

# El simbolismo del jaguar en la mitología y la ritualidad maya

Marie Odile Marion\*

*Resumen: la autora expone que en la mitología de los mayas actuales de las Tierras Bajas chiapanecas el jaguar domina la memoria social del pasado. Símbolo del genitor original, es asimismo tanto representación figurativa de la independencia como el vehículo de la destrucción final. Entre los choles y los lacandones este personaje legendario desempeña un papel en la regulación del orden cósmico y, por ende, de sus respectivas sociedades. En la fe en las propiedades cíclicas de la historia reside el estoicismo del pueblo maya y en la ilusión de una revancha final protagonizada por los jaguares apocalípticos se expresa la amargura de esas sociedades sometidas, a pesar suyo, a las presiones de la alteridad.*

*Abstract: the author analyzes the role of the jaguar in the mythology of modern Lowland Mayas. Among these groups, the jaguar stands out in the social memory as a symbol of the original creator, figurative representation of ethnic independence as well as motor of final destruction. Among the Choles and the Lacandons, this legendary figure plays an important role in the regulation of cosmic order and social stability. From a broad perspective, it symbolizes native illusions of final revenge against submission, a situation which is reflected in the bitterness of a downtrodden social group.*

**E**n las comarcas más meridionales de México, a la sombra de la alta selva que mucho tiempo les sirvió de refugio, después de haber visto nacer una de las civilizaciones más sofisticadas de la humanidad, unas comunidades indias de lengua maya reproducen la memoria de su pasado, en medio de sus rituales y a través de sus mitos. Una historia puntuada de cataclismos cósmicos que hicieron que se apagaran los astros, que se incendiara o bien inundara la selva, provocando a la par la destrucción de los hombres que en ella vivían. Una historia hecha también de recuerdos de invasiones y de conquistas, de huidas y de resistencia frente a los usurpadores que penetraron en oleadas sucesivas por los meandros de sus ríos, hasta los valles más apartados en donde ellos se habían escondido.

\*ENAH/INAH

Vencidos al término de las guerras de conquista, los Ch'oles fueron concentrados en pueblos ubicados a la orilla de la selva y lentamente sometidos a los esfuerzos de cristianización desplegados por los misioneros. Abandonada, la selva tropical fue de nuevo poblada por unas familias indígenas originarias de quién sabe dónde, que huían patéticamente de las reducciones coloniales y de su caudal de miseria, malos tratos y humillación. Al cabo de dos siglos de huidas y resistencias lograron formar una nueva sociedad, recrear una cultura homogénea sobre los vestigios de su historia, sobre las secuelas de su pasado. Se les llama lacandones; sus mitos manifiestan la espera permanente de un cataclismo que pondrá fin a su comunidad y a su cultura al destruir los peldaños de su gran selva. Mientras que los mitos lacandones recuerdan los grandes momentos de esta historia agitada y angustiada que volverá a surgir según un esquema cíclico que la sociedad teme estoicamente, durante sus fiestas de carnaval los Ch'oles hacen revivir los grandes momentos de su derrota y de su sujeción. Los mitos lacandones y los rituales ch'oles comparten una misma característica: colocan a un personaje fantástico —el jaguar— en el centro de la trama histórica o del teatro ritual y le confieren una función simbólica poderosa. A lo largo de este estudio, intentaremos demostrar cuál es el lugar que ocupa el gran felino mítico de las sociedades mesoamericanas, tanto a través de la narrativa histórica, como mediante ciertas formas de expresión ritual y estilística que, al exorcizar el recuerdo trágico del pasado, traduce los esfuerzos patéticos hechos por los hombres para corregir algunas de sus terribles consecuencias.

## **Los atributos simbólicos del jaguar en la mitología mesoamericana: antecedentes olmecas**

### *Índices iconográficos*

Los mayas identifican a los grandes felinos con el principio de fecundidad humana, de tal forma se asocian perfectamente con las representaciones simbólicas amerindias que ven en el jaguar el genitor por excelencia. Numerosos ejemplos de esta característica del jaguar aparecen tanto en la tradición oral de las culturas mesoamericanas como en el complejo ritual y ceremonial de la mayoría de ellas. Los ejemplos son tan variados que ellos solos proporcionarían la materia prima de una obra de considerable envergadura, reagrupando informaciones arqueológicas, etnográficas, mitológicas e históricas.

La civilización olmeca, que se dice representa la cuna en donde fueron concebidas las culturas más prestigiosas de Mesoamérica (incluyendo la maya), había adoptado al jaguar como figura emblemática, según se despren-

de de la insólita profusión de representaciones felinas que tanto impacta a los arqueólogos encargados de descifrar los misterios de esta sociedad desaparecida mucho antes del amanecer del mundo maya. Las múltiples representaciones de seres antropomorfos surgiendo de los colmillos del jaguar y el descubrimiento de esculturas que asocian el parto con el felino, obligaron a concebir nuevas hipótesis de analogía entre el jaguar y la fecundidad. las figuras de una mujer copulando con un felino,<sup>1</sup> la de un hombre expulsado del hocico de un jaguar,<sup>2</sup> o la representación de una cueva abierta simbolizando a la tierra nutricia y genitora, pero adornada con los atributos del jaguar y asociando probablemente este personaje (ctónico entre los olmecas) con la capacidad fecundadora de la tierra,<sup>3</sup> ofrecen múltiples ejemplos de esta hipótesis que investigaciones en curso lograrán probablemente confirmar.<sup>4</sup> Una pintura rupestre policromada, de factura olmeca, que se encuentra en una cueva de Oxtotitlán (Guerrero), subraya la asociación que existe entre el jaguar y el genitor, al reunir en una misma composición fantástica<sup>5</sup> al felino moteado y a un hombre con el sexo en erección. Ambos personajes se encuentran unidos por la cola del felino que toca el sexo del hombre y la expresión de la fiera imprime al conjunto un carácter de fuerte agresividad. En este dibujo, la sexualidad y la violencia se encuentran reunidas en una misma representación.

La iconografía ofrece otras informaciones sobre el papel de los jaguares míticos en las fases sucesivas de acomodamiento y destrucción del mundo, tal como fueron concebidas por las antiguas culturas mesoamericanas. En Chalcatzingo, en el estado de Morelos, un petroglifo olmeca rememora la lucha ancestral que enfrentó a los hombres con los jaguares e indica que el vencimiento brutal y dramático de las eras de la humanidad estaba previsto y anunciado por culturas muy anteriores a la de los mayas. Magni<sup>6</sup> interpreta

<sup>1</sup> Según la interpretación hecha por Matthew Stirling de la figura 2 de Potrero Nuevo («Stone monuments of Río Chiquito, Veracruz, México», en *Bulletin* 157, Bureau of American Ethnology, Washington, 1955, p. 8). Aunque Magni cuestiona esta interpretación, (Catalina Magni, «Les représentations animales et leur identification dans l'art monumental Olmèque», en *Memoria de la maestría en arqueología*, Universidad de París 1, Instituto Michelet, París, 1987-1988.

<sup>2</sup> Interpretación de Magni *op. cit.* p. 19-20, según un dibujo de David Grove, «Olmecs Altars and Myths», en *Archeology*, volumen 26, número 2, Nueva York, p. 128-135.

<sup>3</sup> Magni, *ibidem*, p. 76-77. Según un dibujo de Grove en, *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec Frontier*, Thames and Hudson, Londres, 1984.

<sup>4</sup> Catalina Magni, *Essai d'interprétation de l'iconographie Olmèque*, tesis de doctorado en antropología, EHESS, en proceso.

<sup>5</sup> Magni, *ibidem*, p. 85, según un dibujo de David Grove; «The Olmec Paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, México», en *Studies in Pre-Columbian Art and Archeology*, número 6, Dumbarton Oaks, Washington, 1970.

<sup>6</sup> Magni, *Les représentations ...*, p. 70-72.

este petroglifo como un combate entre los hombres y los felinos que culmina con la victoria final de esos últimos. Pero Chalcatzingo no se caracteriza únicamente por esas representaciones patéticas de destrucción y de cataclismo. Otro petroglifo representa en efecto a un gran felino, acostado al pie de un arbusto y se descubrió recientemente una «probable» figura humana extendida debajo del animal, que este último estaría lamiendo.<sup>7</sup> Ahora bien, existe un mito de origen ch'ol que relata el papel desempeñado por un jaguar, en el amanecer del mundo y de la cultura humana, en el proceso de «resurrección» de un héroe mítico a quien mató su hermano y después fue salvado, protegido y educado por el jaguar para volverse el fundador de las familias ch'ol y por ende el ancestro de la sociedad humana.<sup>8</sup>

Nada permite afirmar que existe relación alguna entre el mito contemporáneo y el muy anterior petroglifo olmeca. Sin embargo, la similitud de las relaciones de oposición es sorprendente, tanto más cuanto que la presencia en el mismo lugar de escenas tan contrastantes<sup>9</sup> sugiere que una misma dicotomía era atribuida al personaje felino, concediéndole a la vez propiedades genésicas y atributos tanatógenos.

### La información proporcionada por los mitos mayas: el acervo lacandón

Múltiples mitos lacandones confieren al jaguar su carácter genésico. Este personaje entre los más comunes de la literatura oral indígena está constantemente mezclado con los esfuerzos hechos por los hombres para ordenar su universo social. Las representaciones simbólicas de la alianza<sup>10</sup> hacen aparecer a los jaguares como temibles esposos; el mito de Ah K'ebatum da cuenta de esa característica muy difundida del jaguar en el pensamiento indamericano.<sup>11</sup>

Un día Ah K'ebatum, el jaguar, se introdujo en la casa de un hombre. Había tomado la apariencia de humano vistiéndose con una túnica. Vio a las hijas y les dijo de la siguiente manera:

<sup>7</sup> David Grove y Jorge Angulo, *Ancient Chalcatzingo*, University of Texas, Austin, 1987.

<sup>8</sup> Jesús Morales Bermúdez, , *On O T'ian, antigua palabra. Narrativa indígena Ch' ol*, UAM-Azcapotzalco, México, 1984.

<sup>9</sup> Ya que una representa al felino en una actitud de protección ante el hombre, mientras que la otra ofrece la imagen de la destrucción de los hombres por esos mismos felinos.

<sup>10</sup> Marion, Marie-Odile, *Le pouvoir des filles de Lune: la dimension symbolique des formes d'organisation sociale des lacandon du fleuve Lacanja, Mexique*, these de doctorat, en *Lettres et Sciences Humaines*, EHESS, París 1992, p. 334-342; «Lacandon Mariage», en *Southwestern Journal of Anthropology* número 5.

<sup>11</sup> Testimonios recopilados entre 1986 y 1990 en Metzabok acerca de los resi.

—Tomen su canasta y vayan a la milpa ya es tiempo de recolectar los frijoles que sembré.

Su padre sólo estaba adormilado, así que lo ignoraron. K'ebatun las había engañado.

Salieron pues a la milpa a llenar sus canastas. Cuando todas habían llenado sus canastas con los frijoles, K'ebatun les dijo: regresemos ya, síganme.

Juntos retomaron el camino a casa, pero en vez de llegar al hogar, se encontraron frente a un hoyo de piedra, era la casa de K'ebatun. Ahora lo veían como un jaguar. En su casa no había ni ollas de barro, ni hoguera en donde preparar los alimentos. Dormía en la tierra. Entonces las mujeres sintieron una gran tristeza pues su madre no vivía en esta casa.

K'ebatun las había robado y ya no podrían regresar.

Cada vez que Kebatun salía, dejaba alrededor de la casa sus excrementos para así saber si las hijas habían intentado escapar, y al regresar les decía:

— Ustedes son mis esposas, si se escapan las mataré y luego las devoraré.

K'ebatun era buen cazador, llevaba mucha carne a su casa pero no sabía cómo cocinar sus alimentos porque no tenía fuego. Fue así que sus esposas le propusieron ir a buscarlo con su madre, para que pudieran prepararle sus alimentos. No querían comer la carne cruda.

— ¿Qué es el fuego? preguntó K'ebatun.

Ellas respondieron:

Irás a la cocina de nuestra madre y verás aquello que esté caliente, aquello que quema. Tócalo, y tráelo, sabrás cuando lo hayas tocado que es el fuego. K'ebatun hizo entonces lo que le pidieron, se quemó muy fuerte pero llevó una brasa a su hogar. Entonces las mujeres le dijeron: también queremos ollas, sin ollas no podremos cocinar nuestros alimentos, debes regresar con nuestra madre y traernos una olla.

— ¿Qué es una olla? preguntó el jaguar.

Las mujeres le explicaron y K'ebatun se marchó. Llegó en la noche a la cocina de la madre de sus esposas y vio las ollas, introdujo su cabeza dentro de ellas, pues así fue como le dijeron que tenía que hacer.

Se quedó atorado agitándose para tratar de liberarse. Finalmente lo logró y regresó rápidamente con sus esposas.

El padre de las mujeres sabía que K'ebatun se había robado a sus hijas pero ignoraba donde vivía el jaguar.

Años más tarde, el jaguar tuvo hijos con sus dos esposas. Un día éstas le preguntaron si podían ir a casa de su padre, pensaban mucho en su madre y estaban tristes.

*El jaguar aceptó y partieron pues todos a casa del padre de las esposas. Tan pronto como llegaron, los hermanos de las esposas y el padre tomaron sus arcos y le tiraron, traspasándole su cuerpo con las flechas, por lo que murió en el acto, no pudo escapar. Sus hijos también murieron, no eran más que jaguares, los tomaron de los pies y los golpearon muy fuerte contra una roca. Todos murieron, las mujeres estaban muy contentas de volver a encontrarse con su madre.*

Por otra parte, los mitos de organización del espacio natural los presentan como seres fantásticos dotados de terribles poderes y que fueron dotados por los dioses de múltiples funciones.

El jaguar (*balum*) es, incontestablemente, la fiera que se halla más presente en los mitos y los cantos lacandones. Está investido de las funciones más variadas, y es también al que más se le teme, ya que como ningún otro animal, se encuentra asociado a la destrucción pasada del universo de los hombres.

Además de los jaguares cósmicos, existen monstruos con cuerpo de jaguar, que fueron encerrados en las cavernas por el creador, con el fin de proteger a los Verdaderos Hombres de las agresiones de las que eran constantemente víctimas. Esas fieras están colocadas bajo el cuidado de Mensabak y son las que las almas de los muertos deben alimentar. Participarán también en el holocausto final.

Existen asimismo los dioses jaguares que se encuentran, a veces por azar, en los senderos de la selva. Pueden, bajo una apariencia humana, aparecerse a los Verdaderos Hombres en su propia casa sin que su finalidad sea precisamente matarlos. Uno de ellos dio incluso su nombre al cigarro de hojas de tabaco que fuman los lacandones en la noche sólo entre hombres. Tan fuerte era el olor áspero de ese tabaco que el jaguar que bajo forma humana se encontraba ahí, emitió una ventosidad; a partir de entonces esos cigarros empezaron a llamarse «pedos de jaguar», como un recuerdo de aquél lejano día en el que los hombres y las bestias conversaban pacíficamente mientras fumaban tabaco.<sup>12</sup>

Los mitos cosmogónicos que recuerdan las grandes etapas de creación-destrucción del mundo y de los hombres los asocian con el proceso de aniquilamiento de la sociedad humana, haciendo de ellos los auxiliares del creador en su proyecto de exterminación apocalíptica.<sup>13</sup> ¿Acaso no había

<sup>12</sup> Didier Boremanse, *Contes et mythologie des indiens lacandon*, L'harmattan, París, 1986, pp. 157-158.

<sup>13</sup> Marion, *Le pouvoir ...*; Robert Bruce, *El libro de Chank'in*, INAH, México, 1974 y Boremanse, op. cit.

sido masacrada la tercera generación de lacandones, desgarrada por las fieras, durante un eclipse solar que había provocado el derrumbe del universo maya de la selva alta?

Los lacandones saben que en algún lejano día un cataclismo cósmico destruirá todas las esperanzas de sobrevivencia de su pueblo. Los mitos lo reiteran incansablemente. Uno de ellos<sup>14</sup> recuerda el día funesto en que los invasores Itzaes amenazaron —con su sola presencia en el río Usumacinta— iniciar el apocalipsis. Al pensar que no lograría impedir la progresión de los invasores, el creador de los lacandones decidió que tendría que destruir el mundo para limpiar la selva de las amenazas que en ella se perfilaban. Consideraba en efecto que le sería más fácil destruir de una vez la selva con los intrusos que ahí sembraban el desorden, incluyendo obviamente a los legítimos dueños de dicho espacio, de tal suerte que después no le quedaría más que realizar una quinta creación en donde reinstalaría a los lacandones, en una selva renovada y liberada de toda ingerencia externa.

Resulta que la intervención *in extremis* de Ah Kyantho (uno de los hermanos mayores del creador) logró neutralizar las amenazas de destrucción del universo selvático. Los lacandones pudieron sobrevivir, en la espera de una nueva alarma. En otros relatos se menciona una amenaza igualmente apremiante de destrucción del mundo cuando, a consecuencia de un pleito conyugal, el creador (Hach Ak Yum) decidió apagar el sol, provocando de esa manera un eclipse que se acompañó de la irrupción de los jaguares cósmicos en el territorio de los lacandones.<sup>15</sup> Frente a la inminencia de su exterminio, la esposa del creador, considerada con justa razón como la madre universal de los mayas, con la ayuda de su cuñado, de su hijo y de su yerno, logró aplazar la masacre —que parecía inevitable— al convencer a su poderoso esposo de controlar las fieras descubriendo al sol.

Los relatos de la tradición oral se encuentran sistemáticamente reforzados por los testimonios y la narrativa onírica, que hacen frecuentes referencias a la aparición de los jaguares en la escena de las hazañas humanas. En numerosas ocasiones relatos de sueños hacen intervenir a los jaguares después de una visión apocalíptica como en el ejemplo siguiente:

<sup>14</sup> Tanscrito por Boremanse, *op. cit.*, pp. 134-139.

<sup>15</sup> Marion, *op. cit.*, pp. 464-466; Boremanse, *op. cit.*, pp. 277-281.

*Yo veía el cielo, estaba rojo, como si se bañara en un charco de achiote. Todo giraba en el cielo, el sol y la luna daban vuelta, no caminaban como siempre lo hacen... giraban en el achiote.*

*Luego la luna creció, se volvió redonda y gorda, se colocó frente a Ah K'in (el sol) y lo escondió. Desapareció, Ak Na' lo recubrió, se perdió. Entonces yo desperté, estaba espantado, estaba temblando.<sup>16</sup>*

Asociados con la destrucción del mundo mediante el incendio de la selva o el eclipse solar, los jaguares cósmicos son un elemento de control social y de reequilibrio histórico. Amenazados en sus formas de organización social, en sus modos de explotación de su medio selvático y hasta en sus formas de pensamiento por la penetración de los vectores del mundo occidental, los lacandones han sabido crear esta alternativa ante el desmantelamiento progresivo de un universo con el que se saben profundamente vinculados. Un día vendrá cuando este mundo ensuciado, violado, alterado de forma quizás irreversible por la mano de los blancos, será entregado a los jaguares, para que lo destruyan antes de que el creador lo renueve e instale en él una nueva generación de Verdaderos Hombres,<sup>17</sup> quienes estarán por fin liberados de los intrusos que obstaculizaban la progresión legítima de su historia.

Esta presencia amenazante de los jaguares no es exclusiva de la mitología lacandona. De hecho, aparece en numerosos conjuntos míticos de los mayas de Tierras Bajas y aunque hemos escogido referirnos tan sólo a tres de esos grupos, esto no significa que les sea específica.

### Los acervos quiché y ch'ol

Los quichés precisan —en esa bella génesis de su historia que representa el *Popol vuh*— que unos jaguares fueron petrificados por los creadores y reclusos en las entrañas de la tierra, cuando esos últimos decidieron descubrir al sol, asegurando así el principio de la cultura y de la historia de los hombres. Esas fieras que aterrorizaban a los quichés, cuando no los devoraban, representaban el mayor obstáculo para el advenimiento de su sociedad y el nacimiento de su cultura. Los ch'oles tienen una visión similar del origen de su historia, la cual se expresa en el encuentro entre el niño y el jaguar petrificado adentro de la cueva, ya que de su amistad y de su mutua solidaridad, casi de su alianza, surgirá la gestación de su sociedad, la misma que los inmortalizó en ese mito de origen.

<sup>16</sup> Testimonio grabado en abril de 1987, en Lacanjá Chansayab, informante C'ayum Laguna, en Marion, *op. cit.*, p. 863.

<sup>17</sup> *Hach winik*, término usado por los lacandones para identificarse.

Desde un punto de vista social, los quichés dan a sus primeros jefes de familia nombres compuestos del término «balam», que significa comunmente jaguar en todos los idiomas que se desprenden del tronco lingüístico maya. Esta costumbre se remonta quizás a muy lejanos horizontes y podríamos entonces —como lo sugiere Magni— interpretar a la pintura de Oxtotitlán como un índice de patrifiliación uniendo los hombres al jaguar, la cual se transmitiría por vía de descendencia agnática. Por lo tanto no resultaría inconcebible que el exterminio de una era de la humanidad fuera colocado bajo la estricta responsabilidad de quienes han participado en su proceso de gestación. Antiguos genitores, viejos jefes de linaje, ancestros divinizados y asimismo inmortalizados con su papel y atributos cósmicos, los jaguares se vuelven en el pensamiento de su descendencia el instrumento de exterminio y de la renovación cíclica.

La enumeración de las incidencias y evidencias todavía tiene que seguirse trabajando, pero no hará más que subrayar este interés de las culturas mesoamericanas (antiguas y contemporáneas) por venerar al jaguar como un poderoso símbolo de vida, aunque mediante este carácter dicotómico, que caracteriza su forma de pensamiento, representa también una incontestable señal de muerte y de exterminio. Al encontrarse íntimamente asociado con los desenlaces apocalípticos (antiguos y futuros), el jaguar se mantiene como la imagen de la destrucción que acompaña la desaparición del sol y la muerte de los seres cuya reproducción el astro asegura.

### **Las formas de expresión ritual: los jaguares del carnaval ch'ol**

En el corazón de la sierra septentrional que limita el estado de Chiapas, las comunidades de cultura Ch'ol se extienden de montes a colinas y de valles a cañadas. En medio de este espacio boscoso y accidentado se levanta un pequeño cerro en donde los indios han establecido su centro ceremonial. Se trata de la pequeña ciudad de Tila. Aparte de ser el centro espiritual, político y social del conjunto de su territorio —que se extiende sobre cinco municipios—, Tila es el espacio en donde los ch'oles reproducen, a lo largo de su calendario ritual, su adhesión a las formas de identidad colectiva que unen entre sí los pueblos y a la vez actualizan su memoria del pasado. Tila es por ende el centro intelectual de la etnia; está en el centro de las festividades, de las ceremonias y de los rituales que ahí se celebran, donde cada individuo extrae y se apropia los mensajes codificados que aseguran la unidad simbólica de su pueblo, de este mismo pueblo que fue desarraigado hace mucho tiempo, adoctrinado por los mensajeros de la iglesia occidental y sumido en

los remolinos de una historia, en la cual cada ch'ol intenta desde entonces no quedarse sumergido.

Cada año, durante un rito de fertilidad, que no tiene nada de mesoamericano, los ch'oles reinventan su historia. Lo hacen a su manera, burlándose de su suerte y caricaturizando el día ya lejano en el cual, al sucumbir bajo la fuerza de sus adversarios occidentales, tuvieron que renunciar a ser los dueños de su destino. El carnaval, espacio y tiempo de engaño y de juego, les ofrece esa oportunidad.

Durante una semana de fiestas, de risas y de libaciones, unos hombres cubiertos con los signos de la alteridad y de la autoctonía se enfrentan en combates de calle que no tienen equivalencia en violencia más que con la pasión con la cual están concebidos. Dos bandos se enfrentan: los toros por una parte, armados con un casco provisto de dos cuernos puntiagudos —cuyo impacto es temible— persiguen con gritos estruendosos a unos jaguares cuya única protección se limita a una piel moteada (a menudo la de un tigrillo). Resultan del juego unas luchas que se quieren fratricidas y de donde los jaguares salen invariablemente vencedores, aunque a veces muy seriamente heridos.

Antes de que comience el combate ritual, los hombres jaguares se encuentran en una cueva y reciben ceremoniosamente los atributos de su nueva identidad. Se metamorfosean, de esa manera, en seres míticos, se vuelven la encarnación de esos ancestros divinizados que siguen vigilando, desde el fondo de su cueva, la reproducción de su descendencia. Una vez que se haya acabado el combate, después de que los cadáveres hayan sido ritualmente despellejados y que los pedazos hayan sido simbólicamente consumidos, regresarán por el camino que los lleva a las entrañas de la tierra en donde se quitarán las señales de su transcorporización.

De esta manera, la sociedad ch'ol exorciza el doloroso recuerdo de una cruenta experiencia que hizo de sus miembros los sujetos de la alteridad. Los toros están asociados con los colonos llegados de España que importaron, aparte de la ganadería a tierras hasta entonces dedicadas a la agricultura cerealera, las representaciones a veces anticuadas de su cultura. Mientras los ritos de fertilidad del carnaval caían en el olvido —o por lo menos en el abandono— en España víctimas de los rigores de la inquisición, los indios de América recuperaban por su cuenta los mensajes transmitidos por esos mismos servidores del culto, los resemantizaban y los integraban a su manera. Los toros, cuyos cuernos son el símbolo indoeuropeo de la fertilidad natural, se volvieron la representación —sobre trasfondo ritual— de los

intrusos occidentales. En cuanto al jaguar, asociado desde el alba de los tiempos con el genitor de su sociedad, conservó su carácter de autoctonía que lo vincula tan profundamente con los espacios ctónicos, con el mundo de las tinieblas, con las fases nocturnas y crepusculares del ciclo cósmico.<sup>18</sup>

En este enfrentamiento en el que se agreden y se desgarran cinco siglos después del drama de la conquista, los autóctonos y los foráneos juegan al drama de la conquista, a los momentos que precedieron a la capitulación. Pero mientras los indios de ayer tuvieron que someterse ante la fuerza de los arcabuces y el poder de los mosquetones, —aunque siguen igualmente vulnerables bajo su piel moteada frente a los terribles cuernos de los toros que los asedian— los ch'oles de hoy recuperan por el espacio de un instante la ilusión de su victoria; reescriben la historia añadiendo un desenlace que inmortalizan al mitificarlo.

Por muy insólito que pueda parecernos, este juego ritual no es exclusividad de los ch'oles de Tila, hace más de mil años fue una prueba de la elegancia estilística y de la diplomacia de esta gran cultura maya clásica que no dejamos de admirar.

### Los hombres-jaguar de Cacaxtla

En el altiplano mexicano, a más de un millar de kilómetros de su zona de expansión cultural, los mayas habían mostrado una preocupación similar cuando reequilibraron la historia en provecho de un pueblo que ellos habían probablemente conquistado.

Cacaxtla<sup>19</sup> es un sitio histórico de gran importancia, ya que expresa los efectos de la irradiación cultural de los mayas durante la época clásica, a la vez que ofrece muestras de una expansión que podría haber suscitado ciertas formas de sujeción territorial. El hecho es que Cacaxtla posee unos bajorrelieves policromados de notable belleza y del más puro estilo maya clásico. Uno de ellos representa una escena de batalla. ¿Acaso se trata de un combate ritual?, ¿es simplemente de la narración estilizada de una guerra de conquista? El artista no lo dice, pero los ornamentos, las vestimentas, las actitudes mediante las que se representa a los personajes no dejan lugar a dudas en cuanto a la interpretación que de ellos se tiene que hacer.<sup>20</sup> En la escena de la batalla, personajes ataviados con atributos ostentatorios que evocan al jaguar

<sup>18</sup> Michel Graulich, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Académie Royale de Belgique, Bruxelles, París, 1986.

<sup>19</sup> Ubicado en el estado de Tlaxcala, a una hora de la ciudad de México.

<sup>20</sup> Dichas interpretaciones fueron realizadas por Michel Graulich, *op. cit.*

y al dios de la tierra, Tláloc, simbolizan a los miembros de la nobleza local conquistada, o por lo menos dominada por los extranjeros mayas que los revisten al pintarlos con las insignias de la autoctonía.<sup>21</sup> Por su parte, los mayas se adornaron, para inmortalizarse, con los atributos de la alteridad, con cascos en forma de pájaros solares. La parte insólita de esta representación pictográfica no consiste tanto en que los mayas reconocen su alteridad frente a los autóctonos que han sometido, sino en el hecho de que, para hacerlo, hayan tomado en esta escena histórica el lugar de los vencidos. Sin embargo, el arte estilístico que estalla en Cacaxtla no deja lugar a dudas en cuanto a la identidad de quienes se asumieron como los dueños de la ciudad. Se trata de una pintura realizada por los mayas y con su estilo, que traduce el cuidado de los artistas en imponer su identidad. Resulta entonces que el objetivo de los mayas puede haber sido restituir a sus adversarios el derecho de inmortalizarse como los vencedores de un conflicto que habían probablemente perdido. Quizás se tenga también que interpretar esta escena como la que figura en los muros del edificio «A», en donde dos dinastías parecen establecer una repartición del poder entre un rey águila solar maya y un rey jaguar ctónico mexicano, como una forma de restablecer un equilibrio o una equivalencia entre ambos grupos de conquistadores y de dominados.

Esta reescritura de la historia pudo hacerse con fines diplomáticos; o acaso era una constante en el pensamiento indio vencer la adversidad y la humillación de los vencidos concediéndoles el derecho, el deber o la esperanza de poder un día restaurar la lógica de su historia mediante el respeto de su autoctonía.

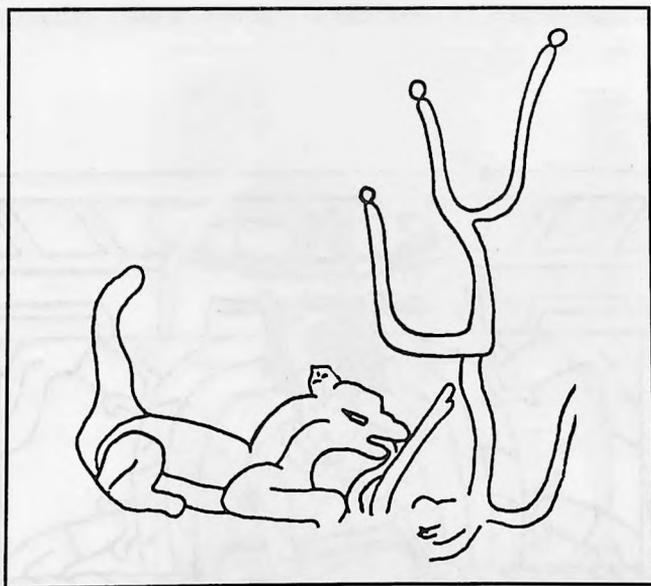
## Conclusión

En el centro de los mitos y de los rituales mayas de las tierras bajas chiapanecas, el jaguar domina con su gran figura tutelar la memoria que los indios tienen de su pasado. Símbolo del genitor original, el jaguar es también el instrumento del apocalipsis. Entre los ch'oles y los lacandones, este personaje mítico desempeña un papel fundamental en el orden cósmico y por ende histórico de su sociedad respectiva. Al término de gigantescos combates rituales que los ch'oles organizan durante las fiestas de carnaval, en los que enfrentan los tigres americanos a los toros de importación europea, los jaguares siempre ganan a sus adversarios; de tal suerte que, aunque sea por medio de lo imaginario, los indios vencidos por la historia restablecen la ilusión de su última revancha sobre los invasores occidentales.

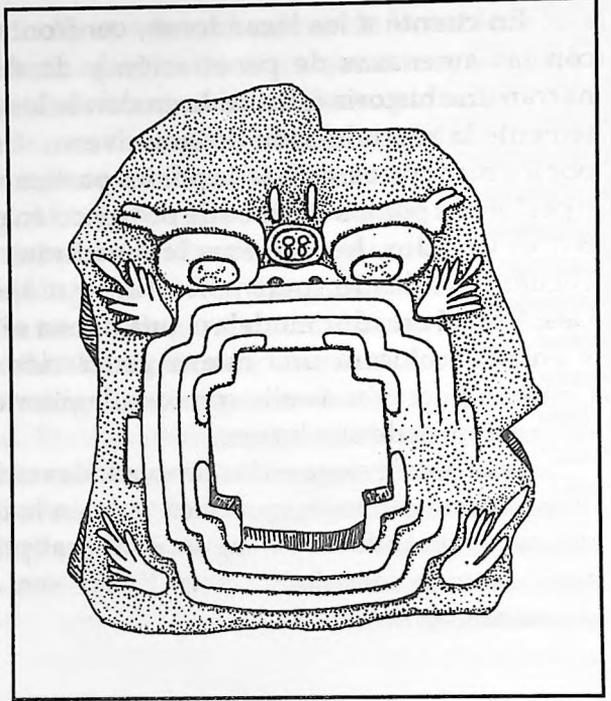
<sup>21</sup> Graulich, *op. cit.*, pp. 11-101.

En cuanto a los lacandones, confrontados desde hace varias décadas con las amenazas de penetración y de destrucción de su selva-refugio, narran una historia mitificada en donde los invasores amenazan permanentemente la reproducción de su universo. Cuando ya no aguante ser talada por los madereros, asfixiada por los pastizales, quemada por los agricultores y perforada por los equipos de prospección petrolera, la selva será destruida por el Creador, los jaguares la invadirán, devorando todo lo que en ella encuentren, destrozando a hombres y mujeres, blancos, mestizos o indios. Después, el creador modelará una nueva selva, calentada por un nuevo sol y en ella colocará una nueva generación victoriosa de lacandones que tomarán posesión de ella con toda legitimidad, para reproducir al infinito los eslabones de sus linajes.

Es en esa fe ciega en las propiedades cíclicas de su historia donde reside el estoicismo de los lacandones. Y es en la ilusión de una última revancha, dejada al cuidado de los jaguares apocalípticos, donde se expresa la amargura de esas sociedades, sometidas —en contra de su voluntad— a las presiones de la alteridad.



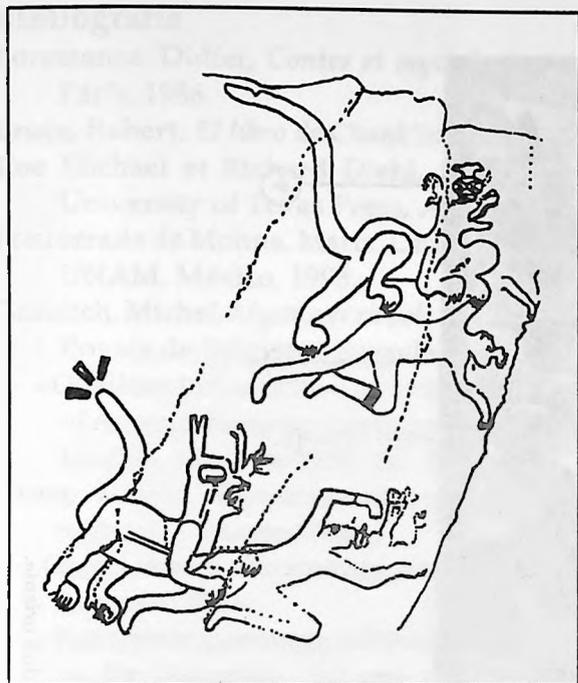
Chalcatzingo, Morelos. Petroglifo de cultura olmeca.



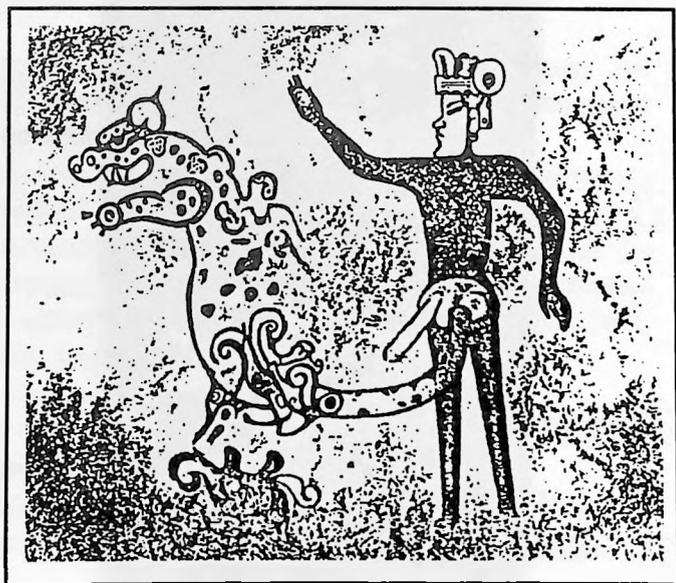
Chalcatzingo, Morelos. La tierra nodriza (hocico de jaguar), cultura olmeca.



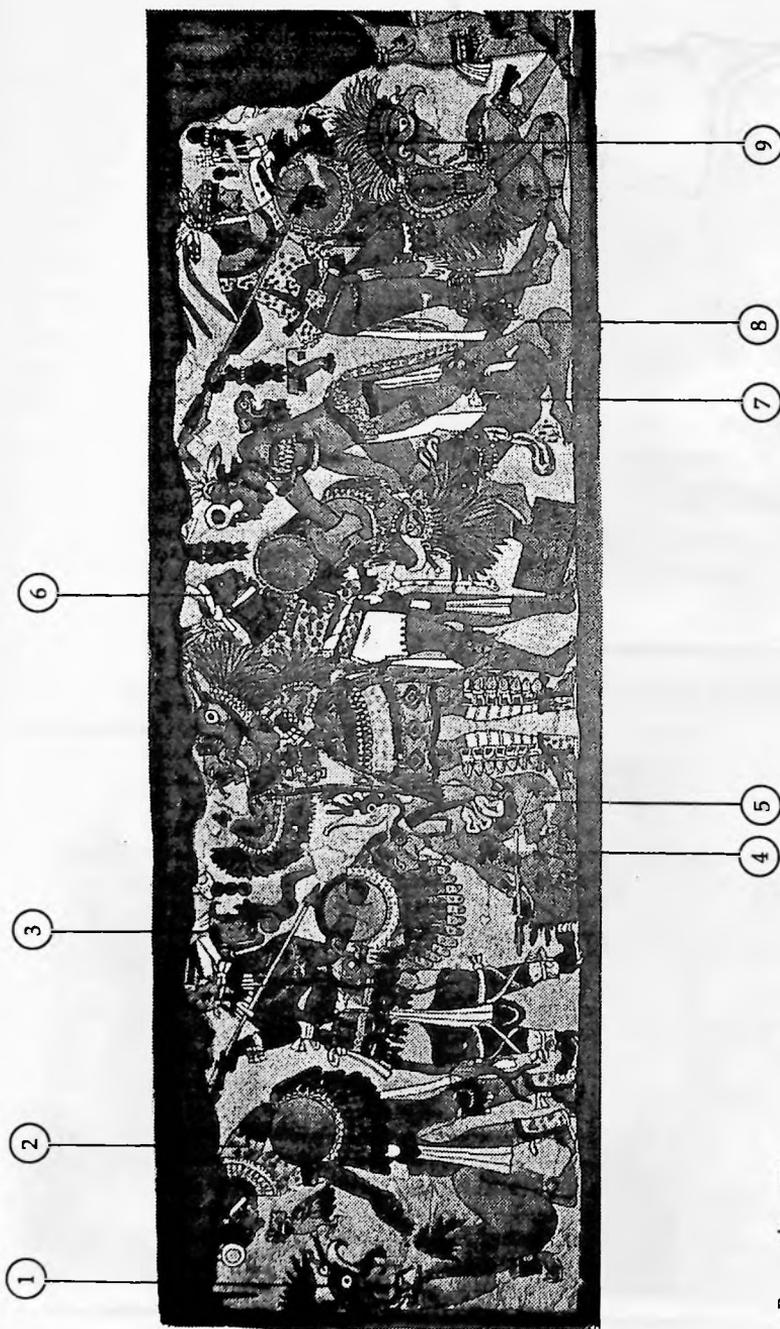
La Venta, Tabasco. Hombre expulsado del hocico de un jaguar, cultura olmeca.



Chalcatzingo, Morelos. Petroglifo de cultura olmeca.



Oxtotitlán, Morelos. Representación de la patrifilación, cultura olmeca.



- 1.- Personaje maya.
- 2.- Personaje cacaxtleca.
- 3.- Personaje cacaxtleca.
- 4.- Personaje maya.
- 5.- Personaje maya.
- 6.- Personaje cacaxtleca.
- 7.- Personaje maya.
- 8.- Personaje cacaxtleca.
- 9.- Personaje maya.

Cacaxtla, talud oriente.

## Bibliografía

- Boremanse, Didier, *Contes et mythologie des indiens lacandon*, L'harmattan, París, 1986.
- Bruce, Robert, *El libro de Chank'in*, INAH, México, 1974.
- Coe Michael et Richard Diehl, *In the Land of the Olmecs*, 2 volúmenes, University of Texas Press, Austin, 1980.
- Foncerrada de Molina, Marta, *Cacaxtla, la iconografía de los Olmecas-Xicalanga*, UNAM, México, 1993.
- Graulich, Michel, *Mythes et rituels du Mexique ancien préhispanique*, Académie Royale de Belgique, Bruselas, 1987.
- , «Dualities in Cacaxtla», en *Mesoamerican Dualism*, International Congress of Americanists, Amsterdam 1988, Edwin Braakhuis (editores), R.U.U.-I.S.O.R., Utrecht, 1990, pp. 95-118.
- Grove, David, «Olmecs altars and myths», en *Archeology*, volumen 26, número 2, Nueva York.
- , *Chalcatzingo: Excavations on the Olmec frontier*, Thames and Hudson, Londres, 1984.
- , «The Olmec paintings of Oxtotitlan Cave, Guerrero, Mexico», en *Studies in Pre-Columbian Art and Archeology*, número 6, Dumbarton Oaks, Washington, 1970.
- Grove, David et Angulo, Jorge, *Ancient Chalcatzingo*, University of Texas, Austin, 1987.
- Magni, Catalina, *Les représentations animales et leur identification dans l'art monumental Olmèque*, Mémoire de maîtrise en archéologie, Université de Paris 1' Institut Michelet, París, 1987-1988.
- , *Essai d'interprétation de l'iconographie Olmèque*, these de doctorat en anthropologie, EHESS, 1994.
- Marion, Marie-Odile, *Le pouvoir des filles de Lune: la dimension symbolique des formes d'organisation sociale des lacandon du fleuve Lacanja*. Mexique, thèse de doctorat, en Lettres et Sciences Humaines, EHESS, París 1992.
- , *Identidad y ritualidad entre los Mayas*, INI, México, 1994.
- Popol Vuh*, Traducción de Adrian Recinos, FCE, México, 1953.
- Morales Bermúdez, Jesús, *On O T'rian, antigua palabra. Narrativa Indígena Chol*, UNAM-Atzacapotzalco, México, 1984.
- Stirling, Matthew, «Stone monuments of Río Chiquito, Veracruz, México», en *Bulletin 157*, Bureau of American Ethnology, Washington, 1955.