién había hablado con aquel lenguaje que todos entendían, porque todos los árboles estaban alertas y todos los animales estaban ahí, de pie, con caras sorprendidas. Entonces, sin darse cuenta, los Súrem empezaron a hablar, como si fuera la cosa más natural del mundo, con todos los seres que los rodeaban y todos se entendieron entre sí, y sucedió que volvió a escucharse la majestuosa voz sumiendo a todos en el silencio más absoluto... y todas las miradas se posaron en las montañas Bacatete que estaban hablando.

– Escuchen ¡Zopencos! ¡Hijos de Yamomuli! La vara está hablando con Yamomuli, mientras que ustedes, ¡bola de flojos! ¡haragancs! están durmiendo.

La vara dice que éste es su último mensaje para los Súrem. Nos lo dará en dos partes. Esta es la primera:

Que ahora que hemos comprendido todos la palabra eterna que nos permite comunicarnos entre sí a todos los seres, deberemos aprender a usarla ahora mientras dormimos, y dejar que nos lleve más allá hasta que podamos ver de dónde venimos y, más acá, hasta donde podamos ver a dónde vamos. Mientras esto se logra, prenderemos cuatro veces nuestras hogueras, cuatro veces limpiaremos nuestro conocimiento, cuatro veces moriremos y cuatro veces nos soñaremos a nosotros mismos en nuestra totalidad.

Nuestro mundo está a punto de sufrir cambios terribles. El tiempo sin tiempo se acaba. Cuando la vara vuelva a hablar para decirnos su última palabra en esta tierra deberemos de haber cumplido su palabra de hoy. ¿Han entendido lo que les digo? ¡Desdichados!

Hasta entonces, al escuchar esto, los Súrem se dieron cuenta que la voz había cambiado y que ellos ya no estaban fuera de sus chozas... todos estaban en un gran círculo alrededor de la vara y Yamomuli les estaba gritando. ¡Despierten, inútiles! ¡Digan algo! se quedaron mudos o, ¿qué les pasa? Todos tienen cara de estúpidos. ¡Hablen tontos! ¿Han entendido lo que dije?

– ¡Sí! hemos entendido – se escucharon decir a ellos mismos, todos al mismo tiempo.

Y así empezó la última etapa del camino de los Súrem, ardua, dura. Una lucha feroz contra ellos mismos. Yamomuli no los dejaba distraerse un solo segundo en cosas que no tuvieran valor para cumplir los extraños designios de la vara con voz de abeja. Y en cada fuego que encendían después de los arduos trabajos que duraban toda la noche, Yamomuli cantaba al amanecer con voz de venado y de sus labios brotaban imágenes de la creación del universo, de su propia creación y de la tierra, de las hazañas de los Súrem y su destino final. Algunos de estos cantos los conservan hasta hoy los que se quedaron.

Muchas veces el sol de primavera con sus primeros rayos tocó la vara antes de que los Súrem lograran encender el cuarto fuego... el que los llevó a aquella esplendorosa mañana en que Yamomuli cantó como nunca, con voz de venado águila, y después llevó a todos alrededor de la vara y ésta habló de nuevo. Pero esta vez todos entendieron lo que decía:

– Nuestro tiempo ha terminado. Llegan a nuestra tierra hombres extraños, soberbios y violentos, impondrán su ley y exterminarán todo lo que se les oponga. La cruz y la espada se estremece ante estos gigantes que por misteriosos designios serán dueños de todo aunque de nada. Hemos de irnos antes de que aparezcan.

Después, la vara habló largamente describiendo a los nuevos seres y habló de su destino y de los mundos que habrían de construir. Entonces los Súrem entraron en consejo y se formaron cinco grupos que decidieron irse por diferentes caminos.

Lo primero se fueron con Yamomuli, quien dobló una parte de su río y lo puso bajo el brazo. Llamó a su viento y éste la elevó con su grupo hasta las nubes del norte. El segundo grupo se metió a las Bacatete, desapareciendo en sus entrañas. Los terceros desaparecieron en el fondo de un barranco y, los cuartos, se fueron guiados por un venado desapareciendo rumbo al mar. Los últimos decidieron quedarse a enfrentar al conquistador.

Antes de partir Yamomuli les dejó su palabra y algunas cosas para que se defendieran y les pidió que conservaran la palabra eterna para que, entre otras cosas, pudieran contar con todo el entorno para defenderse hasta que volviera a aparecer la vara y les prometió ayudarles de cuando en cuando desde donde estuviera.

Estos Súrem se quedaron a pulirse con la esperanza inalcanzable de irse algún día por el camino de la Hija de la Gran Flauta. La mayoría de ellos creció y alcanzó la estatura de los seres que llegaron y, desde entonces, defienden sus tierras contra toda clase de invasores y son los Yoremes que hoy conocemos como Yaquis.

La Danza Yaqui del Venado, espectáculo maravilloso. Sí, aquel día estábamos viendo al danzante más inquietante y misterioso de cuantos habíamos visto. Su agilidad era impresionante. Ejecutaba movimientos imposibles y, por momentos parecía que su transformación era total, hasta que se convirtió en un joven y fuerte venado que danzaba para todo y todos lo que lo veían. Después era un hombre venado que literalmente volaba atravesando el fuego, y en el éxtasis de su danza, el cerebro no entendía los complejos movimientos y sus sombras inhumanas. Algunos comentaban: –Jamás vi algo así. Realmente lo ha tocado el espíritu del venado.

Estábamos en un lugar remoto y de difícil acceso en las Montañas Bacatete al norte de Sonora, en una reunión muy especial a las que llegué por accidente vagando por aquellas montañas. Cuando el joven y brioso danzante terminó, se metió a las sombras de la noche y yo lo seguí, sólo para llevarme otra enorme sorpresa: se metió entre unos arbustos y se quitó la cabeza y piel de venado que cubrían su ser. Despintó su rostro y mis ojos presenciaron una transformación más. Tenía ante mí, iluminado por las sombras, a un anciano delgado cuya cara parecía emanar el aroma de siglos acumulados. Me pidió encender una pequeña hoguera y nos sentamos a platicar. Su voz era ancestral y muy inquietante.

El me contó la historia de los Hijos de la Gran Flauta y, al final, con una profunda nostalgia reflejada en sus ojos, dijo: – Yo era un niño de meses cuando ella vino a mí. Sopló en mi cuerpo y me cantó al oído, justo antes de irse con su río y mis hermanos. Cuando llegó el invasor yo aún no terminaba con mi crecimiento, era casi un niño. Un día, huyendo de las garras metálicas y la voracidad, llegamos a la boca de un barranco sin salida. Mi madre me jaló del brazo, deteniéndome en la entrada. Y, cuando todos pasaron, cantó en mi

oído la canción de Yamomulí, y yo recordé aquel día cuando ella se fue y me sopló, sentí su aliento otra vez. Entonces mi madre me dijo: – Haz lo que tienes que hacer, tú ya sabes. Y se fue dejándome sólo sin saber qué hacer.

El enemigo estaba cada vez más cerca, yo trepé por las paredes del barranco y me senté en una gran roca. Mi cabeza se llenó de imágenes misteriosas y me encontré hablando con las piedras. El enemigo estaba entrando al cañón. El miedo y la desesperación me empujaron y me encontré gritando imágenes a las piedras, que se precipitaron desde la cima y las paredes de la boca del barranco, sepultando a un tercio de los invasores. Los otros se dieron media vuelta y corrían en todas direcciones. Entonces salió un canto de mis entrañas. Yo ya no era yo. Mi canto se transformó en viento. El viento trajo nubes y las nubes tormenta, rayos y truenos que los perseguían.

Esto se repitió muchas veces con ellos y con otros invasores que vinieron después. Yo sigo aquí esperando. Después de aquella vez que usé el lenguaje eterno, me invadió un deseo extraño y recordé cosas que escuché desde dentro y en los brazos de mi madre y me fui rumbo al mar. Encontré las huellas del venado que guió a aquel grupo. La seguí durante varios días hasta que desaparecieron bruscamente a medio camino, entre aquí y el mar. Entonces busqué su viento y la perseguí en mis sueños, a Yamomuli, ya casi la alcanzo, pero algo falta y las fuerzas se me acaban; quedamos muy pocos y, aunque hemos burlado al tiempo, la muerte aún nos quiere ver en sus dominios ¡Quién sabe si algún día nos deje pasar!

Se recargó en mi hombro, volvimos a la gran lumbre y no hablamos más. Cuando desperté, él se había ido y yo apretaba una piedra en mi mano.

SUBSTANCIA DEL CIELO

Montada en la línea sin tiempo, viajando a través de los sueños y de boca en boca, a través de los siglos, llega hasta hasta nuestros días la leyenda de los Itzaes, que surgieron de las ruinas de Xibalba, junto con aquellas mujeres de gran fortaleza que soñaron y levantaron la mítica ciudad de Tula, y los sabios que llegaron a los Andes del Perú, al igual que otros grupos, cuyas historias habrán de ser contadas por sus portadores, algún día; mientras tanto, que suene el silencio, que cante el vacío, entornemos los ojos y entremos al sueño de Substancia del Cielo.

La leyenda de los Itzaes es el relato del sueño de Caan Muya, (Substancia del Cielo).

Caan Muya tenía un conocimiento profundo de la vida, su lenguaje era el del espíritu, la palabra eterna que no conoce tiempo ni distancia, portador de la llave cósmica del vehículo sin fronteras para viajar por la eternidad; el boleto para subir a su nave, sólo lo tenían aquellos que regresaban de su propia muerte, habiendo tenido un vislumbre del infinito, sin ser aplastados.

Con tal ser, por cierto de carne y hueso, llegaron los Itzaes hasta Yucatán y Caan Muya señaló hacia el oriente de la península y fueron hacia allá, donde por fin terminó su larga jornada, porque Caan Muya encontró el lugar que buscaba, propicio para el desarrollo de la vida y de los sueños, para la muerte y el regreso. Cuando llegaron Caan Muya les dijo: Saludemos con nuestros corazones a esta tierra, cuyas entrañas alimentan y dan vida a tantos seres, a los inmóviles que miran al cielo, a los que caminan o se arrastran y a los que vuelan; saludemos con el corazón a esta tierra que habrá de cobijarnos, sin pedir nuestros huesos en ofrenda, saludemos con el corazón a esta tierra fértil que habrá de alimentarnos las entrañas y el espíritu, mientras tengamos que permanecer en ella, buscando los caminos del gran espíritu, largas son las veredas que conducen a ellos y la que hemos tomado atraviesa por tres derrotas y luego desemboca en la encrucijada que conduce a la eternidad; Xibalba fue finalmente nuestra primer derrota, seres venidos del poniente la propiciaron, pero ellos no son nada comparados con los que tras ellos vienen, gente muy poderosa, pero los que vienen más atrás, superan a los dos primeros en avaricia y crueldad, pues son como bestias sanguinarias de apetito insaciable y habrán de durar hasta que las piedras, donde quede nuestra huella, hablen invocando a los sueños del infinito.

Después de hablar así Caan Muya sintió que lo apropiado era buscar el orden y equilibrio de las cosas de arriba con las abajo y las de la conciencia.

Luego invocó a los vientos de los cuatro rincones con el canto de sus entrañas, que se perdió en cada esquina y luego regresó trayendo a cada viento, y cada uno mostró lo que traía en su vientre: de vida y muerte, hambre y abundancia, placer y dolor, tinieblas y claridad; así los Itzaes aprendieron el gozo y el respeto por ellos.

Una mañana Caan Muya observando las plantas desde la raíz hasta sus frutos conoció sus secretos, pero vio que la gente no sabía nada de ellas entonces pidió que reunieran muestras de todas las plantas, llamó a los enfermos y pidió a cada uno que tomara lo que sintiera que era mejor para

curar su enfermedad; aunque para algunos pareció cosa de locura todos obedecieron, se fueron llevando la planta, o la parte de ésta que cada quien escogió según su sentir, y muy pronto la salud cobijó a los enfermos. Mientras tomemos de la tierra sólo lo que realmente necesitamos nunca nos faltará nada, concluyó Caan Muya.

El sol iba y venía en el cielo, las estrellas continuaron su viaje por el infinito, y los Itzaes sin darse cuenta iban percibiendo con más fuerza los cambios que sufría la tierra, con esos vaivenes celestes. Caan Muya los guiaba limpiamente, abriéndoles la puertas del conocimiento que se esconde en el corazón del silencio.

Así un atardecer, junto a los más destacados en torno a un hermoso roble, grande y fuerte, pidió entonces que usaran la claridad que da el ocaso, para penetrar en el espíritu del árbol, el silencio como vehículo para entender su naturaleza, después en el más absoluto silencio, cada quien debía enseñar su sentir; la grandeza y majestuosidad del árbol atrajeron la frente de algunos hacia sus raíces; los que sintieron su fortaleza tomaron una rama y le hicieron punta otros fueron atraídos por sus belleza y tomando de sus frutos los tejieron con sus cabellos; por último quienes notaron su quietud quedaron inmóviles y con ojos encendidos mirando al roble. Entonces Caan Muya dijo: ahora cada quien ha encontrado lo que tiene para servir a los demás: los primeros cultivarán el amor por las cosas del espíritu, los segundos proveerán alimento fresco con sus flechas, los de cabellos adornados serán los artistas que entre otras cosas procurarán belleza a nuestras huellas; y los últimos explorarán el camino que habremos de seguir, serán nuestros videntes; y fueron todos por caminos y pueblos, llevando alegría y asombro con su hacer que regalaban con indiferencia.

Una noche clarísima, recién pasada la época de lluvias que lavan el cielo, Caan Muya fijó su mirada en la bóveda celeste y sucedió algo incomprensible: los astros detuvieron su camino y resplandecieron como nunca se ha visto, mientras los Itzaes escuchaban sonidos incomprensibles que caían de las estrellas. Interpretando el mensaje del cielo Caan Muya reunió a los que saben y les dijo: hemos juntado lo de arriba con lo de abajo y vislumbrado las veredas de la conciencia, ahora es tiempo de construir los lugares donde habremos de entender los misterios de la vida y como hemos de tomarla; fue así como los Itzaes empezaron a construir sus ciudades:

Al oriente se levantó Chichén Itzá, cuyo nombre vino del grupo mismo, por lo tanto en este lugar se debía vivir bajo una sola regla que parecía muy

simple: solamente ser lo que se es, sin más pretensiones ni adornos egoistas; nadie debía pretender ser o saber más que los demás, pero cada quien tenía que dar lo mejor de si mismo en su hacer cotidiano, fuera cual fuere su oficio.

Al poniente surgió T-Ho, recinto del pensamiento; filósofos y poetas se dedicaban a dar belleza y sentido al pensamiento y le cantaban a la esencia de las cosas, al espíritu de la tierra y a la eternidad.

Al sur quedó Copán, morada de los amantes de la tierra, manos amorosas que recogían los frutos, alimento para todos, regalo de la tierra; siguiendo las enseñanzas de Caan Muya tomaban sólo lo estrictamente necesario y cuando era conveniente para la tierra y sus moradores.

Al norte se edificó una ciudad misteriosa de la que sabemos muy poco; se dice que era la casa de los curadores y cantadores, que mantenían la salud física y espiritual de los pueblos y hablaban con los elementos entre otras cosas.

Puliendo, aprendiendo, buscando, luchando vivían los Itzaes; al principio les había parecido muy sencillo desarrollar las tareas que Caan Muya había encomendado en cada una de las ciudades, pero pronto se dieron cuenta que no era tan sencillo, y de que necesitaban algo más que entusiasmo para cumplirlas; Caan Muya exigió entonces una concentración férrea en el desarrollo de cada tarea: desde la más simple a la más compleja debían ser ejecutadas buscando la máxima perfección.

Miles de nubes mojaron el cielo, miles de rayos solares secaron la hierba una y otra vez, hasta que una noche después del cuarto eclipse, apareció un cometa enorme, en el cielo de los Itzaes; Caan Muya lo observó inmóvil cada una de las cuatro noches que duró su visita, entonces llamó de nuevo a los que saben y dijo: ha llegado el momento de construir los edificios de los sueños, los caminos del espíritu se han mostrado y al principio de cada uno hemos de levantar el lugar adecuado para desentrañar sus misterios y aprender sus secretos.

Nuevamente fueron los Itzaes por las direcciones que indicaba Caan Muya, y así al principio del camino que daba al oriente se construyó el edificio del pensamiento; aquí se reunían los hombres a tratar de entender el pensamiento de Caan Muya, por medio de la razón pura y al mismo tiempo querían ir más allá y explicar las cosas del espíritu.

Un observatorio celeste coronaba el edificio, noches enteras pasaban observando el rumbo de los astros y los fenómenos del cielo hasta que podían fácilmente predecir los acontecimientos del cosmos; realizaron mapas del cielo, y a través de todo esto empezaron a encontrar las huellas de otras generaciones por el cielo, y de los caminos que habían seguido: esto daba otro sentido a los mapas, amplificándolos y haciéndolos más complejos pero daba también la oportunidad a los Itzaes de deseñar los mapas de su propio camino. La máxima hazaña en este edificio consistía en soñar y observar el cielo pedazo a pedazo, en sus más mínimos detalles, aún en los que nadie veía estando despierto; para ello Caan Muya había diseñado el observatorio de una manera muy especial, para ver el cielo por partes, a puro ojo y orientado de tal manera, que casi cualquier cambio provocado por las estaciones era perceptible; les tomó muchísimas noches, que digo noches ciclos y ciclos de estaciones, hasta que algunos empezaron a soñar el cielo y aquí empezó realmente el asunto de los mapas, y todo el conocimiento que alcanzaron sobre el cielo; fue también cuando sus explicaciones empezaron a ser congruentes y bellas.

Al poniente se levantó Kab-Ul, el edificio de la percepción; aquí se reunían las mujeres a estimular al cerebro de la intuición, al que no necesita explicaciones por tener manera de llegar directamente a los canales del espíritu; aquí todo era acción y movimiento, la construcción en sí tenía formas incomprensibles, que se hicieron más incomprensibles a medida que las mujeres iban desarrollando más. Un par de mujeres, que hasta el momento en que se empezó a construir el edificio habían pasado desapercibidas a la sombra de Caan Muya, tomaron a su cargo el lugar y enseñaban a las mujeres cosas sorprendentes sobre ellas mismas y su configuración; aprendieron así una nueva forma de relacionarse con los vientos, usaban el atardecer para buscar otros mundos, y la noche para ir a ellos; desde la cima de este edificio podía verse por un lado, hacia el sur, el camino por donde habían venido y hacia el norte, el camino por donde se irían. Mujeres extraordinarias surgieron de este edificio, dulces y aterradoras, bellas y severas, incomprensibles, tuvieron que sangrar miles de veces con la luna, antes de empezar a viajar a los mundos que les traía el atardecer y hasta que lograron hacer estallar su percepción y llegar a lugares inconcebibles, difíciles de explicar, cosa que a ellas nunca interesó.

Al principio del camino del norte se levantó el edificio Kinich-Kakmo, lugar misterioso y aterrador, del que sabemos muy poco: sueños y leyendas lo evitan, trayendo sólo imágenes solitarias e incompletas y un silencio que aplasta, figuras suspendidas en la nada, cuerpos despedazados, ojos llenos de

locura, manos crispadas, bocas abiertas al máximo llenas de gritos silenciosos; son algunas de las escenas que no llegan, junto con olor a muerte, pero parece que todo el mundo, o casi todos, tenían que pasar por aquí antes de poder entrar a los otros edificios los sueños, y no todos lo lograban, así parece.

En el camino del sur se edificó Pap Hol Chac, puerta de la eternidad; aquí se reunían sólo quienes poseían la suficiente fuerza y disciplina, para agarrarse al silencio de Caan Muya y el de las dos mujeres del poniente, mujeres y hombres dispuesto a viajar al infinito, aportando su propio silencio, férrea concentración y toda su voluntad.

Usados exploradores de la inconmensurable eternidad, buscaban el camino adecuado para partir a ella sin ser vistos.

Un segmento prolongado de la línea sin tiempo fue cubierto por esta parte del camino de los Itzaes, que vivían dentro de la vida y el sueño de Caan Muya; cada quien trataba de dar lo mejor de sí mismo y se entregaban sin reserva a la guía de Caan Muya, buscando la eternidad.

Mil penalidades, muertes y resurrecciones, no siempre, malabarismos por la cuerda de la locura, viajes fascinantes y otras muchas cosas que se han dicho antes y otras que no se dirán pasaron los Itzaes hasta arribar a aquel espantoso atardecer.

Aquel atardecer no fue el mismo: el sol fue perdiendo sus tonos rojos y anaranjados, hasta que lo cubrió una nube negra y un grito aterrador salió dela plataforma del poniente, llenando el espacio; vino un viento amenazante color de miedo, que fue arreciando hasta que fue tan fuerte, que derribaba árboles y destruía animales, por donde tocaba levantaba la tierra, viento negro, viento de muerte sepultaba casas y gentes, sembrando confusión y miedo, bandadas de animales subían por tierra y aire, los itzaes sentían la terrible amenaza que se cernía sobre ellos y se debatían entre el temor y la furia, no sabían matar pero estaban dispuestos a morir para defender las cosas del espíritu.

Un manto negro trajo la noche; de pronto aparecieron mil piezas de una hoguera regadas por el horizonte, y se fueron acercando a los pueblos, hasta irrumpir en ellos, estallando en hombre feroces, que a su paso dejaban huellas, de sangre y violencia; sin respeto por nada hoyaron la tierra, desafiaban la razón, mancillaban la pureza y arrancaban lágrimas de dolor y sorpresa; al frente de ellos se erigía un extraño ser con mando de plumas, grande y fuerte de cara feroz, iluminado por un destello blanco que se acentuaba en su barba

larga y ondulante, agitada por el viento negro que lo acompañaba; a manera de estandarte portaba una vara retorcida en forma de cruz, avanzaba escupiendo órdenes que su gente obedecía con presteza.

Un canto misterioso surgió de Kab-Ul, edificio de la percepción, y Caan Muya se encontró en medio de la plaza de Chichen-Itza con el invasor, que se decía Quetzalcoatl; Caan Muya permaneció inmóvil y silencioso frente a su oponente, quien dijo:

– Es mi voluntad tomar este lugar y lo que hay en él, debes entregarme todo lo que poseen tú y tu gente. A lo que Caan Muya respondió:

– Nada poseen los Itzaes, nada les pertenece, sólo han tocado el espíritu de las cosas, y de los seres que hay alrededor.

A lo que Quetzalcoatl respondió:

– Yo soy dueño de todo lo que mis manos puedan tocar.

– El viento de esta tierra guarde la vida y la paz, y sus mensajeros, los pájaros del atardecer, inundan el espacio con su canto de soledad - dijo Caan Muya, terminando el encuentro.

Al siguiente amanecer volvieron a encontrarse en la misma plaza. Quetzalcoatl mostró la fuerza de su viento y la fiereza de sus guerreros.

– Esta es mi fuerza, dijo.

Caan Muya presentó a una pareja bellísima, muy jóvenes, vírgenes que iban desnudos y dijo: – Esta es la fuerza de los Itzaes.

En los dos amaneceres siguientes volvieron a encontrarse; en el primero Caan Muya vino con una mujer, que respondió a Quetzalcoatl con una gota de su sangre mestrual; depositada en una piedra, sobre la cual Caan Muya dibujó la huella de su mano, la piedra voló en mil pedazos esparciéndola por todos lados.

– Esta es la entraña de los Itzaes, dijo. El segundo amanecer Caan Muya respondió mostrando un camino inusitado que se perdía en las entrañas de la tierra, infinito. Este es el camino de los Itzaes, replicó.

Al siguiente amanecer llegó Quetzalcoatl al centro de Chichen-Itza, no encontró a nadie, todos los caminos estaban desiertos, sus guerreros no encontraron ni sombra de los Itzaes por ningún lado, ni sonido de animal alguno, no

había frutos comestibles y el agua estaba putrefacta, no encontraron sombra que aceptara cobijarlos, ni lumbre que quisiera calentarlos, presenciaron la llegada de los vientos que traían: hambre, dolor, obscuridad y muerte.

La furia de Quetzalcoatl llenó las paredes de sangre y sus guerreros quisieron huir, pero por los caminos sólo encontraron maleza de soledad y el rostro de Caan Muya que se veían por todos lados.

Hay un sueño que trae imágenes de la partida de los Itzaes: no todos estaban listo para partir a la eternidad, no todos eran fuertes o completos, no todos estaban dispuestos a pagar el precio del viaje, pero la llegada de Quetzalcoatl, empujó a todos al punto donde ya nada importaba y les vino a mostrar la muerte como único e inevitable destino, y la eternidad apareció ante ellos única opción que valía la pena buscar.

Caan Muya los llevó a todos hasta una encrucijada en el camino donde, junto con las dos mujeres del poniente, encendieron la hoguera del conocimiento por última vez, antes del viaje definitivo, estuvieron preparando y empujando a todos, y finalmente se dividieron en dos grupos, los que partían al infinito y los que se quedaban.

En el suelo se ve a Caan Muya y a las dos mujeres entregando algo a los que se quedan, cosas sin forma, etércas, palabras, pensamientos, deseos, nostalgia y un amor infinito, más allá de lo que uno puede entender hoy en día.

Después se ve al grupo que se va, internándose por un camino que de pronto resplandece, se aleja, y por último se incendia y se pierde en la vastedad del Universo eterno.

Los que se quedan observan, inmóviles, impasibles, y después de un pedazo de eternidad que ilumina sus caras llenas de nostalgia, toman el otro camino, que los llevará a la tercer derrota, con la vaga esperanza de volver a la encrucijada de la eternidad; entre ellos surge un canto que se convierte en sueño, un sueño que se cruza con el nuestro y vemos un lugar muy al norte, lleno de montañas majestuosas y bellas, de ellas sale un grupo de gentes con la muerte danzando a sus espaldas, ellos se quedan ahí a librar su última batalla, y nosotros despertamos en el mundo cotidiano, arropados entre la soledad y la nostalgia, buscamos olvidarnos de nosotros mismos y nos aferramos a alcanzar algún día el sueño de Substancia del Cielo, el sueño de los Itzaes y unirnos a la última batalla por la eternidad.

PUERTA DE AGUA

Antes de que empezará la cuenta de los veinte días que parecieron siglos y los veinte siglos que parecieron días. En un lugar de la Sierra Madre había una mujer de extraordinaria belleza que poseía una suerte de los mil diablos y una fortaleza sin par: Tukaima.

El día que fue concebida los veinte se agitaron, hubo relámpagos y nubes en el cielo, y la Tierra tembló. Sus padres despertaron tres días después muy lejos de donde habían empezado todo.

El escenario de su nacimiento no pudo ser mejor; su padre había construido su casa en una colina pequeña frente a una enorme montaña de la que venía una hermosa cascada, abajo el valle siempre verde de sus venas de agua cristalina las cuales se unían al río grande que daba al mar. Aquellos árboles frutales de todo tipo y los siempre bellos campos de maíz alimentaron su niñez junto con la miel y la carne fresca.

En la parte baja del valle existía una barranca donde estaba la casa de los guerreros serpiente; después en la parte más alta del mismo muy cerca de la colina donde vivía Tukaima estaba la casa de los Jaguares y en la Gran Montaña, arriba de los riscos, estaba la casa de los guerreros águila.

Las familias vivían dispersas por todo el paisaje en valles y barrancas. Hombres y mujeres acudían a cumplir ciclos de aprendizaje a las tres casas. Los portadores del conocimiento acudían a donde se les llamara, era difícil saber a donde pertenecían. Cada lugar tenía un grupo de cuatro guardianes.

Y bueno, había quien iba más lejos en su aprendizaje y quien lo tomaba como una manera de vida solamente sin ir más lejos.

En la pirámide de la serpiente, casa de los guardianes del fuego sagrado, se aprendían los secretos de las profundidades de la Tierra y su corazón: el fuego; luz y oscuridad.

En la casa pirámide de los jaguares, guardianes de la semilla que alimenta y da vida a todo lo que existe entre el cielo y la Tierra, se aprendían los secretos de la vida y la muerte, lo masculino y lo femenino, la noche y el día.

En el nido de las águilas, guardianes del Cosmos, se aprendían los secretos del cielo, el sol, la luna, las nubes, el movimiento de las estrellas, el presente y la eternidad.

Welleme nació en la barraca, y desde pequeño aprendió los secretos del mundo serpiente, pasando duras pruebas y sobreponiéndose a los engaños y trucos que los guerreros mayores usaban para enseñarle. En su adolescencia comenzó a frecuentar el mundo jaguar, que al principio le pareció inaccesible, pero un día en el camino encontró a una mujer jaguar serpiente que lo inició en el mundo del jaguar. Estuvo con él los dos primeros años del ciclo de cinco que tenía que pasar, le enseñó los secretos de la mujer y el universo que cada una encierra. De ella aprendió que necesitaba un Universo para seguir adelante, pero él no le creyó en ese momento; y no entendió por qué ella aceptó irse junto con otras cuatro mujeres a vivir con un misterioso guerrero águila a los riscos. Lo último que hizo por él fue enseñarle los trucos para vivir con los de su misma especie: En el mundo jaguar a veces es más fácil entender al venado o al coyote que a tus propios hermanos– le dijo al despedirse, y añadió: "Haz sin hacer, toma sin poseer, busca sin ansiedad, entrégate sin esperanza, sirve a los demás sin pedirles nada, ni siquiera que lo noten". Welleme se quedó ahí tratando de entender, y comenzó a pasar las duras pruebas del jaguar con todo lo que camina sobre la Tierra.

Pronto se dio cuenta de que el ser más complejo y simple era el de su propia raza, y buscó al venado y al coyote por compañía muchas veces.

Para entender tuvo que volver varias veces a las entrañas de la Tierra, al silencio y la oscuridad de los nidos de serpiente, donde su cuerpo aprendía, y después volvía al valle abierto donde su razón se alimentaba y trataba de entender.

Estaba al inició de su quinto año en el jaguar, confuso y aturdido, cuando una mañana, mientras estudiaba las costumbre del venado, llegó a un río, al pie de la colina donde vivía Tukaima. De pronto su cuerpo se tensó al máximo al sentir una presencia extraña. Caminó con cautela tras los arbustos y un aroma embriagante de flores llenó su ser, y algo incomprensible invadió su mente. Entonces quedó fascinado al descubrir una presencia femenina que limpiaba flores a la orilla del río. Era tan hermosa que pensó que no era de este mundo y olvidando la cautela del cazador avanzó unos pasos más, pero la mirada de ella lo detuvo. El sol se ocultaba en el ocaso dibujando dos siluetas inmóviles en el río que se miraban sin parpadear dejando que sus cuerpos hablaran entre sí; entonces un venado se acercó y sigilosamente pasó entre la pareja deteniéndose un instante a mirar curioso. De pronto dio un salto y desapareció. Ambos dieron media vuelta y se alejaron en distintas direcciones. La escena se repitió cinco veces a lo largo de cinco semanas. La última vez, cuando el

venado desapareció, ella dijo: "Soy hijo de la serpiente y aprendiz del Jaguar. Tukaima me nombró el agua de este río. Te saludo con la corriente cristalina como testigo". El respondió: "Soy hijo de la serpiente y aprendiz del Jaguar. Welleme me nombró la oscuridad de las entrañas de la Tierra, te saludo con el ocaso como testigo". Así empezó aquella relación de la serpiente y el jaguar. Duras pruebas tuvieron que pasar para entenderse. Cuando al fin las cosas estuvieron maduras se unieron en el umbral del mundo águila. Cinco semanas estuvieron ahí en el mundo jaguar bajo sus leyes de procreación y muerte. De pronto una noche Welleme soñó a la serpiente que lo llamaba a cumplir una prueba de fuego, y tuvo que volver a la barranca. Tukaima se quedó en el mundo jaguar a cumplir su destino de madre, que se anunció una noche oscura y tormentosa, iluminada por los rayos que venían de las cuatro direcciones, con una fuerza inusitada, a encontrarse en el centro del valle. Tukaima sobre su lecho se debatía en medio de dolores sin fin. Parecía que una tormenta como la del cielo se había desatado dentro de su vientre. Así pasó aquella noche que le pareció una eternidad. Finalmente, de una manera inexplicable el cielo se limpió y apareció el sol en el horizonte, al mismo tiempo que asomó la cabeza de una niña entre sus muslos. Tutu Ha –dijo la partera–, Flor de Agua, respondieron los ancianos.

Welleme regresó con una gran agitación, el mundo Aguila lo reclamaba; sus ocho guías y los de Tukaima iban a partir, muy pronto, a la eternidad inexplicable. Fueron años muy duros para ambos. Aprendieron de sus guías el arte de hacer sin hacer, de tomar sin poseer. Buscaron sin ansiedad y se entregaron sin esperanza. Servían a todos sin pedir nada, ni siquiera que lo notaran.

Finalmente llegó el día de la despedida de sus guías. Quince águilas cruzaron el valle mientras un jaguar y una serpiente envueltos en llamas pasaron por el medio del río llenos de vida. "Se acabó el tiempo" –dijo Wellikame, uno de los guías– y todos se encaminaron a la gran cascada. Welleme y Tikaima con su niña caminaban al final atrás de todos. Cuando llegaron a la cascada, los dieciséis guías se alinearon en fila de uno, y Wellikame tomó a la niña de la mano diciendo: "Ella viene con nosotros para que sea la chispa que los guíe a ustedes por el camino que tomaremos cuando estén listos". Entonces movió sus manos frente a la cascada y el agua se abrió. Todos parecieron arder en llamas, y entraron por la puerta de agua de uno en uno formando una línea de fuego, y la puerta se cerró. La pareja quedó ahí sin entender muy bien qué había pasado. Sintieron miedo y dolor pero sus caras no mostraban nada, sólo una chispa de melancolía en sus ojos.

Debían prepararse para el mundo águila, no había tiempo para el dolor que sentían por el hueco que dejó Flor de Agua en sus vientres.

Quedaron al cuidado de dos mujeres de edad incierta, para Tukaima, y dos viejos para Welleme.

Una noche Tukaima soñó que estaba frente a la cascada, ésta se abría y ella entraba.

El sueño se repitió una y otra vez hasta que no pudo más, y pidió a Welleme que la acompañara hasta la puerta de agua, y al enfrentarla la puerta se abrió. Sin pensarlo dos veces ella se lanzó gritando: "Cumple tu destino con las águilas, yo volveré por tí cuando estés preparado".

Welleme se quedó ahí sintiendo que se desgarraba por dentro, frío, impasible, en silencio observaba la cascada hasta que la eternidad del ocaso lo sorprendió con una lágrima rodando por su cara.

LUNA SOLITARIA

Amerikua, continentes sin fronteras que surge de la niebla. Cuando se ilumina y amanece nos encontramos en algún lugar del norte, lleno de valles y suaves colinas. La paz cobija a las tribus que se reúnen de cuando en cuando para danzarle al Universo, a la Vida y a la Madre. Todos en torno al fuego despiden al día convertidos en animales danzantes, y cuando la noche los cobija, con la luna en el cénit, se sientan a escuchar historias cantadas por los sabios, con el lenguaje sagrado. Y ahí estamos: el fuego alumbra nuestras caras y las transforma; fuera del círculo nuestras sombras siguen danzando en la oscuridad total al compás del silencio misterioso de la noche; de pronto una voz sin edad que parece surgir del fuego mismo nos canta la historia de una de sus hijas predilectas y nos transporta al principio de nuestro tiempo: el valle es más hermoso y las colinas vibran con el viento; surgida de la niebla aparece una joven bellísima, con los ojos color de ámbar llenos de soledad, una soledad que atrae, su belleza inspira a los jóvenes danzantes que se esmeran en lucir sus mejores adornos y se inspiran en aquellos ojos para pintar sus rostros; danzan magistralmente imitando al cuervo y al águila, al coyote y al venado, al topo y la serpiente, siempre tratando de llamar su atención, ella se deleita y agradece a todos por igual con palabras y sonrisas, pero cuando alguien le pide matrimonio agranda los ojos y sonríe diciendo: "Eres bello como bella es tu danza, pero yo no necesito un marido".

Sus padres, preocupados porque ella ha rechazado a los jóvenes más ricos y apuestos de las tribus aún cuando está en la edad para el matrimonio, le llaman la atención: "¿Qué pasa hija? Has rechazado hombres ricos y valientes, fuertes y bien parecidos. ¿Por qué?, ¿Acaso has entregado tu amor a alguien prohibido?". Su madre llora el escuchar esto y ambos empiezan a recriminarla duramente; entonces ella suavemente levanta una mano pequeña y delicada pero firme y dice: "¡Padre, dejen ya de preocuparse, voy a explicarles lo que pasa y no volveremos a hablar del asunto: No puedo casarme porque pertenezco al Gran Espíritu que ha venido en mis noches de luna acompañado por las sombras de mis sueños y me ha mostrado la eternidad, advirtiéndome que debo permanecer soltera si quiero seguir en contacto con él, así que ahora yo le pertenezco y no voy a perderlo por ningún hombre, por valiente y guapo o rico que éste sea".

Entonces su padre pensó en consultar al consejo de ancianos aunque sabía la respuesta. "Sea pues, si el Gran Espíritu te ha tocado no hay nada que podamos hacer; eres libre, así que no hay nada más que decir".

Pero desde entonces hubo ojos vigilantes de curanderos y encantadoras de la tribu puestos en ella, y aunque a veces le ayudaban en las pruebas que tenía que pasar, nunca le hablaban ni la estorbaban en sus quehaceres, y la llamaban Luna Solitaria o La que Sangra Sola.

Vino la niebla del verano y las hojas cayeron con el otoño, después el duro invierno y amaneció la primavera. Luna Solitaria había estado prácticamente perdida desde el otoño. Pocas veces la habían visto unos cuantos aparecer como una sombra silenciosa y perderse de nuevo sin dejar huella.

Entonces ella apareció a media primavera saludando con su eterna belleza al rocío; poco después fue invitada a los ritos para fertilizar la Tierra y subir la serpiente de la lluvia, para traer el alimento del cielo de la Madres. Durante las danzas ceremoniales llegaron danzantes de las cuatro direcciones portando sus atuendos de gala llenos de colorido y belleza, plumas de colores, pieles preciosas, jade y obsidiana y su pintura roja y amarilla.

Había sin embargo un danzante solitario que pasaba desapercibido, adornada su cabeza con una sencilla cinta de lana y dos plumas de águila, dos líneas rojas y amarillas en su cara y un sencillo taparrabo de lana atado con una piel de serpiente, que era todo su vestido. Luna Solitaria lo vió y algo en ella reconoció algo en él, y siguió su danza sintiéndose transportada a otro mundo con

sus movimientos, y los que la vigilaban viajaron con ella; nadie más lo notó, todos los ojos estaban puestos en los danzantes con atuendos espectaculares y movimientos fascinantes. Cuando acabó la danza, una de las encantadoras se le acercó y le dijo medio en broma: "No te conviene, no tiene nada de qué agarrarse, nada posee para defender y no tiene historia, nadie lo conoce, parece una sombra que nadie mira". Diciendo esto, la encantadora se alejó riendo.

Siguió la celebración, y cuando la luna estaba en lo alto se encontró con el misterioso danzante: lo primero que ella notó fueron sus ojos, que eran una réplica de los suyos, como dos pedazos de ámbar transparente, y una herida que tenía a la altura del corazón que parecía reciente. El se presentó como Sombra Solitaria y ella se rió con ganas recordando las palabras de la encantadora, y dijo: "Entonces pertenecemos al mismo lugar porque portamos el mismo nombre, yo soy Luna Solitaria". Y ambos rieron alegremente y hablaron de los ritos y la belleza de las danzas. El amanecer los sorprendió compartiendo sueños que no habían compartido nunca con nadie, y pasaron el día juntos como testigos silenciosos de todo lo que ocurría en el valle.

Al llegar la noche, como Sombra Silenciosa seguía siendo medio estúpido, y hombre al fin y al cabo, dijo: "Cásate conmigo Luna Solitaria". Ella sonrió y se sonrojó un poco respondiendo sin vacilar: "Sí, Sombra Solitaria, será algo más, mucho más que un simple matrimonio". Entonces Sombra Solitaria brincó, dando vueltas en el aire y la abrazó dándole un beso que casi la ahoga, hasta que ella lo apartó suavemente pero con firmeza y le dijo: "Espera Sombrilla, la cosa no es tan simple. Como ya sabes yo pertenezco al Gran Espíritu, al que tú sólo intuyes pero no has visto aún, primero tienes que encontrarlo y dejar que te hable; cuando aprendas a escucharlo, pídele humildemente que te enseñe a curar las heridas de tu corazón y los hoyos de tu cabeza; cuando hayas conseguido todo esto, si no hay cicatrices en tu cuerpo, sabré que él te ha aceptado y entonces caminaremos juntos por su vereda; antes, nada".

Sombra se puso muy triste entonces, pues la primera vez lo puso muy contento y ahora le pedía algo imposible, ¿sería que se burlaba de él, o no sería tan imposible? "Anda, ya no dudes, saca tu coraje y tu valor y sal de ahí, espero verte... pronto, soñaré que lo consigues". Ella se alejó. El quedó ahí mirando el fuego por horas y escuchando al cantador. Al amanecer se fue rumbo al sol con su sombra detrás. Al salir de la tribu las encantadoras le entregaron algunas hierbas, carne seca, una piel y mil sonrisas de aliento.

Cruzó el valle y atravesó los bosques hundiéndose en el silencio de las colinas. Al principio se perdió en el laberinto de la duda, y la compasión conforme avanzaba su deseo se iba haciendo más fuerte, y fue dejando atrás todo lo que le estorbaba para lograr su propósito. Así, una noche que dormía junto al fuego, sintió o soñó que unas garras abrían la herida de su pecho y hurgaban en su corazón. El dolor era insoportable, y sintió que empezaba a desvanecerse. Veía su sangre manar y correr hacia el fuego, sintiendo que algo de él se quemaba, y al mismo tiempo que era uno con el fuego. Las garras arrancaron su corazón y lo arrojaron a las brasas ardientes. El se retorcía y entraba a las sombras de la muerte. Vio el mundo desde arriba. Vio su propia vida desfilar ante sus ojos; en un rincón de su sueño apareció Luna Solitaria, y él escuchaba su voz como un susuro lejano que le decía: "No dejes que se te escape la vida, lucha, resiste, sueña que estás vivo, sueña que la encuentras". Pasaron horas y horas y él se debatía entre la vida y la muerte. Lucha, sueño, dolor, miedo más allá de lo humano. Luego silencio y quietud. Oscuridad total, y al fondo, como algo muy lejano, apareció un edificio de cristal, algo incomprensible, y él quiso ir ahí, pero cada vez que intentaba alcanzarlo se alejaba y se alejaba. Finalmente despertó. Las manos crispadas en el aire, el cuerpo empapado en sudor y la herida abierta. Algunas gotas de sangre navegaban en su pecho. La locura rondaba su cerebro. Tomó una brasa y quemó la herida cayendo desmayado. Quién sabe cuánto tiempo pasó ahí entre sueños y visiones, navegando por la frontera entre la vida y la muerte, hasta que un día reunió fuerzas suficientes, logró llegar a un pequeño arroyo cercano, dejó que la corriente lavara su cuerpo y aclarara su cabeza y después siguió rumbo al sol. Anduvo un tiempo vagando bajo la sombra de la locura, en aquel fuego había dejado su saco de provisiones, y el que contenía su vida, sólo se llevó la piel, aquel miedo irracional y su soledad. Su locura lo llevó a viajar por varios mundos, así pasó por el de los hombres lobo, el de los hombres topo, el de los hombres águila, el de los serpiente, y muchos otros; todos mundos fascinantes y mágicos, pero él pasó por ahí sin llevarse nada, sólo el conocimiento de alguna planta y uno que otro susurro para completar su canción al Espíritu.

Finalmente perdió toda esperanza de encontrar el Gran Espíritu y vagó de regreso al ocaso. Pensaba en ver a Luna Solitaria por última vez, y después perderse en las sombras del atardecer; y llegó así una noche al borde del valle donde ella vivía, decidió pasar la noche ahí y buscarla al amanecer para decirle adiós a lo único que le quedaba y que nunca tuvo. Encendió una hoguera y se sentó recargado en una roca. Los pensamientos lo abandonaron, de sus entrañas surgió su canto al Gran Espíritu. Después se quedó en silencio y

entrecerró los ojos. De pronto todos los ruidos se apagaron dentro y fuera de él. De pronto todo cambió; el fuego pareció subir hasta el cielo y empezó a vomitar imágenes del Cosmos y de la Creación. Sombra entendió cuán pequeño era y la maravilla de sentirse vivo y consciente de esa chispa cósmica que lo atravesaba; entonces escuchó una voz que al principio no entendió, y luego supo que era la voz del Espíritu y se entregó a ella sin importarle ya nada. Escuchó y escuchó hasta que entró en un inmenso vacío, y luego en una especie de sueño. Él estaba tendido junto al fuego y un viento eterno lo atravesaba, aliviando todas sus heridas y cerrando sus agujeros. Despertó con el sol en lo alto sintiéndose ligero y seguro, completo y libre. La herida de su pecho había desaparecido, caminó hacia el centro del valle y antes de llegar al pueblo vio una silueta sentada a la sombra de un árbol y el corazón se le alegró. Se acercó lentamente y ella se levantó, sus ojos se encontraron, con ellos se dijeron las imágenes de lo que cada uno había pasado y él supo que ella había vislumbrado también la sombra de la muerte. Sonrieron y trenzaron sus brazos caminando rumbo al sol, seguidos por unos cuantos cantadores y encantadoras y se perdieron en el horizonte, y nadie nunca más supo nada de ellos.

HIJO DEL FUEGO

Wari vivía en el centro del valle azul,
buscaba la eternidad y aunque su vida era un caos,
el fuego le enseñaba todos sus secretos.
Sintió que algo le faltaba, y le preguntó al fuego,
entonces éste señaló el norte y la niebla.
Wari viajó cuatro días con sus noches, en esa dirección
y encontró a una mujer que dijo: *"ya queda poco tiempo Wari,*
toma esta espada de bambú y vuelve inmediatamente a tu fuego".
Wari volvió, habló con el fuego que
le mostró algo que no entendió, preguntó de nuevo
y el fuego señaló el sur y las espinas.
Wari viajó de nuevo, siempre hacia el sur.
Al quinto día se encontró con un hombre de edad indefinida,
que le dijo: *"La necedad es lo que nos mata a veces"*.
Y le entregó una roca de forma incomprensible, que cabía en su puño cerrado
"¡Vete!, corre al fuego y no preguntes lo que ya sabes".
Wari volvió y la escena se repitió,

esta vez el fuego mostró el este y la oscuridad de la noche.
Wari se fue de nuevo tras la dirección señalada
y al noveno día, cuando más cansado estaba, ya sin esperanza,
sólo la duda le acompañaba.
De repente se encontró a una mujer bellísima, la cual le tendió una flor
que tenía luz propia y le dijo: *"Claridad, Wari, claridad, ya sabes qué hacer, adiós"*.
Wari volvió, y el fuego le mostró algo grandioso
que le apabulló y cerró los ojos pero, aquello
seguía frente a él, entonces se alejó hasta que desapareció
y volvió al fuego para preguntar.
Esta vez el fuego mostró el oeste y el ocaso
y Wari caminó por veintiún días esta vez,
llegó a la orilla de un río pensando en abandonar
su marcha y no volver más al fuego
entonces una mujer muy alta salió del río
y le tendió un bule con agua, diciendo:
"Deja que tus huesos hablen lo que saben
vuela de regreso, tu tiempo se acabó".

Wari volvió confuso, por que la tierra
que pisaba era diferente a la que pisó de ida
y el cielo parecía nuevo para él.
El canto de los pájaros le embargaba de nostalgia
y las flores le cortaban los pensamientos;
nunca supo como desandó el camino hacia el fuego
en un solo atardecer.
Su mente estaba vacía de pensamientos
y sentándose frente al fuego
junto con los cuatro objetos de sus viajes
con movimientos precisos, supo como usarlos
y viendo al fuego, empezó a reír con gran estruendo
había comprendido al fin con todo su ser
y supo que las direcciones que marcaba el fuego
eran dentro de él mismo y ahí estaban
también las cuatro piezas:
entonces vislumbró la eternidad
y la puerta para fundirse en ella
pero era tarde para él, se encontraba
en medio del fuego ardiendo con él.

CAMINO SOBRE EL MAR

Una isla en medio de la inmensidad del mar, como surgida de la nada, casi inaccesible, estaba rodeada de majestuosos e imponentes acantilados, que guardaban en su seno bosques de sombras misteriosas y pequeños valles salpicados de flores. Tal era la morada de los Chantinos, seres de piel color de bronce y ojos como de obsidiana, ágiles trepadores de paredes y profundos conocedores de los secretos de su adversario, el mar.

Herederos de una tradición solar tan vasta y misteriosa que no tenían límites, generación tras generación habían seguido el camino del sol.

Pero sucedió un día que las cosas empezaron a cambiar; los Chantinos perdieron su dirección, fascinados con la magia y los ritos morbosos que tanto placer y aparente sabiduría les daban, perdieron la cordura con aquellos vuelos increíbles y sin límite, abrieron mundos fascinantes de misterios sin fin; fantasías que nunca pudieron tocar, pero cuya vista los llenaba de éxtasis total. Así se olvidaron del mundo donde estaban y de la armonía que debían mantener, tan delicada por su ubicación geográfica y lo abrupto del lugar. Entonces, al romperse tan fino equilibrio, las fuerzas del Universo se cimbraron provocando movimientos submarinos y maremotos que hicieron desaparecer la isla. Hombres, mujeres y niños fueron arrasados por las gigantescas olas, recobrando su sentido acerca de la muerte sólo un segundo antes de morir.

En el momento del desastre había unos cuantos que estaban trabajando en un descubrimiento extraordinario que habían hecho al transformarse en animales: águilas, jaguares, cuervos o cualquier otro de su predilección. Habían observado que se producía una especie de rendija en medio de aquellas transformaciones: cuando no eran ni hombres ni animales. En ese momento podían ser cualquier cosa. La rendija era como un espacio muy breve en medio de la transformación, pero en ese instante no eran nada, y lo maravilloso era que seguían conscientes o mucho más conscientes de ser, más libres y ligeros, y su percepción cambiaba dramáticamente porque podían ver, en ese momento, la esencia de las cosas y su relación con el Universo. Algunos habían logrado prolongar ese breve espacio y ahí vislumbraron una rendija hacia la eternidad: la llamaron "la rendija entre los mundos". Algunos de ellos habían tratado de cruzarla, pero al no tener suficiente fuerza habían fracasado en el intento. Entonces se enfocaron más en ella y buscaron prolongarla; al hacerlo descubrieron que entraban en un estado como de sueño; sus cuerpos se quedaban

dormidos, y si tenían fuerza suficiente podían estar ahí más tiempo y percibir otros mundos; luego despertaban, a veces como hombres y otras como animales. Alrededor de ellos había un número considerable de aprendices y había una mujer, Huicha, a la que ya no interesaba tanto la transformación sino el estado de ser en medio de aquella rendija, y llevaba años trabajando en aquel estado de sueño, dormida o despierta. Ella guió a un grupo considerable de hombres y mujeres a transformarse en peces en el momento en que el mar se tragó la isla, y de esta manera se enfrentaron a la inmensidad del mar, convirtiéndose en un grupo de peces nómadas que vagaban por aquel espacio infinito, defendiéndose de los animales más grandes que los buscaban como alimento, y al mismo tiempo buscando ellos su propio sustento.

La energía que tuvieron que invertir en la transformación y luego en sostenerla, sumada al esfuerzo por sobrevivir en aquel mundo hostil, los fijó en su forma de peces y los hizo olvidar gran parte de lo que sabían, aunque prevalecía un vago recuerdo de lo que habían sido y la nostalgia por volver a caminar sobre la tierra. Hacían vanos esfuerzos para ir allá.

Así pasó mucho tiempo hasta que un día Huicha soñó algo y lo comunicó a sus compañeros: "–Soñé mi propio cuerpo de pez y el de ustedes y soñé el método que buscamos; tal vez no nos devuelva a la superficie pero nos hará recordar cómo éramos allá. Hemos de sembrar maíz y hacer tortillas; cuando las comamos recordaremos porque ese era nuestro alimento sagrado, él nos daba solidez y fuerza en nuestra isla y...". Los peces no la dejaron terminar, carcajadas y gritos histéricos, o aún llanto amargo interrumpieron su palabra. –¡¿Y cómo carajo vamos a sembrar en el fondo del mar?! Uf!!! ¡Qué idea! ¿Y de dónde sacaremos la semilla? Ah!!! ¡Estamos perdidos!..." –¡Silencio!" –gritó la mujer– "Yo traje una semilla de mi sueño pero faltan siete más, que tres mujeres y cuatro hombres deberán traer del mismo modo que yo traje la primera–" –¡Pero eso nos tomará años si es que...! "–¡Silencio! ¿Y qué más nos da? Podemos intentarlo, es mejor que ser devorados en cualquier momento por algún ser mayor o morir en los arrecifes obscuros una noche cualquiera. ¿Qué tenemos que perder? Ya nada, lo perdimos todo hace mucho tiempo por nuestra soberbia. Vamos, no tenemos tiempo para discusiones inútiles. Síganme". La mayor parte del grupo la siguió hasta una cueva oculta en el fondo del mar, allí trabajaron por años protegidos de los monstruos marinos hasta que completaron las ocho semillas de maíz.

Las peripecias que pasaron para hacerlas germinar y producir, o de cómo lograron después hacer tortillas es otra historia, pero el asunto es que mientras vivieron todo esto fueron recordando y recordando, hasta que fueron capaces de ver por qué se habían perdido y llegado hasta donde estaban.

Habiendo recobrado su conocimiento lograron alargar sus vidas y siguieron luchando contra su destino. Eran tan fuertes sus recuerdos que casi se movían como hombres en aquella inmensidad, y aprendieron a defenderse aún de los monstruos más abominables que los asediaban.

Un día, comiendo tacos de algas cerca de la superficie, tuvieron el recuerdo total de sus cuerpos originales, y sucedió lo inesperado. Nadie lo creía, estaban tan sorprendidos que les costaba trabajo mover sus cuerpos originales y manoteaban, boqueaban, pateaban, hasta que recobraron la calma y empezaron a nadar ordenadamente y en silencio. Al cuarto día encontraron unos troncos y construyeron unas balsas en las que navegaron por cerca de un año, alimentándose de la pesca que podían lograr y tomando agua de las ocasionales lluvias o de las corrientes dulces del mar. Así llegaron después de mil penalidades con una noche hermosísima llena de resplandores a una playa desierta. El júbilo fue grandioso. Llantos, gritos y cantos acompañaron el arribo a aquella costa. Sin perder tiempo los Chantinos se movieron reuniendo una cantidad de leña y otros objetos. Era impresionante ver cómo se movían. Cada quien sabía exactamente qué hacer, aún los que habían nacido como peces en el fondo del mar. Hicieron una enorme hoguera y danzaron para los cuatro rumbos. Cantaron a los vientos, a la Tierra, al cielo y al mismo mar.

Hacia el final de la noche hicieron un gran círculo alrededor del fuego, y sumidos en un profundo silencio escucharon los cantos de Huicha, la mujer pez que sabía soñar. Ella cantó con el canto del fuego y trajo los recuerdos de aquella isla con sus acantilados, los bosques, las flores... Toda la historia que contamos hoy y... algo más.

GUARDIÁN DEL FUEGO

Montañas, mesetas y barrancos lucían los colores de la Tierra desnuda, tonos rojos y cafés subían hasta los árboles y bajaban hasta los ríos.

Perdidos en el fondo del paisaje, bajo un cielo repleto de estrellas, éramos huéspedes de la Tierra fría que nos cobijaba con su sombra. Perros y coyotes amenizaban nuestros sueños. Estábamos en tierra de los Hijos del Sol, comedores de las flores que éste siembra en la casa de sus abuelos allá lejos por donde el sol se esconde. Al siguiente atardecer íbamos a reunirnos con un guardián del fuego y su grupo que vivían en el fondo del barranco.

Iniciamos la marcha con la bruma del amanecer y cuando el sol se teñía de rojo vislumbramos la casa del fuego, y llegamos a ella con las sombras de la noche. Nos sentamos en silencio a cierta distancia del lugar, para limpiar nuestros pensamientos como indica la tradición, y esperar a ser invitados a pasar. Cuando el silencio de nuestras cabezas era total, fuimos tocados por alguien, y lo seguimos en silencio cargando algunos leños a nuestra espalda. Entramos a la casa, caminamos alrededor del fuego, y lo saludamos alimentándolo con un leño, que había corrido previamente todo nuestro cuerpo. Después saludamos a toda la gente y nos sentamos en un rincón, encarando al fuego; entonces entró el guardián que buscábamos, un hombre joven de piel bronceada y aspecto bonachón. Luego de saludar y bromear un poco con su gente se acercó a nosotros, que lo habíamos conocido dos años antes cuando era un aprendiz "¿Qufubole, qué andan buscando con estos pinches indios en el culo del mundo?" –nos dijo a manera de saludo–. "A que la ustedes no entienden, hombre pos si ya casi viven aquí, nomás falta que quieran casarse con alguna serranita de las nuestras. Yo tengo una hermanita que está...". Todos reímos y empezamos a platicar, hasta que él tuvo que sentarse a cantar junto al fuego, que traducía su voz en imágenes que nosotros comíamos con el cuerpo a través de nuestros ojos. Luego, ya casi al amanecer vino con nosotros y nos contó esta historia:

"Por siglos hemos existido, por siglos hemos comido los rayos que el sol siembra en el desierto, nuestros antepasados los encontraron y pasaron muchos trabajos, por años y años, para completar nuestra tradición, y nos dejaron un camino que empieza cuando nacemos, y luego según la fuerza de cada quien continúa a través de los diferentes cargos que marca; es muy difícil y nos llevaría varios días hablar de estos cargos y las transformaciones que han sufrido a través de los siglos. Esta noche la lumbre me pide que les cuente cómo aprendí a platicar con ella. No les voy a hablar hoy del arduo camino que tuve que pasar para llegar al día en que recibí el cargo, pero les diré cómo fue cuando lo recibí".

"Un día vino a verme un mensajero del consejo de los mayores y me dijo: – Nuestras hermanas y hermanos mayores te esperan en su casa para hablar contigo, ven a escuchar su palabra y trae abierto tu corazón porque el cielo manda nuevas para tí".

"Cuando fui a ver a los mayores, me recibieron con alegría serena y después del protocolo y los saludos, me dijeron que era hora de cambiar mi cargo, que debía de entregar mi jícara en la cueva del norte a nuestra madre de allá, y ellos me traerían una nueva de la tierra del sol".

"Yo había vivido muchas imágenes que me daba el fuego, y había pasado duras pruebas, había soñado mucho y hablado con las montañas. Hasta había viajado con el viento, pero no sabía lo que me esperaba con este nuevo cargo. Nadie habla de lo que le pasa en cada giro de su camino como no sea con los que ya han pasado por ahí, y es diferente para cada uno. Algunos no hablan jamás pero saben lo que les pasa a los que vienen atrás".

"Cuando los mayores dijeron que ya era hora, nos juntamos todos en la casa de los antepasados, lugar principal para las cosas de la tradición; los hombres de un lado, las mujeres del otro. Entre todos prendimos un fuego en el centro, y uno de los mayores, cantador y sanador, se encargo de alimentarlo con sus cantos, mientras le entregaban flores y maíz".

"Toda la noche duraron los cantos; al mayor lo acompañaban dos guardiantes del fuego, un hombre y una mujer que había venido de lejos invitados por el consejo, y cantaron las hazañas de nuestros antepasados, de las penurias que pasaron en su camino, y cómo fueron dándole forma a la tradición a través de los siglos. Yo estaba sentado a un costado del fuego, y a través de sus cantos "vi" desfilar por el corazón del fuego imágenes de hombres venado, mujeres águilas, a la Madre Tierra la "vi" por primer vez –más que con mis ojos la veía con todo mi cuerpo, eso no lo puedo explicar– viva, estaba viva la Madre Tierra, y el viento entró al fuego a danzar con él. No sé qué tanto vi aquella noche, pero por primera vez estaba inquieto y tenía miedo. Todo era tan real como nunca lo había sentido. Al amanecer el cantador me llamó junto a él y me hizo darle las gracias al fuego, y después me pidió que le dijera si estaba listo. Tenía que decirlo en voz alta para que todos lo escucharan y me dieran fuerza. Yo dije que sí y hablé, no de lo que vi, pero sí de lo que entendí con mi cuerpo aquella noche, y llorando di las gracias al cantador y a sus compañeros. Entonces él dispuso a todos los hombres para salir a buscar los rayos del sol.

Yo me quedaría ahí mismo con todas la mujeres hasta que ellos regresaran, y mi tarea era verlos a través del fuego a lo largo de todo el viaje, e indicar sus movimientos a las mujeres, para que ellas a su vez los repitieran. Y así las mujeres prometieron ayudarme, cuidando las cuatro esquinas del fuego y alimentándolo para mantenerlo vivo y con el corazón abierto. Así pasaron treinta y cinco días; debo reconocer que pasamos la prueba gracias a la terrible concentración de todas las mujeres y a su empeño desinteresado por ayudarme, de tal suerte que aquella noche, vi a los viajeros haciendo campamento no muy lejos de nosotros, y por la mañana llegaron unos mensajeros al tiempo que salía el sol, nos traían algunos de sus rayos, y algunos regalos de su viaje. Debíamos prepararnos para recibirlos a la siguiente mañana. Cuando ellos se fueron preparamos los rayos; después de que el fuego los probó y templó, los comimos e hicimos los últimos movimientos para recibir el cargo, y en la madrugada salió un canto de mis entrañas, un canto que yo mismo no conocía. Se hizo un silencio total, sólo se escuchaba mi voz desgarradora y llena de melancolía, hasta que las telarañas del amanecer nos indicaron que era hora de salir a recibir a los viajeros".

"Yo estaba parado en medio del claro delante de las mujeres, y al mismo tiempo que el sol asomaba tras las montañas, como si vinieran con él, aparecieron los peregrinos solares a un costado de ellas. Todavía siento frío en todo el cuerpo al recordar lo que pasó entonces".

"Yo veía la mitad del sol asomando entre los cerros, pero al mismo tiempo era como un fuego gigantesco que iba creciendo y creciendo, y me empezó un calor abajo del ombligo, entonces veía a los hombres que venían y brillaban con el fuego del sol. De pronto el fuego los alcanzó, y ellos siguieron avanzando. Yo los distinguía a todos, pero al mismo tiempo, los veía como hechos de fuego ardiente, y el calor de mi centro se convirtió en una llama; ahí estaba, yo la sentía dentro. Entonces barrí todo el horizonte con la mirada y todo empezó a arder: árboles, montañas, animales, todo era fuego, pero nadie perdía su forma. Me sentí de la patada, con náuseas, la cabeza vacía, con un silencio aterrador en todo mi ser. Todo era incomprensible. De pronto algo pasó que me encontré viendo todo al mismo tiempo, y veía a las mujeres, que estaban a mis espaldas, alentándome con la mirada, todas en el silencio más absoluto por dentro y por fuera. En ese momento los hombres lumbre llegaron frente a mi y el que venía al frente me extendió una bola de fuego y me quedé mirándola;

tenía mucho miedo pero sabía que tenía que aguantar y seguir hasta el final; entonces extendí mi camisa y él depositó la bola enmedio, mi camisa no se quemó, pero el fuego invadió todo mi cuerpo y el de las mujeres, y así entramos todos a la casa. Me sentaron frente al fuego y aquella misteriosa voz volvió a mi entrañas, y salía en forma de llamas a comunicarse con el fuego, y éste a su vez me regresaba otras que salían a perderse en el cielo, y resonaban en aquella inmensidad llena de estrellas. Hasta entonces me di cuenta que ya era de noche y que mi canto no era mi canto sino la palabra del fuego que llegaba a los cuatro rincones del Universo".

"Cuando interrumpí mi canto vi una jícara en mis rodillas. Ya era guardián del fuego. Debí haber puesto cara de mono en ese momento, porque todos estallaron en una fuerte carcajada que resonó por todo el horizonte. Algunos se revolcaban por el suelo convulsionados por la risa. Cuando finalmente entendí lo que pasaba me uní al regocijo general".

TOCADOS POR EL RAYO

Yo estaba ansina de chiquito cuando mi tata y mi mama fueron tocados por el rayo.

En aquel tiempo éramos muy probes, apenas sí había maís pa' unas cuantas tortillas que comíamos con chile y cacahuetes cocidos.

Mi tata era muy dejado y trabajaba muy duro, dende antes que saliera el sol hasta entrada la noche, y el condenado patrón le pagaba una miseria. Mi nana se la pasaba cuidándome y rascando la tierra pa' sacarle un poco de maís y algunas verduritas. Sólo era un rinconsito de tierra lo que teníamos y dos guajolotes flacos, hembra y macho que compartían nuestra probeza y nuestras migajas. – Ansina quiso Dios –decía mi tata– pero los probes siempre van al cielo. – Ansina pues, pero qué duro nos la puso, ojalaí' nos cumpla –decía mi mama.

Ujule, cómo cambiaron las cosas denpués de aquel bendito rayo. Los dos cambiaron poquito a poco, como la flor de octubre cuando empieza a abrirse y a crecer al mismo tiempo. Mi mama siempre tan sumisa y consentidora empezó por ser más dura conmigo y más exigente con mi tata. Mi tata se volvió como la zorra, muy astuto, se dejaba que le hicieran y que abusaran de él, pero

en cuanto me veía la suya les voltiaba la tortilla. Pero poco a poco aprindió también así como el cazador, a brincar justo en el momento y no le dejaba salida a naide. Y así pasó con su patrón, lo tuvo tanteando por cerca de un año y un día cuando 'taban todas las autoridades mayores en el rancho ¡Sas!, le brincó de tal modo y habló tan recio que el patrón tuvo que darle un pedazo de tierra allá en la loma, al fondo del valle, donde entraba el río (a mi tata siempre le había gustado ese rinconsito). Naide lo creía, pero es que armó tal alboroto y con tantos presipales que vinieron de la capital, y el obispo con su traje de mujer que lo defendió cuando lo vió, probe indio indefenso que le besaba los pies.

Y así jué que nos juimos pal rinconsito de la loma y cambió nuestra suerte y nuestro Dios. Dejamos al que nos mataba de hambre y nos obligaba a engordar al patroncito y nos juimos con el rayo y con el viento. Mis tatas curaban a la gente y traían la lluvia, y yo me divertí retozando con las niñas bonitas que acompañaban a sus tatas.

NIEBLA COLOR DE MUERTE

Hilos del pasado se rompieron aquel día de fiesta, entre acantilados y niebla espesa, que insinuaba otra realidad, tres cruces de punta redonda marcaban la naturaleza del evento.

Seres de la niebla salían vestidos con el disfraz que usaban en el mundo del asfalto, albañiles, carpinteros, y hasta ingenieros corrían en círculo perseguidos por la muerte, que portando un garrote trataba de golpearlos; una parodia exquisita bañada con risas dedicadas a la muerte, seres envueltos en lana negra vomitaban al cosmos su palabra al pie de las cruces, ajenos al ambiente festivo que los rodeaba; por allá las risas cristalinas de unos niños, que corrían con el torito de petate, y en un rincón un mestizo que no encajaba con el cuadro, puesto ahí por extraños designios a cumplir su destino, torpe buscador de conciencia, llegó ahí sin saber como, estaba inmóvil, incapaz de razonar, ante la fascinación que le provocaba aquella escena que parecía no ser de este mundo, en aquel remoto lugar muy lejos del "mundo civilizado". Sensaciones opuestas lo invadían, por un lado la palabra de aquellos seres le daba escalofrío, y lo hacía sentir incómodo, el miedo lo sacudía; por el otro, las risas de los otros le hacían sentir gran regocijo y tranquilidad; de pronto una mano se extiende y una voz ancestral lo llama al pie de las cruces, un frío de muerte invade sus huesos, su corazón late con fuerza, y es

incapaz de moverse; la muerte lo empuja con su garrote y lo guía hasta el dueño de aquella mano, un ser de edad incierta, cuyos rasgos delatan su ascendencia maya; suavemente pero con firmeza, el ser lo sienta en unas rocas apiladas junto a las cruces, y sin decir palabra lo toma de los hombros y le clava una mirada azul profunda, que lo atrapa, y siente que se pierde en aquellos ojos que parecen lagos sin fondo; de pronto surgen escenas del fondo del azul, el tiempo se borra, la razón se esconde, y aclara la imagen: hombres con ropas extrañas, mujeres sin rostro aparente, hogueras enormes, oleadas de eternidad, sensación de libertad, lo hacen sentir por primera vez lo que es la soledad, las náuseas lo invaden, su cabeza gira, entonces los lagos parpadean y vuelven a ser aquellos ojos de un azul inexplicable, y dejan escapar una gota que resbala por aquella mejilla sin edad.

– Ves y no ves, sientes y no sientes, todo eso que viste existe para nosotros, pero tú, tú que sabes del vuelo del águila, si nunca has tenido alas, o de lo que se esconde en el corazón del fuego, si nunca lo has visto, o del movimiento de las estrellas si nunca las soñaste, ¿qué sabes de tí mismo, si nunca te has encontrado?, de tu propio mundo, si no quieres verlo, ¿qué buscas aquí?. El mundo, tu mundo, es donde debes encontrarte, llévate la certeza de lo que viste, es lo único que podemos darte; la eternidad existe, pero para llegar a ella has de vencerte a tí mismo, en tu propio medio, en tu propio tiempo, hasta que los pares realmente, sin evadirlos como has hecho hasta ahora; el mestizo se sostenía con trabajos en su sitio; se sentía muy enfermo e incapaz de pensar, y el ser seguía hablando hasta que otro vino y le dijo: – ya déjalo hombre, no ves que se está muriendo, ya recibió tu mensaje, déjalo ir a cumplir su destino, si es que puede salir de ésta. Ambos le dieron la espalda y se alejaron, una mujer lo tomó de la mano y le ayudó a levantarse, al tiempo que le decía, tienes que irte de aquí; éste ya no es lugar propicio para tí; él salió de ahí vomitando su propia imagen rota, sudando se perdió en la niebla dando traspiés.

FLOR DE LUNA - FLOR DE SOL

Soy flor de mil colores
y un aroma,
el de los sueños
la femenina.

Los rayos solares cierran mis pétalos
y duermo navegando en ellos
hacía los prados estrellados
hacía atardeceres en mundos extraños
voy a la eternidad
mi origen y mi fin.

La luna llega a turbar mi sueño
y se abren mis pétalos
a soñar despierta
compartimos las noches juntas
cuando todos duermen
movemos el mar
y los ciclos de la tierra
corremos con el viento
cantamos con el agua
y sangramos con las mujeres.

Pero en las noches quietas
observamos los sueños
de los ensoñadores,
cuando salen a volar
los vemos entre la niebla
salir al cosmos
hacia sí mismos
para morir antes de volver al mundo.

Soy flor de un color
y mil aromas
los del mundo
lo masculino.

Cuando la luna llega
se cierran mis pétalos
paro el mundo
me voy a soñar
con un suspiro
tengo alas que me unen al cielo.

La luz del sol desvanece mis alas
y vuelo al mundo
a mis raíces que me unen a la tierra
acecho con mis aromas los eventos cotidianos
y comparto con el sol
la vida y sus colores
el agua cristalina
los vientos invisibles
contemplamos juntos los enigmas
de las nubes contando historias.

Hoy es el día de la claridad
el año cero
hay luces confusas en el cielo
las flores abrimos y cerramos
nuestros pétalos en la confusión
oscilamos entre el sueño y la vigilia
en medio del eclipse de la fertilidad
que nos une como una sola flor.

Sólo hoy no fundimos
flor de luna, flor de sol
y así naciste tú, semilla nostálgica del conocimiento,
eres un misterio
cuando sueño siento tu palabra
en todo mi ser
no sé si la entiendo
abro mis pétalos y te veo
sólo está ahí la flor dormida del amor
y siento una terrible nostalgia
que me sacude
desde las profundidades
hasta mi último pétalo.

¿Dónde está la tierra fértil
que te hará florecer?

Dónde el agua silenciosa
que habrá de alimentarte
y los vientos que habrán de despedazarte
para hacerte nacer
¿Que es del fuego
que habrá de templarte?
Te veo venir
con el color de la soledad
y el aroma de la lib*ertad.*

MIGUEL ANGEL TORRES LÓPEZ



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

PIEZAS DE NUESTRO MUSEO




UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

UNA VASIJA ORNITOMORFA DE LAMBAYEQUE

LA presente pieza, actualmente expuesta en las vitrinas de la Casa-Museo Colón de Valladolid[1], proviene de la localidad peruana de Saña[2], departamento de Lambayeque, y fue donada a la Casa Museo colombina.

I. SAÑA, NÚCLEO PRIVILEGIADO DE LAMBAYEQUE

ANTES de la llegada del misterioso Ñaylamp, parece que el valle de Saña estaba poblado por la tribu de los tahuapanes, grupo indígena cuya subsistencia se basaba preferentemente en la caza y en la pesca, lo que parece indicar un desconocimiento de las prácticas agrícolas. El hecho resulta extraño pues antes de estos supuestos sucesos, datados cronológicamente a principios del siglo XIII, el lugar tuvo que haber tenido una ocupación por parte de los mochicas[3] o algún tipo de influencia, bien de esta cultura o de

---

[1] Otro ejemplar cerámico de la misma cultura fue estudiado por J. B. MAESTRO BERNAL: *Un ejemplo de cerámica de Lambayeque*, "Cuadernos Prehispánicos", 7, Valladolid, 1979, pp. 94-110

[2] Utilizamos la grafía *Saña*, en vez de Zaña, porque aunque esta última forma también sea habitual en la zona, los documentos de la época española se refieren a Saña (Santiago de Miraflores de Saña), y en los mapas y atlas actuales también figura de este modo.

[3] Vid. R. VARGAS UGARTE: *Los mochicas y el cacicazgo de Lambayeque*. Actas del XXVII Congreso Internacional de Americanistas". II, Lima 1942, pp. 482-485.

otras, porque no parece sostenible la ausencia de cultivos hasta esa fecha. Más bien podría tratarse de la típica leyenda que intenta valorizar a los recién llegados como elementos civilizadores para justificar un dominio por la fuerza, situando a los anteriores habitantes en un nivel cultural más bajo, cuando no en un estadio de barbarie, como aquí parece apuntarse.

Sin embargo, lo importante es que el valle llegó a tener con los nuevos pobladores chimúes unas poblaciones con carácter urbano ya bien definido. Así Luis G. Lumbreras indica que "entre los chimúes la capital fue Chan Chan y hubo casi en cada valle ciudades provincianas muy pobladas y algunas de ellas casi tan grandes como la propia capital. En Chicama estaban las ciudades de Qhiquitoy Viejo y Chicamita, en Jequetepeque la ciudad de Pacatnamu, en Saña se conoce bien hasta ahora sólo el pueblo de Cerro Corbacho"[4].

También en la época incaica la localidad de Saña era conocida, y fue tras la integración del reino chimú al Tahuantinsuyo por Túpac Yupanki cuando se sumaron los antiguos caminos de la costa norte a la red de calzadas del Imperio Incaico: "Entre esos notables caminos que hoy mismo asombran al viajero y de los cuales hay aún vestigios citaremos el del Chasqui que iba de Chérrepe a Cajamarca, pasando cerca del lugar donde después se fundó la ciudad de Saña y que según la tradición se empleaba para llevar a Atahualpa pescado fresco de la costa; y el camino real de los Incas, que unía Quito con Cajamarca, pasando por Piura, Motupe, Jayanca, Túcume Viejo, Lambayaque, Chiclayo, Saña y Cajamarca"[5].

El relato tradicional sobre la llegada de Ñaylamp a la costa norte fue recogido por Miguel Cabello Balboa, misionero español del S. XVI, quien consignó en su *Historia del Perú* la leyenda del arribo a la actual caleta de San José y al pie de la desembocadura del río Faquisllanga (hoy Lambayeque) de una gran flota de balsas tripuladas por extranjeros de incierta procedencia. Ñaylamp, a quien acompañaba su esposa Ceterni y muchas concubinas, traía un gran séquito formado por príncipes y servidores. Al concluir el desembarco abandonaron sus balsas para internarse en el desierto acampando a media legua de la

---

[4] Luis G. LUMBRERAS: *De los pueblos, las Culturas y las Artes del Antiguo Perú*. Lima, 1969, pp. 278-80.

[5] Carlos BACHMANN: *Departamento de Lambayeque. Monografía Histórico-Geográfica*. Lima, 1921, p. 5.

desembocadura donde construyeron un templo dedicado al dios Chot (actualmente la Huaca Chotuna, situada en las inmediaciones de Lambayeque Viejo[6]), donde colocaron un ídolo traído consigo y que representaba la imagen de un jefe de nombre Llampallec, origen probable del término "Lambayeque", que según Enrique Brünning significa "estatua"[7]. La leyenda refiere que Ñaylamp, con el fin de que se siguiera creyendo en su existencia y en su poder divino, se enterró en esta huaca junto a su propia efigie. Sus numerosos descendientes divulgaron la versión de que era inmortal y que había ascendido al cielo en forma alada. Ñaylamp, tras muchos años de reinado, dejó un gran número de hijos entre los que se encontraba el príncipe Ciun que casó con la bella Zolzdoni; la pareja, por distintos asuntos familiares, abandonó Llampallec para buscar cobijo que encontró en el actual valle de Saña. Allí sometieron a la tribu de los tahuapanes y fundaron la ciudad de Saña. Ciun, primogénito de Ñaylamp, siguió la tradición real, y ya muy enfermo, se encerró en el subterráneo de la Huaca Chotuna donde, conservando el ídolo de su padre al lado, se dejó morir de hambre para hacer creer que su raza era inmortal.

Fempellec, el sucesor, no sólo rompió la tradición sino que tuvo relaciones con el demonio en la forma de una bella mujer, motivo por el cual sobrevino el castigo del cielo, ya que durante una luna llovió ininterrumpidamente, se perdieron las cosechas, se destruyeron los caminos y sobrevino la esterilidad y la sequía. Los sacerdotes y los guerreros, considerando que el soberano era el responsable directo de los desastres, se sublevaron contra su autoridad y luego de atarlo de pies y manos lo llevaron en procesión pública y lo arrojaron al mar.

Años después, el inca Huayna Cápac sometió a su autoridad el valle convirtiendo la población en uno de los hitos del camino real del Inca que partiendo de Chérrepe llegaba a Cajamarca. Parece que el camino era transitado por los chasquis para llevar peces finos y frescos al inca Atahualpa.

En 1532 Pizarro penetró por Tumbes, y camino de Cajamarca pasó por Saña. Años después se lo dió en encomienda al capitán Félix Alonso de Morales; en 1563 se convertirá en la ciudad de Santiago de Miraflores de Saña por el capitán Baltasar Rodríguez. Entre los hitos más destacados de esta villa

---

6 Vid. Eric MENDOZA SAMILLÁN: *Presencia histórica de Lambayeque*. Lima, 1985.

7 P. F. COTAZAR: *Departamento de Lambayeque*. "Documental del Perú". Barcelona, 1988.

destacan los sucesos de 1606 para acoger la presencia y muerte de santo Toribio y la visita fugaz de la monja alférez, la célebre y popular Catalina de Eraso.

II. EL CERRO CORBACHO

SAÑA se encuentra ubicada en un valle cercano a la costa, a 51 kms. de Chiclayo y a una altitud de 75 mts. sobre el nivel del mar. Está asentada sobre la margen derecha del río del mismo nombre que nace en la Cordillera Occidental de los Andes, en la provincia de Cajamarca, y baja hacia la costa de este a oeste, hasta desembocar en el Pacífico tras recorrer unos 150 kms. Se ubica exactamente en el piso intermedio del valle, en zona yunga. Su clima es seco. Le atraviesa el río Saña, habitualmente con poco caudal, que aumenta durante los meses de diciembre a abril. En su recorrido baña tierras cultivables con sembríos de caña y arroz, árboles frutales, algarrobos y sauces.

Sobre el suelo llano y arenoso de la población se elevan pequeños cerros tales como los denominados León, Lucas, las Mellizas o los Gemelos, la Guitarra, la Horca y el cerro Corbacho. Este último se encuentra emplazado a unos 300 mts. del núcleo de la población de Saña y sigue deparando numerosas sorpresas a cuantos vecinos acuden a huaquear, esto es a la búsqueda de objetos arqueológicos. Hay constancia arqueológica que esta vasija procede del Corbacho. El cerro presenta forma cónica, y con toda probabilidad fue lugar ceremonial y de culto. Los numerosos huacos cerámicos de su entorno son testigos fieles de ello.

Según Paul Kosok[8], las ruinas del cerro Corbacho forman parte de las ruinas mayores del Valle de Saña, constituyendo un típico asentamiento en la ladera terraplenada de los últimos períodos Chimú e Inca y albergando grandes recintos rectangulares parecidos a los chimúes de adobe al pie de la colina, plataformas aterrazadas de piedra que forman extensas paredes cerca de la cima y que continúan alrededor de los lados de la colina. Lo considera un ejemplo característico del antiguo concepto peruano de utilizar al máximo

---

[8] *Life, Land and Water in Ancient Perú*. Washington, 1965.

el terreno cultivable para la agricultura y las zonas no cultivadas para viviendas. Se ha subrayado la "heterogenidad de las regiones (del valle del Norte de Perú) en la etapa prehispánica, que aún con el Imperio Inca no se pudo imponer una homogenidad integral"[9], señalando como hipótesis de trabajo la posible vinculación entre la región amazónica y los pobladores primitivos de Saña, como atestigua la iconografía basada en animales (serpientes, felinos, monos) y plantas oriundas de la selva peruana.

Sobre la memoria colectiva actual de la gente gravita poderosamente el pasado preincaico e incaico. Descuella entre todos los recuerdos los testimonios referentes al cerro Corbacho. Aunque en la actualidad se encuentra completamente pelado y sin vegetación alguna, parece ser que antiguamente lo cubría una tupida floresta. Por los hallazgos arqueológicos y los descubrimientos de tumbas, cerámicas y máscaras de oro, se cree que era un centro ceremonial y lugar de enterramiento. En todas las casas de la población figura como adorno un huaco, esto es, un objeto de cerámica exhumado del cerro y considerado sagrado por ello. Existe la costumbre por Semana Santa de "huaquear" en grupos de tres o cuatro personas, quienes perforan un cuadro profundo con objeto de encontrar los "huacos". Se han encontrado de varias culturas, Mochica, Chavín, Chimú, Lambayeque, Inca.

Antes de la llegada de los primeros españoles, sus pobladores alcanzaron una agricultura avanzada con numerosos canales de riego. Construyeron caminos, viviendas y centros ceremoniales, logrando una rica producción artística en cerámica, tejidos y máscaras, además de la aparición frecuente de instrumentos musicales.

Tuve la suerte de encontrarme en septiembre de 1993 con uno de los mejores decimistas de Perú, Hildebrando Briones, quien me declamó el siguiente fragmento referido al Cerro Corbacho y su misterioso tesoro:

"Solamente el Viernes Santo / como costumbre zañera
subían a la testera / de aquel cerro pardiblando.
Decían que era el encanto / del demonio vivaracho

9 L. ROCA: *La Otra Historia (Memoria colectiva y canto del pueblo de Zaña)*. Lima, 1972. p. 27.

que solamente el muy "macho" / lo cruzaba en noche oscura,
que era una muerte segura / en las faldas del Corbacho...

... / ...

Que era tierra maldita / que había ladrillos de oro
y que estaba ese tesoro / un poquito más arriba."

Paul Kosok[10] descubrió alrededor de 30 poblados prehispánicos en el Valle de Saña, desde Oyotún al Océano. El sistema hidrológico era muy avanzado y permitía traer el agua desde Lambayeque vía Collique a Saña. Este autor es de la opinión que Saña consiguió durante el período Intermedio Tardío una posición ventajosa para las negociaciones favorables de alianzas con las regiones de Lambayeque y hasta de Jequetepeque.

La creación artística de Saña la ha estudiado María Rostworovski de Díez Canseco[11]. Los antiguos yungas vivían en principio, durante el Arcaico, básicamente del mar, y en la producción alimentaria se autoabastecían. Debido al progreso técnico agrícola y al perfeccionamiento de los sistemas hidráulicos los valles se hicieron mucho más fértiles, intensificándose el cultivo de las plantas y estableciéndose una división laboral basada en la pesca y la agricultura en la región yunga[12]. Esto le permitió un mayor tiempo de ocio para dedicarse a tareas ajenas a la subsistencia como la actividad suntuaria destinada a aumentar el boato y magnificencia de los señores, sacerdotes y dioses. A ello se debe el nacimiento de la actividad artesanal cuya tarea fue la de fabricar objetos diversos, utilitarios y de lujo, y cuyos ejecutores fueron artesanos especializados algunos de los cuales alcanzaron tal perfección que fueron llevados como mitmaq por los Incas a los centros administrativos serranos y al Cuzco.

Susana Monzón ha estudiado la fabricación actual de la cerámica en Piura, constatando que el alfarero sigue sin usar el torno, y la cocción en atmós-

---

[10] *Life,...* [8]

[11] *Etnia y Sociedad. Costa Peruana Prehispánica.* Lima, 1977.

[12] Yunga: Región fisiográfica de Perú y Bolivia que abarca los valles de la vertiente este de la Cordillera Oriental de los Andes. Comprendida entre los 700 y 2000 metros de altura, goza de clima cálido y húmedo con abundante vegetación. La población agrupada en pequeños núcleos de menos de 10.000 habitantes, vive básicamente de la agricultura, destacando los cultivos de tipo tropical en terrazas. *Diccionario temático abreviado iberoamericano*. Sevilla, 1989.

fera oxidante, que da como resultado una cerámica roja, se hace sin horno en una fosa al aire libre[13].

III. CARACTERÍSTICAS DE LA CERÁMICA DE LAMBAYEQUE

HACE tiempo se catalogaba este tipo de cerámica como chimú[14], debido a la falta de estudios en detalle. Fue R. Larco Hoyle[15] el primero en usar clara y categóricamente el término "Cultura Lambayeque". Reconoce la herencia de la irradiación artesana de Moche[16], bien patentizada por el formidable hallazgo de la tumba del "señor de Sipán" por Walter Alva en 1987, en el enterramiento de Huaca Rajada. El enterramiento principal contenía, además de plumas, sudarios, estandartes y ropas, tejidos, placas de metal, tocados de oro; el cadáver estaba engalonado con objetos de oro, plata y cobre; junto a la cabecera se encontraba un rico ajuar vinculado en parte con la cultura Moche. A pesar de este parentesco cultural, Lambayeque no se limitaba a copiarlo sino que por un propio nuevo orden cultural, lo transformó y recreó, subrayando como características más importantes de su tipo de cerámica: la base troncocónica, aparición de motivos escultóricos en las asas y puentes, la representación iconográfica de una nueva divinidad antropomorfa de ojos almendrados y que los vasos bícromos están tratados con una fina y abigarrada decoración. Jorge Zevallos Quiñones incide en el cambio sustancial de las formas expresivas de la pieza y en la forma de sacralizar a sus dioses: antropomorfismo, ornitomorfismo, ojo redondo y alado, y define este tipo de cerámico mediante cinco rasgos:

- Decoración escultórica incisa o pintada.
- Gollete troncocónico que, como en nuestra pieza, se muestra expandido y en forma de búcaro o jarrón.

---

[13] *El estudio de la cerámica y su contribución a una investigación interregional. El caso de Piura.* "Bulletin de l'Institut français d'Etudes Andines". Lima 20, (2), 1991, pp. 589-597.

[14] Vid. J.H. ROWE: *Cien años de Arqueología en el Perú.* Lima 1970, pp. 315-321.

[15] *Cronología arqueológica. Norte del Perú.* "Sociedad Geográfica Americana". Buenos Aires, 1948, pp. 43-46.

[16] Warwick BRAY: *La metalurgia en el Perú prehispánico.* "Los incas y el antiguo Perú". Madrid, 1991, T.I. pp. 58-81.

- Asa sólida cuando la lleva.
- Figuras escultóricas.
- Bases en pedestal: trococónicas circulares, lisas o labradas.

En el Museo de América de Madrid, felizmente restaurado y abierto al público en octubre de 1994, se exponen varias piezas de este estilo[17], que presentan como notas características de este tipo de cerámica su color negro o gris, recipiente globular y base anular.

Jorge Zevallos[18] distingue 6 tipos distintos de vasijas cerámicas:

a) Forma "Rey". Vasos de limpio y cuidado perfil.
b) Ceramios botelliformes con gollete y asa, globo y base pedestal.
c) Piezas "tacho" o asa puente y doble pico troncocónico divergente, con base en pedestal.
d) Caja de aire constituida por una escultura antropomorfa o zoomorfa en unidad de figura o escenografía base en el pedestal.
e) Cerámicas vasiformes, sin asa ni gollete, con o sin base en un pedestal.
f) Figuras de tamaño reducido, idolillos.

Este tipo de cerámica se extendió por una superficie de doce mil km.^{2} del actual departamento de Lambayeque y partes de Chepén y Pascamayo[19]. Los límites naturales correspondían por el Norte al desierto de Olmos, al Oeste las estribaciones andinas, al Sur el desierto de Cupinisque o San Pedro de Lloc y por el Este el mar. A.M. Hocquenghem precisa los espacios geográficos y las áreas culturales de Piura y Lambayeque:

"Los centros arquitectónicos, administrativos y ceremoniales, con edificios, fortificaciones, residencias para élites locales y foráneas, cementerios, así como el desarrollo del sistema de irrigación, atestiguan la total integración de los valles bajos del Chira y Piura al "área cultural" centroandina a partir del Periódo Intermedio Tardío. La frontera de la "organización andina" de la

---

[17] *Catálogo del Museo de América*. Madrid, 1994

[18] Jorge ZEVALLOS: *Introducción a la cultura de Lambayeque*. "Lambayeque". Lima, 1990. pp 15-105.

[19] Vid. F. KAUFFMANN DOIG: *Manual de Arqueología Peruana*. Lima, 1978.



Tres aspectos de la pieza estudiada

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

producción y el "orden andino" se establece al norte de Tumbes, confundiéndose con la frontera natural entre el trópico seco y el trópico húmedo[20].

Vemos, por tanto, que correspondía a una dilatada llanura de exuberante terreno recorrido por los ríos La Leche, Lambayeque y Saña, cuyas aguas discurren de Este a Oeste hacia el océano Pacífico; al Norte se encuentra el río Motupe y al sur el Jequetepeque. El arte de la región está tan avanzado como en el último período mochica.

IV. DESCRIPCIÓN

Se trata de una vasija de cerámica con decoración ornitomorfa que representa la figura de un pato silvestre, cuyos rasgos fisonómicos fundamentales son la cabeza con ojos pintados de la que sale un abultado pico en la parte frontal y una cola diminuta en la parte dorsal. La superficie lisa sólo se ve alterada por dos pequeños agujeros que servirían para colgar la pieza con algún hilo o cuerda.

Consta de un cuerpo esférico de 39 cms. de perímetro y unos diámetros de 12 y 13,5 cm., con un pedestal troncocónico de 2,5 cm. de alto y un diámetro inferior de 9 cm. El gollete es un tronco de cono invertido de 3,5 cm. de altura, que termina en una circunferencia casi perfecta de 6 cm. de diámetro y 20 cm. de perímetro. La altura de la pieza es de 14 cm.

Podemos observar distintas técnicas aplicadas en la pieza descrita:

- Incisiones débiles a base de bandas de espirales sencillas en el cuerpo esférico.
- Escisiones simples para representar los ojos y las argollas que servirán de colgante.
- Pintura negra, a base de trazo fino y que representa esquemas geométricos, espirales y líneas en zigzag que forman cenefas en cinco bandas.
- Estampado de círculos negros irregulares.

Factura: Arcilla sin degrasantes, terminada con barniz; paredes de poco espesor y con la superficie bien pulida. La técnica de fabricación ha sido la de moldeado; al someterla al horno, la pieza fue cocida a fuego oxidante. Por su

---

[20] En: *Fronteras entre "áreas culturales" Nor y Centroandinas en los valles y la costa del extremo norte peruano*. "Bulletin de l'Institut français d'Études Andines". Lima, 20 (2), 1991. pp. 309-348.

parte, J. Salazar, E. López y J. Vreeland[21] han analizado las temperaturas de un horno artesanal tradicional, anotando hasta 1032° C de temperatura, tras 15 horas y utilizando leña y estiércol como combustible. Se perciben deficiencias en la unión de las dos mitades moldeadas con una línea irregular. Decoración pintada. Sobre la superficie cremosa, puesta encima de la tierra quemada de color rojo, se aplican con pintura marrón y a pincel una vasta temática figurativa o de grecado geométrico. La mayoría de las veces se pinta tras la cocción y, por tanto, resiste pobremente al contacto del agua o la frotación persistente. Se usan dos tipos de pinceles, finos para el dibujo general y anchos para las geometrías de los golletes o dos o tres rayas circulares en el globo. La parte inferior de la pieza -como en el presente caso- se suele decorar con redondeles llenos de color marrón oscuro.

Fecha: Parece corresponder al período intermedio tardío que comprende los años 1000-1200 dC. Nuestra pieza guarda gran parecido con las tres vasijas descritas en el catálogo de la exposición *Los Incas y el Antiguo Perú*[22], que son de bulto redondo y con la decoración tridimensional, que representa una vuelta a la tradición mochica, tras la interrupción de la fase Huari. La semejanza es total con la pieza ofrecida por J. Zevallos en su "Introducción a la cultura de Lambayeque" para la obra coordinada por J. Antonio Lavalle[23], y muy semejante en su técnica con la publicada en el Catálogo de la exposición Arte Precolombino en la colección Barbier-Mueller[24].

De los seis tipos en que clasifica esta cerámica, parece que nuestra pieza corresponde al tipo B, semejante al A por la incisión ecuatorial alrededor de la caja de aire y la cinta lisa en la mitad de la esfera. Difiere, sin embargo, en la pérdida de la cara máscara y en los elementos escultóricos decorativos, comprendido todo por el aumento de la altura en el gollete trococónico.

José Antonio Benito Rodríguez

---

[21] *Medidas de temperaturas de un horno artesanal de Mórrope, departamento de Lambayeque, utilizado para la fabricación tradicional de alfarería.* "Bulletin de L'Institut français d'Études Andines". Lima, 22(3), 1993. pp. 685-699.

[22] *Los Incas...*. [16]. Ilustraciones de las páginas 164-65.

[23] J. ZEVALLOS: *Lambayeque...*: [18]. Lima, 1990. El pie de foto es el siguiente: "Pato silvestre. Gollete expandido y decoración bicroma. 15 cm." p. 82.

[24] Valladolid, 1994. Figura 119, jarro chimú de cuerpo bicónico, estilo Lambayeque. Véase el estudio de D. Lavallée: "Artes del antiguo Perú", pp. 143-171.

LIBROS

Publicaremos en esta sección reseña de los libros de interés para la Antropología americana, Historia Prehispánica, Lingüistica, Indigenismo y Folklore, que se remitan al

Área de Historia de América.
Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Valladolid
(ESPAÑA)

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

RESEÑAS DE LIBROS

ROSTWOROWSKY, María: *Pachacutec y la leyenda de los Chancas*. Lima. Instituto de Estudios Peruanos, 1997. 85 pgs. en pequeño formato, con un breve glosario y un listado de lecturas básicas y complementarias.

Dentro de su habitual esquema de reinterpretación de las fuentes historiográficas clásicas a través de una valoración etnográfica más auténtica y desde la óptica indígena, la Dra. Rostworowsky nos ofrece una aproximación a un tema bien conocido pero que aún ofrece enfoques enriquecedores. Se trata de un conciso ensayo, en cinco breves y compendiosos capítulos, donde a partir del hecho capital de la derrota de los chancas, rivales tradicionales de los incas, se destacan ponderadamente varios aspectos de la organización social, política y religiosa del Tahuantinsuyo, que a partir de Pachacutec fueron claves en el desarrollo del imperio, aunque poco y mal comprendidos por los observadores españoles de entonces.

Así pues, sobre el análisis de diversos textos, entre ellos la crónica de Juan de Betanzos, se reconstruye la guerra contra los chancas como punto de partida de la expansión de los vencedores incas, destacando las distintas versiones sobre el tema y subrayando algunas interpretaciones, como la de Garcilaso, que intentó rebajar la importancia de Pachacutec para adecuar la

historia inca a ciertas pautas europeas de acceso al poder, como muestra de similitud cultural. Es muy importante también cómo la autora subraya la posibilidad de que hubieran sido los chancas y sus gentes afines justamente los responsables de la destrucción definitiva del estado Wari ya en su etapa de decadencia, y que por ello el sobrenombre de Pachacutec, tomado por Cusi Yupanqui, estaría justificado como vengador de aquella derrota y a la par también heredero del imperio anterior.

En el gobierno de Pachacutec es posible apreciar sus esfuerzos para ampliar y aprovechar el potencial del pueblo cuzqueño, de tal modo que la reciprocidad fue el instrumento utilizado con preferencia. El prestigio militar del nuevo inca le permitió acceder a las ayudas proporcionadas por los curacas del entorno, necesidad vital para todo tipo de obras de crecimiento material en el ámbito cuzqueño. Utilizando los bienes obtenidos de los chancas, mediante el sistema del obsequio y la dádiva generosa con los jefes vecinos, Pachacutec pudo contar así con una numerosa fuerza de trabajo, solicitada y recibida en función del sistema de reciprocidad. Más tarde, ya en la época expansiva y con la finalidad de obtener apoyos para actividades políticas, la reciprocidad se reajustó a la nueva realidad, y así se difundió e institucionalizó la práctica del yanaconaje en diversos campos, desde los curacazgos a las artesanías más suntuarias y a las panacas reales, de forma que con ella se eliminaban las compensaciones derivadas de la reciprocidad.

Las soluciones a este problema cada vez más costoso fueron el aumento de las tierras del inca, la búsqueda de una mayor productividad, la incorporación de nuevas áreas hasta entonces yermas o no cultivadas y la ampliación del territorio mediante la conquista. Esta dinámica acabó llevando al imperio a su propia destrucción por el altísimo costo que suponía, de modo que "la reciprocidad fue como una vorágine perpetua cuyo paliativo de nuevas conquistas y anexiones territoriales traían nuevas necesidades"

Las conquistas iniciales se extendieron primero hacia la región de los colla, desde el altiplano a la costa, el señorío de Chincha y luego la zona de Cajamarca, bajo la dirección de Capac Yupanqui, un hermano de Pachacutec; pero estos triunfos repetidos hicieron temer al Inca por su continuidad en el trono y muy pronto mandó eliminarle así como a su otro hermano Huayna Yupanqui. La ampliación de las conquistas prosiguió bajo Túpac Yupanqui, el hijo y correinante de Pachacutec, y culminó con el dominio del reino Chimú, la costa central y meridional, el norte chileno y también las lejanas tierras de los huacavilcas ecuatorianos.

La obra de reconstrucción del Cuzco completó la intención de engrandecimiento del Inca, siendo necesario el esfuerzo de veinte mil hombres durante veinte años para levantar los imponentes edificios que en muchos casos perduran aún en la actualidad. El sistema de prestación de trabajo obligatorio, es decir, la mita, lo hizo posible. El cambio de nombre del Templo del Sol (Inticancha) por Coricancha o Templo del Oro es bien expresivo del grado de riqueza y poder de la capital imperial. También se mejoraron las vías de comunicaciones en el imperio, que no siendo innovación cuzqueña sin embargo sí hicieron posible una mayor y más rápida movilidad de tropas y gentes.

Finalmente, el capítulo dedicado a la sucesión del Inca destaca la importancia del tema, sus errores de interpretación bajo los españoles y precisa cuestiones: Para heredar el máximo cargo político del Incario no contaban conceptos como primogenitura o bastardía sino el principio de ser "el más hábil y suficiente", dentro del grupo familiar con derecho. Esto explica tanto la presencia de mujeres al frente de curacazgos en ciertos casos y lugares, como las habituales guerras entre panacas reales al morir el Sapa Inca por imponer al sucesor. Una fórmula de solución intentada fue el sistema de correinado, y así Pachacutec incorporó en un principio a un hijo llamado Amaru Yupanqui, quien sin embargo no demostró las dotes requeridas y fue marginado ocupando su lugar Túpac Yupanqui. Es asimismo importante la diferencia en su sistema de filiación entre el ayllu (patrilineal) y la panaca (matrilineal), cuestión que justificaba la unión del corregente con su hermana el mismo día del acceso al trono, para así poseer todos los derechos.

ANGEL SANZ

RIVERA DORADO, Miguel: *Los Mayas de Oxkintok*. Madrid, Ministerio de Eduación y Cultura, 1996. 144 pgs. en 4º mayor, con bibliografía, planos, dibujos y diversas ilustraciones en color.

La abundancia de informes pormenorizados que el equipo de investigadores del proyecto Oxkintok han ido editando hacía conveniente la presencia de una obra de síntesis donde se expusiera una interpretación del significado general de la ciudad a través de toda su historia. Tal es el objetivo de este libro, que trata a un nivel especializado la panorámica global de Oxkintok a través de sus restos más destacados, a la vez que intenta dar respuesta a muchas de las apasionantes cuestiones planteadas en la investigación.

La organización social de los antiguos mayas estaba expresada con total precisión en su espacio urbano de modo que la "ciudad" era planificada constantemente y su mensaje siempre tenía plena validez. Pero además este esquema material se tenía que ajustar a un modelo cosmológico para a su vez justificar la validez de las instituciones de poder, es decir, Oxkintok -como otros muchos centros mayas de las tierras bajas- debería ser "el boceto cósmico en que la sociedad se glorifica y perpetúa, el lugar sagrado de los antepasados divinos, la capital de sus representantes y de su reino terrenal, donde gobiernan los descendientes y se produce el diálogo entre muertos y vivos". Conforme a este planteamiento, Miguel Rivera Dorado presenta una descripción del lugar y su análisis interpretativo en una serie de apartados que comprenden y explican la complejidad del especialísimo lugar. En el primero de ellos, *Arqueología y comprensión*, justifica la elección de Oxkintok en 1985 como protagonista de las amplias investigaciones subsiguientes y ofrece seguidamente un compendio de las excavaciones en las sucesivas campañas de trabajo.

El estudio del *Juego de pelota* (estructura DZ-10) aporta datos interesantes: su fecha de construcción primitiva es bastante antigua, posiblemente de fines del Formativo Medio; estaba integrado en el conjunto urbano por su relación con otros edificios todos ellos de ámbito ceremonial; había sufrido en parte cierta remodelación y su mayor actividad parece corresponder al Clásico Temprano. Sin embargo, se descubrió un anillo de piedra, añadido con posterioridad y con una inscripción de Serie Inicial y la fecha del 714 d.C., al igual que nuevas modificaciones localizables temporalmente en el Clásico Terminal. En su contexto espacial (grupo Dzib) hay también dos escaleras jeroglíficas y cinco estelas con referencias a fechas de fines del Clásico. La información epigráfica e iconográfica se refiere a un gobernador (Walas), el ahau o bakab del lugar, quien inauguró el juego y aparece representado en ciertos vasos cerámicos también allí confeccionados.

En cuanto a la interpretación de la ciudad, Rivera defiende su vinculación urbanística y estructural con el modelo del mapa celeste, siguiendo un patrón que relacionaba los grupos de edificios con los correspondientes conjuntos de estrellas. Además, se destaca un eje norte-sur, con la particularidad de que la mitad septentrional de la ciudad tiene sus edificios mirando al sur, en tanto en la otra mitad están orientados al norte, emplazamiento que sugiere una partición en dos mitades y en cuyo centro se situaba el juego de pelota como espacio de relación de las dos colectividades. También se concluye que

Oxkintok debió estar dedicada a los dioses del inframundo, por la abundancia de símbolos, tanto cuevas naturales como ciertas estructuras de planta laberíntica, y en especial el Satunsat.

En efecto, el *Satunsat* o *Laberinto* ("perdedero" en lengua maya) es el edificio más original y esotérico de Oxintok. Independiente y situado en el centro de la ciudad, era el núcleo principal de mitos y leyendas de la antigüedad, y durante siglos ha servido para la iniciación de los curanderos y chamanes de la región. Consta de tres pisos repartidos en una varicdad de pasadizos y su planta posee los elementos necesarios para sugerir finalidades mágicas y de iniciación, desde espacios recónditos hasta aberturas y orificios de dudosa significación. Su simbolismo asociaba los tres pisos con el inframundo, el mundo terrenal y el celeste, de modo que recorrerle sería hacer un camino desde la muerte iniciática hasta la resurrección y el renacimiento en un nuevo estado de conciencia. Por otra parte, también se hallaron restos funerarios y ofrendas de diversos tipos desde mediados del siglo VII, hecho indicativo de un cambio de recinto iniciático a templo.

Otro apartado trata de *la evolución de los símbolos sociales y políticos*. Desde su origen en el Formativo Tardío la ciudad sufrió un proceso de modificaciones cuyo primer auge se data a mediados del siglo V, asociado a la llegada de gentes del Sur portadoras de importantes avances culturales. Un siglo más tarde nuevas y significativas transformaciones hablan de una valoración especial del culto a los antepasados manifestada en los monumentos de piedra, palacios y templos, y en la vinculación del dios *Sol* (Kinuch Ahau) con los mandatarios reales. El Clásico Tardío trajo otros cambios: edificios estilo Puuc, decadencia del culto a los antepasados, predominio de Chak (el dios de la lluvia), gobernantes representados en bajorrelieves, y plasmación del grupo arquitectónico Ah Canul como sede del máximo poder. De toda su historia, Oxkintok alcanzó su máximo apogeo político entre los siglos V y VII, merced a la crisis teotihuacana y aprovechando su espléndida situación estratégica. Hubo también un florecimiento breve y tardío en época de la alianza con Uxmal.

Bajo el epígrafe de *Cuestiones Arqueológicas* se tratan diversos aspectos inherentes a la prologada vida del lugar, cuya duración se sitúa entre el 300 a.C. y el 1.000 d.C., tales como: el estilo Oxkintok Temprano y sus modificaciones vinculadas con la aparición y establecimiento de gentes foráneas; el crecimiento de los grupos arquitectónicos y las sucesivas ampliaciones y cambios; los ornamentos arquitectónicos, también diferentes según los distintos estilos; los enterramientos, con once tumbas halladas y diversidad de restos; el signifi-

cado de las estelas como árboles de piedra, de vida y de genealogía, donde se simboliza el poder del rey maya y su función de centro del mundo terrestre e intermediario entre los hombres y los dioses; el urbanismo espectacular ideado como un escenario para impresionar y conmover al público asistente a los rituales y ceremonias, que también variaban según los distintos grupos sociales; los periodos sin escritura (550-650) que en Oxkintok coincide el hiato epigráfico con intensa actividad constructiva y gran riqueza en los ajuares funerarios; la ruptura del Clásico Terminal, localizada entre los años 830 y 1.000; la orientación de los edificios como pauta indicativa de filiaciones concretas en torno a un eje norte-sur; y finalmente la intencionalidad en la rotura del anillo del juego de pelota, como indicativo de clausura o abolición de rituales del pasado, todos ellos temas de importancia en el conocimiento de la vida de Oxkintok.

La *cronología de la ciudad* es objeto de ciertos debates en cuanto a la inclusión de un periodo Clásico Medio, por cuanto hay diferencias en las dataciones según se establezcan por criterios cerámicos o por otros como los arquitectónicos, epigráficos o de escritura. Así, la cuestionada etapa es aceptada en correspondencia a la fase Noheb (550 d.C. - 700 d.C.), aunque a su vez subdividida en I y II, con los años 600/630 como límite. Finalmente, la secuencia cronológica completa de Oxkintok se establece en siete fases, desde la denominada Sihil (iniciada en torno al 600 a.C.) hasta la fase Tokoy (1.000 d.C.-1.500 d.C.).

Como un último apartado, Rivera Dorado incluye una referencia extractada de las *investigaciones más recientes*, por lo común tesis doctorales elaboradas sobre los distintos aspectos del proyecto, y que en líneas generales confirman los planteamientos antecedentes. Así, se analizan principalmente los resultados de las excavaciones en los grupos May y Ah Canul, la erección de estelas (catalogadas en número de 28) y la actividad epigráfica, con los personajes mejor documentados, el glifo emblema y otras cuestiones. Como queda reseñado, la obra sintetiza magníficamente los resultados del ambicioso proyecto de recuperación de la ciudad de Oxkintok y puede ser consideraba modélica tanto por la cuantía y calidad de su información como la metodología expositiva.

ANGEL SANZ

PORRO GUTIÉRREZ, Jesús Mª: *El simbolismo de los aztecas: su visión cosmogónica y pensamiento religioso*. Valladolid, 1996. 158 pgs, en cuarto, con Introducción, bibliografía e ilustraciones.

Tras un inicial planteamiento de la historia de los aztecas como marco previo, el autor aborda en siete capítulos el análisis de la cosmovisión de este pueblo, último gran imperio dominante en gran parte de Mesoamérica prehispánica. El sincretismo azteca suponía en principio una notoria dualidad y un antagonismo de cultos y divinidades a priori difícil de conjuntar en cuanto hubieron de armonizarse dos sistemas y dos concepciones de la vida muy diferentes: la de los chichimecas norteños, más o menos toltequizados, y la muy rica herencia clásica de los agricultores del altiplano central mexicano. Por otra parte, su visión del mundo hubo de reutilizar muchos mitos de sus antecesores, que una vez adecuados y modificados conforme a determinadas conveniencias religiosas y políticas, enlazaban con las deidades tribales de origen, anteriores a la llegada al corazón del espacio mexicano. Así se explicaron la creación del mundo, la leyenda de los Soles, los cinco rumbos de la tierra, las divinidades relacionadas con los trece cielos y los nueve inframundos

Por otra parte, la religión estatal y los intereses de los grupos dominantes se contraponían con la plasmación de las creencias del pueblo llano, lo cual suponía contradiciones y tensiones. Dentro de este ámbito el autor analiza el sentido del mundo y del hombre azteca como un pesimismo activo que contrarrestara en lo posible la precariedad de la vida, aspecto especialmente destacado en cuanto que impedir el fin del quinto Sol era el eje de las actividades rituales. El calendario sagrado, en cuanto sistema de dirección estatal, y los sacrificios humanos como necesidad vital para la salvación del mundo son dos facetas que se complementan con la educación como fórmulas de moldeado de la mentalidad de los mexicas.

El capítulo IV trata de ritos, órdenes y sacerdotes, y su desarrollo engloba aspectos tales como el nacimiento y el bautismo, la antropofagia ritual, los juegos, la autopenitencia, el culto a los astros, el culto a los muertos, las denominadas "Órdenes militares", los conventos femeninos, los sacerdotes, los templos y el servicio religioso. Los dioses son objeto del siguiente capítulo y se agrupan en: a) creadores y celestes, b) del agua, la tierra y la fertilidad, c) de la guerra, el Sol y la muerte, y d) Quetzalcóatl. Comienza con el origen del panteón azteca y la dualidad creadora, esto es, la "pareja suprema" Ometecuhtli y Ometecíhuatl, pero también son interesantes las figuras de Tezcatlipoca, Mixcóatl, Yacatecuhtli, Chantico, Xiuhtecuhtli y Meztli en sus varias encarnaciones.

El segundo grupo capitaneado por Tláloc y los tlaloques engloba asimismo a Huixtocíhuatl, Chalchiuhtlicue, Cintéotl, Chicomecóatl, Xilonen, Xochipilli, Xochiquetzal, los centzon totochtin y Omácatl, en tanto que las divinidades terrestres tenían a Coatlicue -la madre tierra y también madre del Sol- como protagonista principal, acompañada de Tlazoltéotl, las cihuateteo o Xipe Tótec, como más destacados. Especial relevancia tienen Tonatiuh y Huitzilopochtli, y no menos Mictlantecuhtli y su reino del inframundo. Por último, Quetzalcóatl merece un apartado exclusivo en cuanto su iconografía se puede remontar a Teotihuacán, es retomado y mitificado por los toltecas y reinterpretado finalmente por los aztecas.

En el capítulo VI se incluyen fiestas, rituales y ceremonias, esto es, el complejísimo mundo de las manifestaciones externas de las creencias, que aglutinaban tanto las correspondientes a los meses (abundantes por demás) y los días nefastos o "nemontemi", como una gran variedad de diversas finalidades, desde las dedicadas a los dioses del aguardiente hasta las organizadas por los miembros de los diferentes oficios para honrar a sus patronos respectivos. También se incluye un apartado sobre las danzas y otro sobre eventos extraordinarios, como la entronización de un nuevo soberano, la inauguración de un templo y el encendido del Fuego Nuevo.

Con el estudio de las hechicerías, los augurios y otras prácticas se cierra el libro, analizando los diversos tipos de brujos y magos al margen de la religión oficial, y también los augurios, repartidos en tres secciones: presagios cotidianos, supersticiones y sucesos extraordinarios, como por ejemplo los portentos acaecidos bajo el reinado de Moctezuma II que presagiaban la llegada de los españoles y la consiguiente destrucción del mundo azteca. En suma, el amplio manejo de bibliografía y la claridad expositiva hacen que la obra pueda ser muy valorada como una buena síntesis del mundo cosmogónico mexica.

ANGEL SANZ

JUNQUERA RUBIO, Carlos: *Indios y supervivencia en el Amazonas. Ensayos antropológicos*. Salamanca, Amarú Ediciones, 1995, 279 págs.

Este volumen contiene 14 trabajos del mismo autor que investigan como asunto común la Amazonía, región tratada bajo distintos aspectos, los cuales aparecen en la obra agrupados en dos amplios apartados, el primero titulado

"Ecología y Sociedades Amazónicas", y el segundo "Expansión capitalista y agricultura tradicional".

La publicación tiene un notable atractivo para todos aquellos que se interesan por ese área que, como se dice en el libro, está de permanente actualidad. Por ello son bastantes los especialistas que, en uno u otro campo de la investigación (Historia, Antropología, Ecología, Botánica, Biología, etc), han aportado notables estudios de su especialidad para el mejor conocimiento de esta parte del continente suramericano, que en nuestros días aparece tan indefensa ante la presión cada vez más voraz ejercida por diversos intereses, tanto sobre sus gentes como en sus especies animales, vegetales o minerales.

Como se indica en la presentación, en los últimos años se ha producido una obligada sintonía entre muchos especialistas para denunciar las gravísimas consecuencias que puede tener la destrucción masiva de la selva amazónica, no solo para el continente americano, sino también para el resto del mundo. Por ello Junquera ofrece en esta introducción un breve panorama de las múltiples diversidades que se dan en la Región Amazónica, de ese inmenso "almacén ecológico", así como de los impactos y agresiones que está sufriendo sobre sus bosques, por la acción colonizadora, por la ocupación ganadera, por la explotación agropecuaria y forestal y, sobre todo por la explotación y prospección de su subsuelo.

Diez de los 14 artículos recogidos en el libro han sido publicados con anterioridad en diversas revistas de prestigio tanto españolas como extranjeras, tales como "Ethnología Americana", "Revista Española de Antropología Americana", "Anthropologie et Sociétés", "Bulletin of the international committe on urgent anthropological and ethnological research", "Ethnica", "Anthropológica" e "Ibero-Americana Pragensia". Son nuevas aportaciones los trabajos titulados "Ecología cultural y sociedad amazónicas", "La frontera que impuso el caucho a los pueblos amazónicos", "Aborígenes y petróleo: megaproyectos del mundo capitalista en el corazón de la Amazonía ecuatoriana" y "El compromiso del antropólogo ante la desaparición de las lenguas autóctonas amazónicas".

La presente edición tiene, pues, el interés de ofrecer agrupada toda la tarea realizada por el profesor Carlos Junquera sobre el área amazónica. en todos los casos, los textos aparecen complementados con diversidad de cuadros, gráficos y sobre todo contienen un buen repertorio de fotografías en blanco y negro, realizadas por el mismo autor durante sus campañas de trabajo

por las distintas áreas de la región tratada en este monográfico. También se incluye tras las conclusiones el correspondiente repertorio bibliográfico.

ANA GIMENO GÓMEZ

GARRIDO ARANDA, Antonio [Compilador]: *Pensar América. Cosmovisión mesoamericana y andina.* Córdoba, 1997. 359 pgs. En cuarto, con ilustraciones varias y bibliografía.

Los estudios sobre el pensamiento del mundo precolombino ofrecen siempre perspectivas apasionantes y muy en especial cuando se trata la cosmogonía indígena pues su conocimiento contenía muchos elementos originales pero también no pocas similitudes con el Viejo Mundo. Así, la presente obra, dedicada específicamente al tema, recoge los trabajos de las VI Jornadas del Inca Garcilaso, celebradas en Montilla (Córdoba) en 1996, donde el Prof. Garrido Aranda consiguió reunir un excepcional plantel de investigadores (arqueólogos, antropólogos y etnohistoriadores) bien conocidos a nivel mundial, cuya presencia ya por sí misma valoriza la calidad del encuentro.

El libro se estructura en dos partes independientes: Cosmovisión mesoamericana y cosmovisión andina, aunque algunas aportaciones relacionan ambas áreas, como en Alfredo López Austin (*Tras un método de estudio comparativo entre las cosmovisiones mexicana y andina a través de sus mitologías*) y Johanna Broda (*Tallado en roca, ritualidad y conquista mexica e inca: una comparación*), donde se analizan, respectivamente, el papel de la tradición y el mito como elementos creadores de paradigmas, y la creación de paisajes rituales en aztecas e incas. Eduardo Matos Moctezuma destaca la importancia del templo principal como centro del mundo para cada cultura en *De Teotihuacán a Tenochtitlan: sus templos mayores*, en tanto que Leonardo López Luján centra su trabajo en *Llover a cántaros: El culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana*, haciendo interesantes referencias a prácticas actuales. Como homenaje a Roberto Moreno de los Arcos -fallecido poco antes de las Jornadas- se incluye su trabajo *Los cinco soles cosmogónicos*, tema capital en la mitología mesoamericana. Michel Graulich aporta un elemento más a su temática habitual en *Autóctonos y recién llegados en el pensamiento mesoamericano*, mientras que Elizabeth Baquedano analiza y relaciona aspectos tan cruciales en el mundo azteca como *Guerra y tierra*, y Manuel Gutiérrez Estévez expone la

Cosmovisión y sistema ético de los "mayeros" de Yucatán, destacando como notas principales su dualismo y por ende su ambigüedad.

En cuanto a la Cosmovisión Andina, María Rostworowsky nos ofrece un *Breve ensayo sobre el universo religioso andino*, desde los dioses prehispánicos a las actuales Vírgenes de Copacabana y Guadalupe, que se contrapone a una profunda reflexión -personal e histórica- de Anne Marie Hocquenghem: *Como una imagen del otro lado del espejo. Memoria para el futuro: Una visión del orden del mundo andino*. Rainer Tom Zuidema recrea un aspecto muy concreto, *Cosmovisión inca y astronomía en el Cuzco: Nuevo año agrícola y sucesión real*, mientras que Pierre Duviols aporta su ensayo de interpretación acerca de *Cosmovisión y ritual solar de sucesión: La guerra de los incas contra los chancas*, cuestión también primordial en la elaboración de la cosmogonía andina de la última época. Por su parte José Alcina Franch presenta un trabajo sobre *Piedras talladas en el área andina*, donde pasa revista a los lugares sagrados, ushnus y rocas vinculadas al culto al agua. Y finalmente la religiosidad en nuestros días se refleja en dos ponencias: Luis Millones trata *El culto a las imágenes sagradas. Religiosidad popular en el norte del Perú*, y Juan M.Ossio expone *La imagen de la unidad social en las fiestas andinas*.

En definitiva, a través de todas estas colaboraciones la obra pone en manos del lector una rica y plural panorámica de aspectos del pensamiento indio americano, acorde con el espíritu de las Jornadas y de su personaje protagonista, Garcilaso el Inca, cuya filiación entre dos mundos y dos cosmovisiones tan distintas aún hoy sigue siendo imagen de una realidad muy común en nuestra América.

ANGEL SANZ

MARTÍN ACOSTA, M.ª Emelina y SANZ TAPIA, Angel: *Cultura Tolita. Arqueología prehispánica de Ecuador*. Servicio de Museos del Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1998. 142 págs., 1 mapa, 180 láminas.

En esta obra se nos presenta el catálogo de la exposición que, con idéntico título, se celebró en la Casa de Colón de Las Palmas de Gran Canaria entre el 19 de febrero y el 15 de junio de 1998. La muestra fue organizada por el

Cabildo de Gran Canaria con la colaboración de la Fundación Cristóbal Gabarrón de Valladolid. Las piezas expuestas, y consecuentemente estudiadas en esta publicación, proceden de los fondos de la susodicha Fundación vallisoletana y de la Casa de Colón canaria, y corresponden a la cultura de su nombre que es posible localizar en las llanuras litorales colombiano-ecuatorianas, entre los ríos Tumaco y Esmeraldas. Cabe fijar su datación -según diversos autores- entre el 600 y 300 a.C. para el inicio y el 400-500 d.C. como fecha de término, dentro del período denominado de "Desarrollos Regionales".

Con Emelina Martín Acosta como comisaria de la exposición, el libro presenta unas páginas introductorias sobre "Las culturas prehispánicas de Ecuador", donde se destaca la importancia de esta zona geográfica como centro de difusión de rasgos culturales posteriormente perceptibles en otras áreas, se recuerda el influjo de las condiciones geográficas en el desarrollo de las culturas ecuatorianas y se precisa su periodización, incluyendo un mapa que permite localizar el ámbito de desarrollo de la cultura Tolita y su prolongación colombiana en Tumaco. A continuación Angel Sanz Tapia ofrece una panorámica de las características más notables de la cultura ("La cultura Tolita"), con las necesarias referencias a las actividades económicas, hábitos alimenticios, patrones de asentamiento, organización social, creencias, manifestaciones artísticas, etc.

Tras esas páginas que sirven de encuadre genérico, los autores catalogan, analizan y comentan las distintas piezas de la muestra. Se trata de 149 obras pertenecientes a la Fundación Gabarrón de Valladolid (estudiadas por Ángel. Sanz) y 100 aportadas por la Casa de Colón de Las Palmas (a cargo de Emelina Martín Acosta). Hay ilustración individualizada de todas éstas últimas, en tanto que sólo se reproducen 60 de la colección vallisoletana, incluyéndose las restantes en Anexo aparte, bajo referencia catalográfica. Todos los ejemplares de ambas colecciones se hallan realizados en cerámica o hueso.

A ellos se añaden, en una segunda parte, 11 piezas de orfebrería de la cultura Tolita y -como término de comparación- 9 de la cultura Tairona (ámbito de Santa Marta, Colombia, 500-1540 d.C), con sus ilustraciones respectivas, todas ellas pertenecientes a la Fundación Gabarrón. Su catálogo, así como una breve introducción sobre el arte de los metales y la pedrería en la zona estudiada ("Orfebrería tolita y tairona") corresponde a Ángel Sanz. Tal vez el dato más llamativo de los orfebres que legaron este patrimonio sea el conocimiento y empleo del platino, que sólo en el siglo XVIII llegó a Europa. Finalmente, el libro se cierra con la pertinente bibliografía orientativa. La

riqueza en calidad, número y variedad de los ejemplares expuestos y recogidos en el presente catálogo ha sido objeto de una excelente acogida y en consecuencia la obra resulta muy útil para ofrecer una visión sintetizada pero válida de tan importante cultura prehispánica.

José A. CARREÑO PÉREZ

SANZ TAPIA, Ángel: *América Prehispánica en la Casa Museo de Colón*. Valladolid, Fundación Municipal de Cultura, 1995. 274 pgs. en folio, con fotografías en color, mapas y bibliografía.

El presente catálogo consiste en una detallada clasificación y descripción de las piezas prehispánicas recopiladas y exhibidas en la Casa Museo de Colón de Valladolid. Ofrece, por tanto, un numeroso conjunto de fichas donde se analiza cada objeto, con sus medidas, cultura, datación y localización geográfica, además de los correspondientes comentarios referidos a aquellos aspectos más importantes o de mayor interés propios de cada ejemplar. Se trata además de una edición muy cuidada, en especial las pertinentes ilustraciones, todas de excelente calidad.

La diversidad realmente notable de las piezas analizadas refuerza el interés de la obra, pues es muy amplia la gama de culturas representadas en la colección y también su extensión cronológica. No obstante, deseando que el libro sea válido tanto al profesional en la materia como a cualquier persona interesada en el tema se ofrece un planteamiento metodológico sencillo y pedagógico, ordenando los ejemplares según su adscripción a las grandes áreas geográficas y a las culturas concretas. Así, cada sección incluye una breve introducción histórica de la zona geográfico cultural (Mesoamérica, Andes centrales, etc.), seguida de las notas propias de cada cultura, al igual que sobre los periodos culturales (del Formativo al Postclásico) y sus aspectos artísticos, para seguidamente tratar particularmente cada ejemplar, con su ficha completa, fotografía y comentario.

El resultado permite mostrar una visión panorámica de las principales áreas de la América precolombina, pues no en vano se analizan 176 objetos pertenecientes a 43 culturas, gracias a que la colección de la Casa de Colón vallisoletana posee ejemplares no sólo de las regiones más desarrolladas (en México, Perú, Colombia o Ecuador), sino también de otras zonas tradicionalmente poco representadas en los museos, como son el extenso ámbito centroamericano, las Antillas o Venezuela e incluso el territorio rioplatense.

Igualmente se constata la diversidad de objetos y materiales: una mayoría de ejemplares de cerámica (cabezas, figuritas, vasijas, pintaderas, piezas silbato, fusayolas, etc.) y algunos también en piedra, obsidiana, jade y metal. Finalmente, las constantes referencias bibliográficas indican el rigor del estudio realizado, proporcionando a los estudiosos y aficionados al tema un material muy válido para profundizar en el conocimiento de las respectivas culturas y sus manifestaciones materiales.

JESÚS Mª PORRO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

ÍNDICE

ARTÍCULOS

Pgs.

CIUDAD RUIZ, Andrés:
El viaje al Otromundo. El camino del chamán en la religión maya clásica 5

JUNQUERA RUBIO, Carlos:
Algunos aspectos del chamanismo en la región del Amazonas 29

SANZ TAPIA, Ángel:
Cien figuritas cerámicas de la cultura Tumaco - Tolita 59

FERNÁNDEZ DISTEL, Alicia A.:
Arte antiguo Humahuaca: Los petroglifos de Aparzo, Jujuy, Argentina 103

TORRES LÓPEZ, Miguel Ángel:
Leyendas sobre tradiciones mexicanas 117

PIEZAS DE MUESTRO MUSEO

BENITO RODRÍGUEZ, José Antonio:
Una vasija ornitomorfa de Lambayeque 155

LIBROS

ROSTWOROWSKY, María: *Pachacutec y la leyenda de los Chancas* (Ángel Sanz).- RIVERA DORADO, Miguel: *Los Mayas de Oxkintok* (Ángel Sanz).- PORRO GUTIÉRREZ, Jesús Mª: *El simbolismo de los aztecas· su visión cosmogónica y pensamiento religioso* (Ángel Sanz).- JUNQUERA RUBIO, Carlos: *Indios y supervivencia en el Amazonas. Ensayos antropológicos* (Ana Gimeno).- MARTÍN ACOSTA, Mª Emelina y Ángel SANZ TAPIA: *Cultura Tolita. Arqueología prehispánica de Ecuador* (José A. Carreño).- SANZ TAPIA, Ángel: *América Prehispánica en la Casa Museo de Colón* (Jesús M. Porro) 169


UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM
SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO