

Figuras y narrativas míticas del símbolo. Del laberinto entre los *o'odham*, *hopi* y *yuma*

Julio Amador Bech

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales,
Universidad Nacional Autónoma de México

RESUMEN: *en este artículo se investiga el origen del símbolo: el hombre en el laberinto y las narrativas míticas que han surgido, a partir del mismo, entre las diversas comunidades o'odham de Sonora y Arizona. Para tal efecto se sigue su uso en diversas manifestaciones de la cultura material, las funciones sociales que cumplen y los múltiples significados que se le atribuyen. Se sitúan, tanto al símbolo como a las narrativas, en relación con las tradiciones orales, recopiladas por la etnografía norteamericana de principios del siglo xx y se confrontan con ejemplos semejantes en el arte rupestre de los hopi y los yuma.*

ABSTRACT: *In this article we study the origin of the man, in the maze symbol, and the mythical narratives that have been created on its behalf between the O'odham communities of Sonora and Arizona. For that purpose, we explore the diverse expressions that appear in the material culture, the social functions they play and their multiple meanings. The symbol and the narratives are confronted with the oral traditions compiled by several northamerican ethnologists in the beginnings of the Twentieth Century and with similar examples of the rock art of the Hopi and Yuma.*

PALABRAS CLAVE: *símbolo, laberinto, mitos o'odham*

KEY WORDS: *Symbol, maze, o'odham myths.*

En este trabajo abordamos el estudio del símbolo del laberinto en relación con algunos mitos, leyendas, creencias y rituales pertenecientes, principalmente, a las tradiciones de la cultura *o'odham* de Sonora y Arizona y, en segundo término, como referencia contextual a las culturas de los *hopi* de Arizona y Nuevo México y de los *yuma* de California. Nuestro tema y punto de partida son las tradiciones míticas orales de los grupos culturales autodenominados *o'odham*, y referidos, también, a partir de la época colonial por los españoles y, posteriormente, por las comunidades mismas y los ajenos,

como pimas y pápagos; asimismo, trataremos las relaciones de estos mitos con aspectos diversos de su cultura y del medio ambiente que habitan. En particular, nos interesa el símbolo del laberinto que aparece en sus leyendas como ejemplo de los procesos de creación y recreación míticos, así como las referencias a otras manifestaciones culturales de los pueblos vecinos.

El término *o'odham*, que quiere decir "la gente", designa a las diversas comunidades indígenas emparentadas entre sí que, no sabemos desde hace cuanto tiempo, han habitado el desierto de Sonora, y de las cuales se tiene registro documentado a partir de los primeros encuentros con los españoles, hacia finales del siglo xvi. Se han establecido algunas distinciones, el concepto de "grupo pimana" se ha aplicado a todo el conjunto de comunidades (pimas y pápagos), radicados tanto en México como en Estados Unidos y extendidos antiguamente de una manera irregular, desde el sureste del estado de Sonora y suroeste de Chihuahua, hasta el Río Gila, hacia el norte, en Arizona. Con ligeras variantes, los pimas altos y bajos hablan la misma lengua, perteneciente al grupo nahua-cuitlalteco, tronco yuto-nahua y de la familia pima-cora.

A partir del periodo del contacto se distinguieron, según sus poblaciones y territorios, con nombres, arbitrariamente asignados a ellos por los misioneros españoles; las de los ríos Gila y Salado fueron llamados pimas, y las del desierto, pápagos. Tales gentilicios obedecen a deformaciones hispánicas de sus nombres tradicionales o de palabras utilizadas por ellos, mas la cronología de esas acepciones no está bien definida aún [Velarde, 1856:344-357]. Parece ser que los *o'odham* occidentales se hacían llamar *papawi o'odham*: "gente del frijol", nombre que después se extendió a todos los habitantes del desierto [Swanton, 1953:357]. Los grupos que se desarrollaron a partir de la cuenca del Río Gila se habrían autodenominado *akimel o'odham*: "gente del río". De acuerdo con Spicer, la "gente del río" llamaba a sus vecinos *o'odham*, que habitaban el desierto y dependían más de la caza y la recolección que de la agricultura: *tohono o'odham*: "gente del desierto" [Spicer, 1941:22; Swanton, 1953:357]. El grupo que ocupó la zona del Pinacate, en el desierto de Altar, se llamaría a sí mismo *hia'ched o'odham*, "gente de la arena" [Crosswhite, 1981:47-76; Pérez de Rivas, 1985:197-201; Radding, 1995:28-32; Spicer, 1962:86-151].

En cuanto a la región que hemos descrito y al periodo histórico podemos observar, en relación con los *o'odham*, registros etnográficos que indican un concepto laxo de territorio que permite a numerosas aldeas pequeñas, diseminadas en un territorio muy vasto, sentirse unidas por muy diversos lazos de reciprocidad y compartir elementos culturales sumamente significativos:

- A) Un sistema mitológico común, con variantes locales menores, dentro del cual destaca la idea de un mismo origen de los diversos grupos *o'odham*.
- B) Una lengua común muy poco diferenciada.
- C) Aspectos muy definidos de la cultura material: estructura de los asentamientos; forma y materiales de las casas; tipos de herramientas para la caza, la recolección, la agricultura y el procesamiento de los productos derivados de estas actividades; tipo de alimentación, vestido, cerámica y cestería.
- D) Lazos de parentesco, definidos por un sistema totémico de clanes y la práctica de la exogamia entre las aldeas cercanas, estableciendo fuertes vínculos de solidaridad gracias a los enlaces matrimoniales.
- E) Formas semejantes de organización política.
- F) Visitas frecuentes entre los distintos grupos de las aldeas para los rituales cíclicos.
- G) Sistemas de prestaciones económicas y reciprocidad entre las aldeas: intercambio de trabajo por agua y alimento en periodos de escasez y sistema de reciprocidad de los dones.
- H) Sistemas comunes de chamanismo y medicina tradicional.
- I) Rituales y prácticas funerarios comunes.

Los *hia'ched o'odham*, gente de la arena, eran el grupo más pequeño pero hacían uso del territorio más extenso, con los recursos más escasos y la tierra más árida, sin embargo, en algunas partes de su hábitat existían ricas concentraciones de alimentos. A pesar de hallarse en constante movimiento, en busca de los recursos propios de cada estación, el peregrinar de los *hia'ched o'odham* requería una cuidadosa planeación que permitiera una exitosa explotación de los recursos disponibles en función de los cambios climáticos estacionales y su influencia en las plantas y en las migraciones de las especies animales [Broyles *et al.*, 2007:133].

Los *tohono o'odham* habitaban y hacían uso de la región desértica del sur-centro de Arizona y noroeste de Sonora, colindando hacia el norte con los *akimel o'odham* y hacia el noroeste con los *hiached o'odham*.

Como los *cucapás* y los *quechanos*, los *tohono o'odham* operaban en base a una "estrategia minimax" de subsistencia, incluyendo una amplia variedad de recursos y un extenso rango de alternativas económicas, en vez de concentrar todos sus esfuerzos en unos cuantos recursos; esta estrategia permitía satisfacer sus necesidades básicas y garantizaba la mayor productividad con el menor detrimento del medio ambiente. Una clave para comprender su aculturación radica en que en vez de sustituirlas por opciones tradicionales, nuevas plantas

y animales eran incluidos, constantemente, dentro de su rango de opciones alimenticias [Broyles *et al.*, 2007:133].

Los *akimel o'odham* eran el grupo más sedentario, aprovechando el agua de los ríos Gila y Salado, así como de los arroyos temporales, tenían una economía en la cual la agricultura complementaba a la recolección y a la caza, de una manera más importante. Los tres grupos vivían en pequeñas aldeas, pero mientras los *hiached o'odham* tenían una mayor movilidad y diversos campamentos estacionales en lugares fijos (ramadas) como en Quito-vaquito, los *tohono o'odham* tenían, principalmente, dos campamentos, uno de verano (*oidag*), en las llanuras desérticas, utilizado para la recolección, la siembra y la cosecha, y otro de invierno (*wahia*) para la recolección y la caza en las serranías con bosques de coníferas, por esa razón se les llamaba “gente de dos aldeas”, mientras que a los *akimel o'odham*, que vivían de manera estable en un solo lugar, se les llamaba “gente de una aldea”.

Es importante señalar que, por lo menos desde que se tiene un registro etnográfico moderno, se sabe que los diversos grupos *o'odham* se consideran a sí mismos formando parte de una misma comunidad extendida a lo largo de un territorio inmenso. La división entre “pimas altos y bajos” ocurrió cuando se establecieron las fronteras militares y culturales a partir de las diversas ocupaciones españolas, mexicanas y norteamericanas de un antiguo territorio único.

Nuestra investigación se basa en las versiones de sus mitos cosmogónicos que fueron recogidas por diversos etnólogos a principios del siglo xx. Las más importantes son las siguientes:

1. La versión de los mitos de origen editada por Donald M. Bahr que fue narrada y cantada a lo largo de varias noches por Juan Smith en la lengua de los pimas, traducida, simultáneamente, al inglés por el pima William Smith Allison y transcrita, directamente, por Julian Hayden en la primavera de 1935 [Bahr, 1994].
2. La recopilada por J. William Lloyd en 1903 en el pueblo de Sacaton, Arizona, recitada y cantada por *Comalk-Hawokih* y traducida, simultáneamente, al inglés por el pima Edward Hubert Wood [Lloyd, 1911].
3. La que Ruth Benedict recopiló durante el verano de 1927 en el sur de Arizona, en el pueblo de Sacaton, teniendo como principales informantes a los pimas William Blackwater y Thomas Vanyiko. Benedict transcribió la traducción simultánea al inglés de la recitación en pima llevada a cabo por el intérprete Johnson Azul, en el verano de 1927 [Bahr, 2001].
4. La recopilada por el antropólogo pápago Juan Dolores, entre 1911 y

- 1919, entre diversos informantes pápagos de Sonora y Arizona. Completada, ordenada y editada por los lingüistas Dean y Lucille Saxton, en 1973, a partir de sus materiales de campo realizados en la reservación de Sells, Arizona, entre 1950 y 1960 [Saxton y Saxton, 1973].
5. La versión de los mitos de origen pimas, publicada por Frank Russell en 1908 y que de acuerdo con Bernard L. Fontana es, en realidad, obra de su intérprete pápago José Luís Brennan [Russell, 1980].
 6. La versión recopilada por Edward S. Curtis en la primera década del siglo xx [Curtis, 1993].

En primer término, queremos situar a estas versiones, ahora conocidas, de la mitología *o'odham* como parte de una secuencia más vasta y compleja de conservación de las tradiciones orales de estas culturas. Estas se han transmitido, entre los guardianes de la tradición (*siniyawokum*), de padre a hijo, o bien a otro heredero, perteneciente a la misma línea de parentesco, quien debía memorizarlas por completo, recitarlas en los rituales de invierno y transmitir las, a su vez, a la siguiente generación [Underhill 1939:126-127].

Estamos frente a una forma tradicional de literatura religiosa ampliamente reconocida desde hace mucho tiempo por la etnología como tradición oral. La tradición oral fue la forma más antigua e importante en la cual se conservó, transmitió y reinterpretó el mito [Vansina, 1966]. La tradición oral no sólo permitió la preservación del mito, sino de todo el conjunto de conocimientos que componen una cultura. Si pensamos que durante milenios los mitos fueron conservados bajo la forma de la tradición oral, visualizaremos la infinidad de cambios y reinterpretaciones que han sufrido, ya que ni la historia ni el narrador han sido los mismos. La historia del mito es la historia de sus múltiples usos y acepciones, de cada una de sus pequeñas pero incontables aventuras en el lenguaje. Toda versión de una historia o de un mito constituye una nueva interpretación. El conjunto de las versiones da como resultado el *campo semántico* del relato. Al interior de éste, cada versión puede ser vista como una secuencia continua y variada de interpretaciones que se concreta en una configuración específica, teniendo, muchas veces, a las otras como referentes.

No existe mito alguno en estado de “pureza original”, todo mito es una secuencia sucesiva de versiones superpuestas y entremezcladas. Lo que ha llegado hasta nosotros es un cúmulo de diversas versiones, interpretaciones, modificaciones que, con el paso del tiempo, han venido a formar parte del cuerpo mitológico. En todas las mitologías ha ocurrido este proceso. El mito existe al interior de un conjunto de prácticas sociales que suponen usos diversos y un devenir.

EL ORIGEN DE LA LEYENDA DE *EL HOMBRE EN LABERINTO ENTRE LOS O'ODHAM*

De acuerdo con los estudios lingüísticos de Dean y Lucille Saxton, la base más antigua de estos mitos y leyendas, sobre la que se sustentan las versiones de finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, corresponde, primordialmente, al periodo prehispánico [Saxton y Saxton, 1973]. Afirman que su antigüedad se pone de manifiesto por el escaso uso de términos y rasgos tomados en préstamo de otras lenguas y por la presencia de palabras arcaicas, sobre todo en la oratoria. Especialmente, las canciones muestran “un estilo arcaico con sustituciones fonéticas y patrones silábicos proto-pimas” [Saxton y Saxton, 1973:xvii]. La antigüedad de estos mitos puede constatarse, también, en el hecho de que sus relatos dejan ver, de manera muy definida, formas de vida y creencias propias de las culturas de cazadores-recolectores.

Después de una cuidadosa lectura de algunos materiales etnográficos, correspondientes al siglo XX, llegamos a la conclusión de que tanto el mito de *El hombre en el laberinto* como el diseño de éste que se teje en las cestas de los *o'odham* es una creación reciente que debe haberse gestado en las primeras décadas del siglo XX, mismo que para los años cincuenta y sesenta se había difundido por el conjunto de pueblos y aldeas que formaban parte de esta comunidad. Ese fenómeno cultural fue observado por los etnólogos que visitaron esos pueblos y reservaciones, contribuyendo, la antropología moderna, de esa manera, a consolidar y difundir la producción de *nuevos mitos* que, en un sentido estricto, no forman parte del *corpus* antiguo conservado por la tradición oral.

Basamos nuestra hipótesis en la evaluación crítica de los siguientes hechos. En la primera década del siglo XX las mujeres que se dedicaban a tejer cestos desconocían el significado de los diseños tejidos en los mismos. Al ser interrogadas al respecto contestaban: “No sé, las mujeres mayores las hacen de esta manera. Ellas copiaron los diseños, hace mucho tiempo, de la cerámica *hohokam*” [Russell, 1980:135-136]. En el caso de algunos diseños, un cuidadoso análisis estilístico puede demostrar ciertas semejanzas formales entre algunos diseños de la cestería *o'odham* y algunos diseños de la cerámica *hohokam* y el arte rupestre, atribuido a los *hohokam* y a los grupos Trincheras de Sonora [Lindauer y Zaslów, 1994].

En esa misma época, el constante interés de los visitantes, ajenos a la comunidad, acerca del significado de los diseños de la cestería: “llamó a tal grado la atención de los nativos que estos han comenzado a idear e inventar interpretaciones plausibles de los símbolos cuyo significado es totalmente

desconocido para ellos” [Russell, 1980:139]. El diseño de *El hombre en el laberinto* no aparece en el extenso catálogo de diseños de cestería publicado por Russell en 1908, debe haber sido creado en los años posteriores a esa época, posiblemente.

Dibujos de la figura humana semejantes al que aparece en *El hombre en el laberinto* ya están presentes en la cestería, se parecen también a los dibujos antropomorfos simplificados que podemos observar en la cerámica *hohokam* y en el arte rupestre atribuido a los *hohokam* de Arizona, así como a los grupos Trincheras de Sonora.

El diseño del laberinto que se teje en las cestas se basa en los tres elementos formales de los que se derivan todos los diseños tradicionales de la cestería *o’odham*: la greca, la cruz equidistante y la espiral [Russell, 1980:136].

El mito o leyenda de *El hombre del laberinto* que se asocia al Hermano Mayor y a su casa en Baboquivari no forma parte de los mitos antiguos, sino que pertenece a una producción imaginaria posterior, sin embargo, se basa en y se refiere a, diversos pasajes específicos de los mitos de origen antiguos.

A principios del siglo xx, la comercialización de la cestería *o’odham* comenzó a ser una importante fuente de ingresos, junto con otras actividades que intentaban compensar el decaimiento de la agricultura pima. El origen de este problema radica en que ya desde esa época habían sido excluidos del uso del agua del río Gila por los colonos blancos, quienes se apropiaron de parte de las tierras de los pimas y construyeron presas para su propio beneficio, dejando a los pimas sin agua suficiente para sembrar las tierras que habían podido conservar. La comercialización de la cestería trajo consigo la aparición de intermediarios blancos para la venta de las cestas; éstos comenzaron a sugerir cambios en los diseños tradicionales y nuevos diseños que obedecían al gusto de los compradores anglosajones. Russell constató que, a partir del invierno de 1901-1902, los diseños tradicionales de los cestos comenzaron a ser modificados en función de su éxito comercial [Russell, 1980:139].

En 1986, Elizabeth S. Gibson llevó a cabo una investigación etnográfica entre las tejedoras *tohono o’odham* y llegó a conclusiones semejantes:

El diseño del hombre en el laberinto, que se halla frecuentemente, tejido en la cestería de los pápagos, es un elemento dinámico de la cultura pápago. Recientemente se ha convertido en un símbolo tribal de los pápagos y aparece en la papelería oficial del Consejo Tribal, así como en otros ítems culturales [...] que se usan tanto en situaciones de la vida cotidiana como en contextos rituales. Constituye un enunciado visual de la identidad de los pápagos y simboliza su cultura.

A pesar de la evidente importancia que tiene este símbolo, el día de hoy, existen muchos interrogantes acerca de su antigüedad. Aunque no es posible trazar detalladamente su origen y desarrollo, parece quedar bastante claro que apareció, por primera vez, en la cestería de los pápagos, en algún momento de este siglo y ha sido usado extensamente en los últimos treinta o cuarenta años [Gibson, 1986:1 (la traducción del inglés es nuestra)].

En sus conclusiones, la autora afirma que las actitudes de la gente hacia ese símbolo son dinámicas y cambiantes, que ha adquirido mayor importancia en los tiempos recientes y que a pesar de las dificultades que existen para trazar una cronología precisa de la génesis y desarrollo del símbolo, considera que lo más probable es que halla sido a principios del siglo xx, y de que la creación del mismo no debe ser anterior a su aparición en la cestería [Gibson, 1986:15].

De esa manera podemos ver cómo la cesta y la leyenda son una creación reciente que se basa en múltiples elementos fundamentales de las tradiciones culturales antiguas. Así, queda claro que la producción de nuevos mitos se apoya de manera sustantiva en la tradición mítica antigua, la que constituye su soporte y fuente de inspiración principal. Las nuevas creaciones míticas fueron registradas por la antropología de la segunda mitad del siglo xx, lo que fortaleció su apariencia de antigüedad.

La creación y recreación de los mitos es un proceso continuo. Algo que es particularmente cierto en las sociedades tradicionales o en aquellas sociedades actuales cuyas tradiciones culturales continúan teniendo un valor fundamental. Más aún, eso es válido, también en las sociedades modernas y contemporáneas que continúan necesitando de los mitos y produciendo nuevos [Amador, 2004; Campbell, 1992a; Eliade, 1994; Frank, 1994; Kolakowski, 1990; López-Austin 1992; May, 1991]. Los mitos dan forma a las estructuras básicas del pensamiento humano, han existido y funcionado a lo largo de toda la historia, y a pesar de haber sufrido innumerables transformaciones conservan sus características esenciales. Esas estructuras han servido en todos los tiempos para dar respuesta a las interrogantes fundamentales que los seres humanos nos hemos planteado acerca de la vida y su sentido. Al proporcionar los instrumentos básicos de conocimiento e interpretación de la realidad, orientan las formas que adopta el imaginario colectivo. Su adquisición y uso tienen un carácter eminentemente social, inscritos en el interior de los rituales que constituyen lo fundamental de la vida social de los seres humanos.

Habitan en los niveles más profundos de la conciencia, son símbolos, figuras, imágenes que, bajo máscaras distintas, hablan con una misma voz. Al paso del tiempo se han enriquecido, diversificado y vuelto más comple-

jas. No obstante su variada apariencia, podemos seguir reconociendo su unidad. Están contenidas en los mitos y sus arquetipos, siendo esta forma esencial bajo la cual se han conservado. Los mitos son formas abiertas, capaces de ser referidas a situaciones diversas e inéditas. A pesar del paso de los siglos y de los cambios sociales consecuentes, han seguido siendo válidos para explicar situaciones históricas siempre nuevas y diferentes.

Visto desde la perspectiva del conjunto de la historia humana, el mito ha sido la forma de saber más importante en la formación de la vida colectiva de las sociedades, origen y fundamento de las costumbres, las prácticas y las instituciones. El mito está presente en todos los aspectos de la vida social que configuran la cultura. Los mitos y los símbolos arquetípicos definen los procesos de constitución imaginaria del cosmos y de la historia. La estructura del mito es poderosa porque es homóloga a las funciones psíquicas: es semejante al sueño, a la imaginación creativa, a las formas del hacer y el conocer basadas en la *capacidad de transformación de los símbolos*.

En primer lugar, mitos y símbolos dan sentido a las representaciones que son el medio y el origen del conocimiento. Al interior de las prácticas sociales, los mitos configuran el contenido de los procesos y las instituciones que crean y difunden las nociones fundamentales para interpretar y conocer el mundo, implantándolas en la vida personal y colectiva. Las estructuras profundas de los mitos y los símbolos no sólo determinan las formas del pensamiento arcaico, también podemos encontrarlas como sustento de creencias y prácticas en el mundo contemporáneo.

En particular, entre las diversas comunidades *o'odham*, del periodo estudiado, la creación y recreación de los mitos tiene una importancia decisiva en su cultura, juega diferentes funciones. La diversificación de las versiones míticas entre comunidades *o'odham*, cercanas y relacionadas entre sí, habla de la constante reinterpretación y reformulación de los mitos y las leyendas, adquiriendo los relatos, nuevos giros y elementos, abarcando y explicando nuevos aspectos de la realidad. Hemos podido constatar, también, la estrecha relación que guardan los mitos de origen con diversos aspectos de la cultura, explicando y fundamentando un haz muy amplio de actividades y prácticas colectivas. En tal sentido, siguen siendo pertinentes las consideraciones metodológicas de Alfredo López-Austin para el estudio concreto de los mitos:

El mito es una realidad social y, como tal, una realidad compleja. Sus límites son evanescentes en el conjunto de las relaciones que existen en la totalidad social. Su complejidad deriva en parte de que es cruzado por distintos órdenes causales; por ello puede identificarse como objeto ideológico, como texto, como una vía particular de transmisión de la cultura, como un recurso de conservación de

la memoria colectiva [...] Su correcta identificación como objeto social depende de la actividad concreta de conocimiento, lo que incluye las finalidades de las prácticas cognoscitivas del sujeto. De lo anterior puede desprenderse que las posibilidades de determinación de sus límites son múltiples; o sea que el mito puede constituir unidades de estudio diversas, tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo [López-Austin 1992:103-104].

LA INTERPRETACIÓN DE DEAN Y LUCILLE SAXTON: LINEAMIENTOS PARA UNA HERMENÉUTICA DE LOS MITOS O'ODHAM

En particular, sobre los mitos y leyendas *o'odham*, Dean y Lucille Saxton incluyen un conjunto de notas explicativas que considero reveladoras, pues, confrontadas con los trabajos etnográficos de Russell y Underhill, además de contribuir a su comprensión, permiten establecer una relación muy definida con otras manifestaciones culturales como los diseños de la cestería, las estructuras de parentesco entre los clanes totémicos, los bastones de rezo y el origen de los asentamientos culturales, entre otras cosas [Saxton y Saxton, 1973; Russell 1980; Underhill 1939:30-56]. Voy a parafrasearlos *in extenso*, añadiendo elementos no considerados por ellos y comentarios, para poder establecer mi argumentación.

Los Saxton entienden a las leyendas de los pimas y los pápagos como formas discursivas del género de ficción caracterizadas por determinadas formas ritualizadas de apertura y conclusión, a nivel de cada relato, así como por determinadas estructuras gramaticales [Saxton y Saxton, 1973:371]. Cada leyenda consiste en una introducción, uno o más episodios y una conclusión. La introducción sitúa los sucesos y personajes en un ámbito espacio-temporal más o menos armonioso. Puede comenzar con una fórmula narrativa convencional como: *sh hab wa chu'i na'ana*, "dicen que ocurrió hace mucho tiempo", o *heiki huh*, "hace mucho tiempo" [Saxton y Saxton, 1973:371].

Cada episodio consiste en una tesis y su antítesis. La tesis relata la disrupción de la armonía, mientras que la antítesis, las medidas tomadas para restablecerla. La conclusión o síntesis describe la armonía restaurada con una fórmula convencional de cierre como: *am o wa'i hug* "este es el final" o *am o wa'i at hoabdag* "he ahí el centro de la canasta". Esta última es una figura retórica referida al retorno de la armonía, es necesaria para que un relato pueda ser considerado como una totalidad, como una historia completa, sugiriendo que todos los detalles, tejidos unos con otros, en la historia, han sido tomados en cuenta y ningún hilo ha quedado suelto, ningún misterio, sin resolver [Saxton y Saxton, 1973:371].

Para nosotros, esta alusión al cesto es muy importante, como veremos, pues aunque la mayoría de los diseños de los cestos producidos por los *o'odham* en los siglos XIX y XX tiene un centro negro, perfectamente diferenciado del resto del dibujo, creemos que esa alusión resulta verdaderamente pertinente cuando la referimos a un *tipo de cesto en particular*, creado por los *o'odham* a principios del siglo XX, que tiene tejido el diseño del "hombre en el laberinto" y el centro del laberinto coincide con el centro del cesto. De otra manera no se entendería la expresión: *am o wa'i at hoabdag*: "he ahí el centro de la canasta", pues llegar al centro de la canasta implica *descifrar el misterio implícito en el laberinto, única manera de poder acceder a su centro*. Esto supone, además, hacer aparecer al símbolo del laberinto como si éste fuese un símbolo fundamental de la cultura *o'odham*, presente en una multiplicidad de manifestaciones culturales y con un haz plural de significados que se adaptan a los aspectos diversos de la vida.

Tanto las versiones de los mitos de creación que presentamos, como los diseños de la cestería a los que nos referimos son contemporáneos finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, corresponden, ambos, a los mismos grupos sociales y, por lo tanto, *pertenecen a un mismo contexto cultural*. En ese sentido, los trabajos de investigación etnográfica realizados durante ese periodo entre las comunidades *o'odham* resultan particularmente valiosos para nosotros, pues nos permiten definir con mayor precisión el contexto cultural e histórico de las versiones míticas en las que nos hemos basado, así como su relación con el conjunto de la cultura durante ese periodo.

Los Saxton refieren que mientras que las historias se completan cuando la armonía se restablece, los eventos relatados se completan, al cumplirse un ciclo de cuatro o de algún múltiplo de cuatro, comúnmente designado por el verbo *amhugi*. Las canciones deben cantarse cuatro veces y en una ceremonia tradicional, cuatro canciones conforman una serie, cuatro series una noche y cuatro noches una ceremonia: *cuatro a la cuarta potencia*. Entre los pimas y pápagos de Sonora y Arizona ha existido la tradición de recitar la mitología completa una vez al año, en diciembre, durante las cuatro noches más largas del año [Bahr, 1994:282; Underhill 1939:125]. Se requieren dieciséis días para la purificación de un guerrero. Los cuatro ciclos frecuentemente se agrupan en pares.

En relación con las subdivisiones interiores de las comunidades, vemos que éstas se agrupan en pares formando dos tipos de grupos, teniendo como sus figuras totémicas a los personajes míticos: Coyote y Buitre (zopilote), respectivamente; en el otro par tenemos una tercera, llamada tradicional, aparentemente asociada al Hermano Mayor y una cuarta con figura totémica desconocida u olvidada [Saxton y Saxton, 1973:137; Underhill 1939:30-34].

Entre los pápagos existen, también, cuatro grupos dialectales, definidos tanto por las pequeñas diferencias lingüísticas como por su ubicación geográfica, en torno a “cuatro pueblos originarios”, cuya formación se explica en el llamado: “mito de la Emersión” [Underhill, 1939:59-69].

Las referencias a estas relaciones numéricas simbólicas que giran en torno al número cuatro pueden llegar a ser interminables, sea suficiente, por ahora, establecer la jerarquía principal del número cuatro en la cultura *o’odham*. Conviene dejar claro que esta importancia del número cuatro se sustenta en la estructura definitiva del Cosmos, creado por los dioses en el origen. El mito cosmogónico ha definido un Mundo, una Tierra compuesta de cuatro direcciones, de cuatro rumbos, el ser humano se mueve en éste, su espacio esencial, en torno a estas cuatro direcciones: Este, Oeste, Norte, Sur. Se trata de un *esquema cosmológico cuatripartito*: la estructura tetramorfa de la tierra en el plano horizontal, con sus cuatro puntos cardinales y la prioridad del eje este-oeste debido a la primacía simbólica del Sol. A cada dirección cósmica corresponde un color: Este: color blanco, Oeste: color negro, Norte: color amarillo, Sur: color azul [Lloyd, 1911:17]. Teniendo como fundamento este esquema cosmológico, los ciclos se asocian con los cuatro rumbos del universo, en torno a los cuales, los sucesos giran siguiendo patrones circulares o cuadrangulares. El patrón de movimiento va en dirección contraria a las manecillas del reloj: este norte oeste sur, sigue, de hecho, el movimiento del Sol. El patrón en forma de cruz tiene una estructura pareada y, dentro de la tradición de los pimas y pápagos, comienza por la dirección este oeste y continúa con la norte sur. El movimiento de la primera es circular, como la órbita solar, y el de la segunda, rectilínea, como la caída de la lluvia. Los nombres de las direcciones se agrupan también en pares, teniendo la primera: Este-Oeste, su origen y sentido en el *movimiento circular del Sol* y, la segunda, Norte-Sur, en el *movimiento vertical y rectilíneo del Agua*, que va de lo alto a lo bajo.

El mito cosmogónico *o’odham* relata que el amanecer fue creado en el Este, de donde salió el Sol, que viajó hasta el Oeste, por donde se ocultó para dar lugar, de nuevo, a la oscuridad (Este Oeste: *eje del fuego*). Luego fueron creadas la tormenta de viento y las nubes, formándose la lluvia, que entonces cayó sobre la tierra (Norte Sur: *eje del agua*) [Bahr, 1994:48-49].

Volvemos ahora a la relación entre la estructura del relato y la forma y el diseño de la canasta. Vimos que los sucesos narrados en la leyenda se entretajan para lograr la idea de totalidad, de la misma manera que la canasta y el diseño del “hombre en el laberinto” constituyen, también, una totalidad, una unidad de movimiento, un ciclo completo.

Para ilustrar esta idea, nos valdremos de un mito: “La historia de la bestia”. En este caso, vemos que después de una descripción inicial de armonía, donde se cuenta que la gente vivía tranquila: “Una serpiente gigante emergió de debajo de la tierra y comenzó a devorar a la gente de *Wak*” (la armonía se rompe). El Hermano Mayor tuvo que venir, desde su casa en *Waw Giwulk* (Baboquivari), en respuesta a la solicitud de ayuda por parte de la gente. Pidió que le consiguieran un cuchillo de obsidiana y cuatro palos puntiagudos para enfrentar al monstruo. Mientras se le aproximaba, fue tragado por la bestia, estando ya dentro de ella, clavó los cuatro palos puntiagudos para mantener abierta su boca y su esófago, cercenó su corazón y salió corriendo del interior de la bestia quitando los cuatro palos en su camino hacia afuera. Luego avisó a la gente que el peligro había sido conjurado y regresó a su casa en *Waw Giwulk*. Retornó, así, finalmente, la armonía.¹

En la historia relatada tenemos el movimiento: armonía → disrupción de la armonía → retorno de la armonía que describen los Saxton para los mitos y las leyendas, referido, ahora, al Hermano Mayor, héroe cultural de los pimas y pápagos; movimiento que equivale a la *estructura del ciclo del héroe* que propone Joseph Campbell en su conocida obra: *El héroe de las mil caras* [Campbell, 1992b]. Este movimiento de la acción dentro del relato mítico es explicado a partir del símbolo de *El hombre en el laberinto* que aparece representado en la cestería de los pimas y pápagos. La acción del héroe es simbolizada por el movimiento del hombre dentro del laberinto: en el primer momento está frente a la entrada, se trata de la primera etapa de la gesta heroica, aquella que Campbell llama “la partida” y corresponde, en el relato, al enunciado del problema que el héroe debe resolver; en la segunda etapa se entra dentro del laberinto que simboliza “la prueba”, la dificultad que el héroe debe superar, el enemigo que debe vencer; la última etapa, “el

¹ En visita de campo al pueblo de Quitovak, Sonora, en el mes de septiembre de 2002, pudimos constatar la vigencia de este mito que continúa siendo relatado por la gente del lugar como algo ocurrido, en tiempos antiguos, en el manantial que ahí se encuentra. Pudimos registrar ahí, otras versiones del mismo mito, diferentes en ciertos aspectos a la publicada por los Saxton, en la que escuchamos de viva voz, relatada por el señor Oscar Velasco, el monstruo salía de las profundidades del manantial de Quitovak, donde habitaba, y devoraba a la gente que iba en busca de agua, siendo este manantial la fuente primordial, sino única, de agua para esta comunidad. En esta versión también se pidió ayuda al Hermano Mayor, quien vino al lugar donde aparecía una gran serpiente o dragón y se dejó devorar por ella, estando dentro cortó sus dos corazones y salió de su interior. Muerta la gran serpiente, regresó la paz a la comunidad. Se cuenta que, después, los huesos de la serpiente fueron hallados cerca del manantial [Amador, 2002].

retorno”, supone la victoria del héroe sobre la adversidad, el retorno de la armonía y corresponde al centro del laberinto. Esta estructura del relato es particularmente válida para los mitos de tipo teogónico que narran las hazañas de los dioses y los héroes.

En el diseño de la cesta, el centro del laberinto coincide con el centro de la cesta, por eso dicen los Saxton que para el Hermano Mayor, su casa, *Waw Givulk*, en el monte Baboquivari, es el “centro de la canasta”: lugar donde se resuelven los misterios. Es mucho más que eso, es, sobre todo, el centro del Cosmos pues, como se narra en el mito de creación, el Hermano Mayor envió a sus hermanos de clan a localizar los confines del mundo y una vez encontrados éstos debían regresar; ahí donde los cuatro se reencontraron, se halló “El Centro” [Bahr, 1994:78-79; Bahr, 2001:17-18; Lloyd, 1911:45-46; Saxton y Saxton, 1973:372]. La casa del Hermano Mayor representaría ese Centro-del-Cosmos-en-la-Tierra.

Su casa se dibuja como una construcción fundada sobre un eje vertical y otro horizontal que, en conjunto, representan las cuatro direcciones del espacio, partiendo de este eje, tenemos las líneas radiadas y los círculos concéntricos que dan forma al laberinto; se combinan, así, los patrones en forma de cruz y los circulares, que son característicos de la cultura *o’odham* [Saxton y Saxton, 1973; Russell, 1980:136].

Después de cada aventura, el Hermano Mayor regresa a la seguridad del círculo interior, *Waw Givulk*, “el centro de la canasta” [Saxton y Saxton, 1973:372]. Los movimientos de la acción del héroe, tanto en el relato, como al interior del laberinto, son semejantes y simbólicamente homologables. De tal forma, el diseño del laberinto resulta ser el símbolo, tanto del héroe y su gesta, como *del conjunto de la mitología y de la acción desarrollada dentro de esta*. Recordemos que una de las características esenciales del símbolo visual es la de ser fácilmente identificable, no obstante la complejidad de sus significados. De aquí se derivan otras funciones del símbolo del hombre en el laberinto, pues al simbolizar a la mitología como un todo, se convierte en un símbolo de identidad étnica, en un símbolo de la cultura *o’odham* en su conjunto.

Algo semejante ocurre entre los *yuma*, vecinos de los *o’odham*, donde los diseños del arte rupestre, creados por ellos, tienen una clara referencia a su mitología, mas la referencia *no se da como la representación directa de un pasaje mítico*, sino como la aparición, dentro de la experiencia extática del chamán, de un *patrón de poder*, de una *imagen o figura bien definida que simboliza de manera abstracta y sintética el origen mítico del mundo o la esencia de algún momento o suceso mítico: es una imagen guía*. David Whitley explica, al respecto, que las manifestaciones de arte rupestre de California que tienen una referencia mitológica

constituyen simbolizaciones abstractas de los mitos, más que infantiles dibujos caricaturizados de ellos, pensados para servir como ilustraciones didácticas para su enseñanza [Whitley, 2000:29]. Esto enfatiza, de nuevo, que los indígenas californianos han sido tan sofisticados, cognitivamente, como lo somos nosotros, el día de hoy, y que sus creencias y prácticas religiosas se han basado en conceptos abstractos y sistemas simbólicos tan complejos y desarrollados como los nuestros [Whitley, 2000:94].

Coincido, plenamente, con estas ideas que cuestionan una orientación totalmente errónea de la antropología evolucionista, la cual pensó, durante mucho tiempo, que la aparente simplicidad tecnológica de ciertas culturas iba aparejada con una relativa simplicidad de sus sistemas simbólicos. Hoy sabemos que esa “simplicidad” tecnológica es muy relativa y que más bien implica una cultura muy sofisticada: conocimientos muy extensos y profundos de su medio ambiente natural que incluyen detallados conocimientos biológicos y astronómicos; adaptaciones y estrategias de supervivencia muy eficaces; condicionamientos corporales, psíquicos y espirituales sumamente complejos y elaborados que son los más adecuados al medio y que han sido concebidos para la larga duración.

El símbolo del hombre en el laberinto, que aparece en la cestería *o’odham*, de principio del siglo xx, tiene esas características de complejidad simbólica de las que habla Whitley, lejos de representar un pasaje mítico específico, simboliza un amplio conjunto de ideas y creencias fundamentales de esa cultura, a las que se puede hacer referencia inmediata por medio de esa imagen. El símbolo posee las características de *claridad formal* y *complejidad semántica* que son la sustancia paradójica de todo arquetipo. Participa de la polisemia del símbolo cobrando sentido en los diversos planos de la existencia: cósmico, biológico y antropológico.

EL SÍMBOLO DE *EL HOMBRE EN EL LABERINTO* Y SU PLURALIDAD SEMÁNTICA

Pasemos, ahora, a explorar las distintas funciones y significados atribuidos al símbolo: *El hombre en el laberinto*. Podemos agrupar a las principales versiones e interpretaciones en cinco grandes temas:

- A) el laberinto como símbolo del periplo de la vida y como camino espiritual;
- B) el laberinto como símbolo de la casa del Hermano Mayor (*Siuuhu*), también referido como *I’toi* (“el Bebedor”);
- C) el laberinto como símbolo del mito de la emersión de los *o’odham* del inframundo y la conquista de los territorios *hohokam*;
- D) El laberinto como emblema o símbolo de identidad de las comunidades *o’odham*.

E) El laberinto como instrumento de poder mágico o sobrenatural.

A esta ordenación temática debe sobreponerse otra referida a las fuentes. Es necesario establecer una jerarquía de las fuentes debido a sus significativas diferencias de origen, calidad y función:

1. Fuentes etnohistóricas del siglo XVIII.
2. Fuentes etnográficas modernas (fin del siglo XIX al momento actual).
3. Fuentes arqueológicas y su interpretación moderna.
4. Documentos de las comunidades *o'odham*.
5. Versiones e interpretaciones que circulan a través de los medios modernos de comunicación, de la industria cultural y la cultura de masas.

Si confrontamos los dos grupos, el temático y el que se refiere a las fuentes, podemos proponer una nueva ordenación cualitativa de los temas:

Las fuentes etnohistóricas y etnográficas se refieren, principalmente, al tema del laberinto en relación con la leyenda o mito de origen de la casa del dios llamado Hermano Mayor (*Siuuhu*). Este mito no forma parte del cuerpo sustantivo de la mitología *o'odham*, en ninguna de las versiones que hemos estudiado (Smith-Smith Allison, Blackwater-Vanyiko, Dolores-Saxton y Saxton, Brennan-Russell o *Komalk-Hawkih-Wood-Lloyd*) se narra esta historia. Como hemos sostenido, parece pertenecer a un desarrollo posterior de mitos y leyendas que se crearon más tarde, a partir de ese primer núcleo fundamental, para explicar y dar razón de cuestiones que no habían sido contempladas ahí:

El Laberinto como Símbolo de la Casa del Hermano Mayor. Existe una leyenda de la gente del desierto que ha sido recogida por Byrd Baylor, mientras realizaba su trabajo de recopilación de leyendas indígenas tradicionales entre los niños indígenas de Arizona. Esta leyenda continúa formando parte de las modalidades que actualmente reviste la tradición oral de los pimas y de los pápagos. Fue narrada y transcrita por la niña pima Christine Manuel de la escuela de Saint John.² La leyenda relata la historia que asocia el símbolo del laberinto con la casa del Hermano Mayor (*Siuuhu*) y la sitúa en el tiempo primordial de los orígenes:

En los tiempos antiguos, *Siuuhu*, a quien también se llama Hermano Mayor, necesitaba un lugar seguro para vivir. Aún tenía mucho trabajo, poniendo el mundo en orden para que la gente pima-pápago pudiera habitar-

² Sobre la forma en la que se llevó a cabo esta recopilación ver la Introducción, [Baylor, 1976].

lo, pero no podía lograrlo porque sus enemigos lo seguían todo el tiempo. Aún cuando se fue a vivir dentro de una cueva, sus enemigos lo siguieron. Querían evitar que ayudara a su gente.

Finalmente, decidió construirse una casa bajo la tierra, en el centro de una montaña. Desde la orilla de la montaña cualquiera podía ver la abertura que conducía a su casa, mas, llegar a ella no era tan fácil como parecía.

Cualquiera que quisiese encontrar a *Siuuhu* tenía que seguir muchos pasadizos angostos y sinuosos que daban muchas vueltas. Sus enemigos no sabían que camino tomar. Si escogían uno equivocado, se perdían, quedándose sin aire y morían en la oscuridad.

Mientras sus enemigos andaban dando vueltas y más vueltas, *Siuuhu* se encontraba sentado cómodamente en la seguridad de su cueva. El único problema era que quería que sus amigos pudieran venir a visitarlo sin extraviarse. Hizo un mapa para ellos y, cualquiera que lo siguiese, encontraría el camino sin perderse.

Aún ahora, los indios pimas y pápagos usan ese mapa. Las mujeres hacen un diseño, a partir de él, y lo tejen en los cestos para que nunca se nos olvide como encontrar el camino correcto a través de la vida. Puede conducirte a un lugar seguro [Baylor, 1976:39-40].

La historia se basa en sucesos narrados en las distintas versiones del mito cosmogónico, lo que le da un mayor sentido de autenticidad. En la versión Brennan-Russell se cuenta que el Hermano Mayor construyó su casa en el Monte Baboquivari después de matar al monstruo llamado *Ha-ak* y de liberar a la gente del peligro que ese monstruo representaba. Más adelante, se añade que la casa se situaba en una cueva. [Russell, 1980:224]. En primer lugar es importante destacar que la narración se sitúa en el tiempo primordial de los orígenes, adquiriendo así un estatuto jerárquico equivalente al resto de los mitos de origen. Es, a la vez, un mito de origen, en triple sentido, pues explica: a) el porqué de la construcción de la casa del Hermano Mayor, b) la razón de ser su forma particular de laberinto, y c) el porqué las mujeres tejen el diseño del "hombre en el laberinto" en sus cestas. Los tres orígenes se entretajan en el relato y quedan unidos.

Anna Moore Shaw, pima de origen, nacida en 1898 en el pueblo de Santa Cruz, de la Reservación del Río Gila, comenzó a poner por escrito una recopilación de mitos pimas convertidos en leyendas populares y narrados entre la población, sobre todo, relatadas a los niños. Una primera versión mimeográfica fue publicada en 1963 por el Centro de Educación Indígena de la Universidad Estatal de Arizona, y en 1968 salió a la luz la primera edición del libro: *Pima Indian Legends*. En la recopilación de la señora Moore

Shaw aparece otra versión de la leyenda del laberinto que se titula: “El laberinto o la casa de *Se-eh-ha*”. Relata que:

Una vez que *Se-eh-ha* (el Hermano Mayor) había regresado a su casa en las Montañas Grasientas, decidió construir un nuevo hogar, un lugar habitable que sería como un laberinto con sinuosos pasadizos. Su propósito era confundir al enemigo en caso de que intentara venir a destruirlo. “Estaré seguro en mi alojamiento, en el centro de mi casa-laberinto”, se decía a sí mismo [Moore Shaw, 1972:15 (la traducción del inglés es nuestra)].

A continuación, la breve historia narra la manera en la cual los guerreros enemigos que intentaron matar al Hermano Mayor se extraviaron dentro del laberinto y murieron. El relato termina de manera semejante, contando que el día de hoy el diseño del laberinto es tejido en las cestas pimas y que: “el patrón simboliza la vida con obstáculos que oscurecen el camino” [Moore Shaw, 1972:16].

Fuentes Etnohistóricas del siglo XVIII. En un documento jesuita, anónimo, de 1764, escrito por los misioneros de esa orden que llegaron al territorio de los *o’odham*, se hace referencia a una casa en forma de laberinto, cuyo diseño aparece en el documento y se dice que es copia del que los informantes indígenas dibujaron sobre la arena para explicar a los frailes la historia que contaban [*Materiales para la historia de Sonora*, Historia: vol. 16, exp. 1, foja 19; AGN]. El dibujo del laberinto guarda ciertas semejanzas, tanto con el diseño del laberinto que aparece en la cestería de los pimas y pápagos, como con un petrograbado que se encuentra en el sitio arqueológico de Arroyo Hondo, Nuevo México, y otros tres encontrados en sitios *hopi*: uno cerca de Oraibi, otro cerca de Shipaulovi y uno más tallado sobre el muro de unas ruinas de Casa Grande cerca de Florence, Arizona.

El texto de los misioneros dice lo siguiente:

Cuentan aquellos Pimas de otra casa de traza y fábrica más peregrina, que dicen hallarse mucho más arriba, sobre dicho Río [Gila], su figura es de un género de laberinto, cuyo plan, como lo pintan los Indios en la arena, es a la manera como va aquí: [aparece dibujo].

pero parece más verosímil [h]aber sido Casa de placer que de vivir en ella de asiento un gran Señor [*Ibid.*].

Para nosotros resulta muy significativo que los *o’odham* hayan referido esta casa en forma de laberinto como perteneciente a “un gran Señor” y, muy bien, ese “Gran Señor” pudo haber sido el Hermano Mayor y la referencia, una referencia mítica, por lo que el documento deja ver que el entendimiento del misionero, respecto de lo que los indios relatan, parece

ser muy escaso. Este es el documento más antiguo que conocemos en el que se haga referencia al laberinto, incluso, lo que aparece en el dibujo como “la entrada” puede representar la figura humana esquematizada que conocemos por el diseño de la cestería *o’odham*.

No contamos con la documentación suficiente para saber si los pimas mencionados en el documento se referían a un hecho histórico y, por lo tanto, la casa en forma de laberinto y el gran Señor existieron en un lugar y tiempo determinados o si más bien la referencia era a un acontecimiento mítico. Pese a esta incógnita podemos constatar, sin embargo, dos cosas: a) que entre los pimas del periodo del contacto el tema del laberinto existía y estaba asociado a la casa de “un Gran Señor”, y b) el diseño de ese laberinto es muy semejante al diseño moderno de la cestería *o’odham*. En conclusión, podemos ver cómo el tema del laberinto pertenece a una tradición cultural que, por lo menos, puede rastrearse hasta el siglo XVIII. Más allá de eso, queda aclarada la importancia que la mitología tiene para el conjunto de la cultura *o’odham*, la manera en la cual los temas fundamentales de la mitología están presentes de diversas maneras en un espectro muy amplio de su cultura, atravesando el conjunto de las costumbres, las creencias y la cultura material.

Fuentes Etnográficas. Durante nuestra visita de campo a la comunidad de Quitovak, Sonora, en septiembre de 2002, pude constatar que el símbolo del laberinto forma parte de una variada serie de actividades y creencias [Amador, 2002]. El señor Oscar Velasco se dedica, entre otras cosas, a la elaboración de artesanías y relató que talla el diseño del hombre en el laberinto sobre piedras planas y redondas. Vende esos objetos en la tienda de artesanías de la Nación *Tohono O’odham* que se encuentra en Sells, Arizona. Se ofreció a tallar una pieza para mí, si me interesaba.

Observamos, en su casa y pintado por él, sobre una mesa de metal, el diseño del hombre en el laberinto, al preguntarle sobre el significado del símbolo, me dijo: “el laberinto es la vida”. Relató, también, que: “hay un dibujo del laberinto que mide diez metros por siete, en un lugar sagrado, en tumbas del Pinacate”. Añadió que: “el laberinto me ayuda con mis problemas, lo miro un rato y me llega la solución”.

En estas escuetas referencias encontramos usos y significados muy diferentes, incluso, opuestos. Desde un aparente valor espiritual, comprendido en el significado del laberinto como periplo de la vida o en una aparente función como símbolo para la contemplación, una especie de “mándala”, hasta su manifiesta trivialización a través de un uso abiertamente comercial.

Evidencia arqueológica y sus interpretaciones. La evidencia arqueológica y sus interpretaciones de los restos culturales refieren, principalmente, dos tipos de significados y funciones del laberinto:

1. El laberinto como símbolo del mito de la emersión de los *o'odham* del inframundo y la conquista de los territorios *hohokam*. Frank Waters asocia el significado del laberinto con el mito del emerger de los *o'odham* del inframundo. Señala que los pimas llaman al diseño del laberinto: "la Casa de *Teuhu*", siendo *Teuhu* el topo que cavó el túnel espiral hacia la superficie, permitiendo a los pimas, que se encontraban en el inframundo, emerger de nuevo a la tierra, vengar el asesinato de su dios, el Hermano Mayor, y conquistar los territorios ocupados por los *hohokam* [Patterson, 1992; Waters, 1963:30-31]. En esta versión se asocia la forma del laberinto a la espiral del túnel cavado por el topo. En la versión Brennan-Russell se narra con detalle el episodio del topo cavando el túnel en forma de espiral para la emersión de los pimas [Russell, 1980:226].

A partir de su larga estancia entre los *hopi*, Waters redactó una extensa versión de la mitología *hopi*. En su libro explica que el significado del "mito de la Emersión" se sintetiza en el símbolo del laberinto [Waters, 1963:29]. Lo dicho por Waters debe tomarse con ciertas reservas, pues su orientación fue más literaria y esotérica que etnográfica, en un sentido estricto. Si leemos con atención su texto podremos percatarnos, claramente, la manera en la cual, lo que Waters observó, va adquiriendo un cariz similar al del estilo de la literatura *New Age*.

Más allá de esas consideraciones podemos afirmar que en la cosmogonía *hopi*, al igual que en la *o'odham*, aparece un concepto cíclico del tiempo que también está presente en los mitos de origen nahuas y mayas-quichés: la idea de la creación-destrucción cíclica del mundo. Tanto entre los *hopi* como entre los *o'odham*, la supervivencia y paso de la humanidad, de un mundo a otro, se consigue gracias a que una parte de ella logra salvarse de cada destrucción, ocultándose bajo la tierra y emergiendo de nuevo del inframundo hacia la superficie, una vez que los nuevos mundos iban siendo creados. A este ciclo se le ha llamado: "el mito de la Emersión". De acuerdo con esas narrativas, el laberinto es, a la vez, el símbolo de la emersión y la prueba material de su veracidad. Según Waters, existen dos formas del símbolo, una cuadrada y otra circular:

Al símbolo se le conoce, comúnmente, como *Tápu'at* (Madre e hijo).

- A) El de tipo cuadrangular representa el renacimiento espiritual, implícito en el paso de un mundo al otro, tal como lo simboliza el acto de emerger en sí mismo. En esta forma del diseño, la línea recta que emerge de la entrada no está unida al laberinto. Sus dos extremos simbolizan los dos estadios de la vida: el niño aún sin nacer, dentro de la matriz de la

Madre Tierra y el niño después de haber nacido; la línea simboliza el cordón umbilical y el camino de la Emersión.

- B) El tipo circular difiere ligeramente en diseño y significado. La línea central de la entrada se conecta directamente con el laberinto, y el centro de la cruz que se forma, simboliza al Padre Sol, el dador de la vida. Dentro del laberinto, las líneas terminan en cuatro puntos. Las líneas y pasadizos, al interior del laberinto, forman el plan universal del creador, el que el ser humano debe seguir en su Camino de la Vida; los cuatro puntos simbolizan los puntos cardinales o las cuatro direcciones, incluidas dentro del plan universal de la creación [Waters 1963: 29-30 (la traducción del inglés es nuestra)].

Los significados aludidos hacen referencia a los mitos cosmogónicos de los *hopi*, donde dos de los dioses principales aparecen bajo una estructura pareada de opuestos complementarios, femenino-masculino: Tierra-Sol.

Con la sabiduría prístina concedida a ellos [los primeros seres humanos] entendieron que la tierra era una entidad viviente, igual que ellos. La Tierra era su madre; habían sido hechos a partir de su carne; se amamantaban de su pecho. Pues su leche eran los pastos, de los cuales se alimentaban todos los animales, y el maíz, que había sido creado especialmente para alimentar a la humanidad. Mas, la planta del maíz era también una entidad viva, con un cuerpo similar al del hombre en muchos aspectos, y la gente pudo dar forma y sustancia a su cuerpo gracias a la carne del maíz. Por eso el maíz era también su madre. Así, conocían a su madre en dos aspectos que, frecuentemente, eran sinónimos, como Madre Tierra y como Madre Maíz.

Gracias a su sabiduría, también conocían a su padre bajo dos aspectos. Él era el Sol, el dios solar de su universo. No fue sino hasta cuando él se apareció a la hora de la luz roja, *Tálawva*, que los seres humanos pudieron alcanzar su forma acabada. Sin embargo, la suya no era otra cosa sino la cara a través de la cual *Taiowa*, su Creador se asomaba [Waters 1963:8-9 (la traducción del inglés es nuestra)].

En su forma cuadrangular, el laberinto es un símbolo de tránsito entre los mundos o vidas y así tiene un valor temporal: simboliza los ciclos temporales, mientras que en su forma circular constituye un esquema espacial, es un símbolo de la estructura cosmológica.

Patterson se refiere a esta interpretación de los símbolos del laberinto, aportada por Waters, añadiendo que en una roca hallada en un sitio arqueológico, ubicado al sur de Oraibi, en Arizona, se encontraron cinco petrograbados con el diseño del laberinto en forma cuadrada y otro en forma circular, medían, todos ellos, entre diez y quince centímetros. Menciona otro petrograbado circular encontrado en una ruina de "Casa Grande", cerca de Florence, Arizona. Patterson dice que al símbolo del laberinto se

le conoce comúnmente como: *Tapu'a*: “Madre e Hijo”. Asimismo, hace referencia a un petrograbado con la forma circular del laberinto, hallado en Hopi Mesas, Arizona, al cual se le llama: *towi'nakvi'tata* [Patterson, 1992; McGregor Stephen, 1936]. Se trata de cuatro laberintos rectilíneos que corresponden a los cuatro mundos de los mitos cosmogónicos *hopi*, donde se dice que la creación ha consistido en un ciclo de creación y destrucción sucesiva de cuatro mundos o eras (dimensión temporal del cosmos) y el laberinto circular simboliza la estructura definitiva del cosmos (dimensión espacial del cosmos).

- 2) El laberinto como instrumento mágico. En la versión de Juan Dolores de los mitos cosmogónicos *o'odham* se designa al monte de Baboquivari como el lugar donde se encontraba la casa del Hermano Mayor, añadiéndose que el Hermano Mayor tenía un petate tejido sobre el que dormía y que cuando viajaba lo enrollaba y lo hacía a un lado. Se dice que la huella de ese petate todavía puede verse impresa, ahí en el monte. Ese diseño del tejido del petate, impreso sobre la roca, es también *otra forma que reviste el símbolo del laberinto* y puede ser una referencia tanto a un petrograbado que se halla en el sitio y tiene forma de laberinto, como a uno de sus significados simbólicos: la casa del Hermano Mayor en forma de laberinto [Saxton y Saxton 1973:147-149].

Hemos reproducido, anteriormente, una leyenda pima que relata cómo el Hermano Mayor dio a su casa una forma de laberinto para extraviar a sus enemigos y de esa manera protegerse de ellos. En esa leyenda pima se nos dice que en el tiempo de los orígenes, el Hermano Mayor se ocupaba de “preparar y arreglar al mundo para los pimas y pápagos pero no podía llevar a cabo su trabajo porque sus enemigos lo seguían a todas partes”. Eso lo llevó a la idea de construirse una casa en el centro de una montaña, haciendo que esta casa estuviera compuesta por túneles y pasadizos en forma de laberinto, donde sus enemigos se extraviarían [Baylor, 1976:39].

Esta función mágica del laberinto no es exclusiva de los *o'odham*, un concepto semejante en cuanto a la función del laberinto como medio de confundir y extraviar a los enemigos aparece en la cultura vecina del Río Colorado, en un territorio que, predominantemente, han ocupado los *yuma*. En esta región, situada a ambos lados del río Colorado, existen unos geoglifos con forma de laberinto. Acerca de los usos rituales del símbolo del laberinto en esta región, David S. Whitley afirma que:

[...] gran parte del arte rupestre de la nativa California estaba asociado con los chamanes y sus experiencias de estados de conciencia alterados. Sin embargo,

esto no era, invariablemente, el caso, tal como la Tradición Figurativa de geoglifos lo ilustra. Existe considerable información etnográfica que concierne a una de las dos variantes de esta tradición: los geoglifos que se hallan a lo largo del río Colorado. Estos geoglifos fueron utilizados en rituales públicos que, siendo dirigidos por chamanes, concernían a la re-presentación de la creación mítica del mundo. Los motivos retratan, principalmente, personajes míticos; a menudo, los sitios se encuentran en las supuestas locaciones de los eventos míticos y, en ocasiones, los sitios están asociados a rutas de peregrinaje ritual [...] Una forma, quizás única, de geoglifo está presente en un sitio aledaño al río Colorado. Se le conoce como el Laberinto de Topok y consiste de un patrón cuadrangular de surcos profundos trazados en la grava de la terraza ribereña. Aquí, la figura sobre la tierra está asociada a la purificación ritual. Los hablantes de lengua yumana eran conocidos como grandes viajeros y comerciantes, existiendo reportes de grupos viajando tan lejos como la costa del Pacífico, por motivos de trueque. Sin embargo, creían que la exposición al contacto con extranjeros podía causar contaminación espiritual. En relación a esto, tenían chamanes especializados que eran responsables de curar la “enfermedad del enemigo” y tenían rituales prescritos para evitar que dicha contaminación ocurriese. Tal como Edward Curtis escribió, hacia el fin del siglo XIX: “Se cree que corriendo hacia dentro y hacia fuera, a través de uno de esos laberintos inmensos, aquél que estuviese embrujado por un espanto [fantasma] podía confundir y extraviar al espíritu para de esta manera eludirlo”. El Laberinto de Topok es el “laberinto” descrito en esta cita [...] Los geoglifos del río Colorado sólo pueden ser considerados como brillantes concepciones simbólicas de una serie de complejas ideas y principios filosóficos. La aparente simplicidad artística de las formas de los geoglifos parece contradecir o velar la verdadera profundidad de las nociones intelectuales que subyacen a ellos [Whitley, 2000:95-96].

Existen, incluso, fotografías tomadas por Edward S. Curtis de los grandes geoglifos en forma de laberinto, trazados con pequeñas hileras de rocas en el desierto, Whitley sostiene que corresponden al laberinto de Topok, que se halla en Needles, California, al oeste del río Colorado. Existen, además, en esa región, petrograbados con diversas variantes del diseño del laberinto. Si tomamos en cuenta los otros ejemplos de petrograbados con forma de laberinto que se hallan en Arizona y Nuevo México, veremos que, con distintos significados y funciones, el símbolo del laberinto ha sido un motivo importante de las diversas manifestaciones rupestres del suroeste de los Estados Unidos y el noroeste de México.

En el noroeste de Sonora, dentro del territorio que fue ocupado por los *o'odham*, a la llegada de los europeos, encontramos también grabados rupestres que pueden ser representaciones del laberinto, que se han hallado en sitios arqueológicos donde también han aparecido vestigios culturales

atribuidos a la cultura prehispánica de los ríos Magdalena-Altar-Asunción-Concepción, llamada Cultura de Trincheras, la que se considera que ocupó la región entre el año 200 y el 1450 dC. Acerca de estos debemos tomar en cuenta que, aunque se han podido registrar y clasificar una gran variedad de diseños geométricos que diversos autores designan como laberintos [Ballereau 1988:37-50; Braniff, 1992:129-146], no todos los diseños parecen ser, estrictamente hablando, verdaderos laberintos y, obviamente, el significado que les pudieron atribuir quienes los grabaron no puede conocerse hoy. Dominique Ballereau, que trabajó durante tres temporadas de campo en el sitio de La Proveedora, en el noroeste de Sonora, clasificó una serie muy grande de diseños de petrograbados que él considera se trata de laberintos [Ballereau 1988: 37-50].

Durante el trabajo de campo que llevé a cabo en el sitio de La Proveedora, en el noroeste de Sonora, observé un petrograbado que representa una figura antropomorfa, semejante a la del diseño de la cestería *o'odham*, colocada sobre lo que parece ser la entrada de un laberinto o un conjunto laberíntico de grecas en forma de "S". La variante estilística del "laberinto" es diferente de la que predomina en los diseños de la cestería *O'odham* [Amador, 2002]. Esto plantea muchas interrogantes, entre ellas, la de la antigüedad del símbolo del laberinto en la región y su posible continuidad a través de diversas tradiciones culturales. No pudiendo resolver esa interrogante, puedo observar, por lo menos, que para la creación de nuevos mitos, los *o'odham* se basaron en elementos pertenecientes a las tradiciones locales. Así, por ejemplo, en el caso de la cerámica, Russel refiere que entre los pimas, las ollas para almacenar agua tienen diseños que fueron copiados de los restos de cerámica *hohokam* [Russell 1980:124].

Por otra parte, tanto Russell como Fewkes atestiguaron que en las primeras dos décadas del siglo xx, los pimas de la región del río Gila rendían culto a algunos sitios con petrograbados, atribuidos a los *hohokam*, y que los consideraban como lugares sagrados [Fewkes, 1912:25-179; Russell, 1980:254-256].

Documentos Recientes de las Comunidades *O'odham*. En algunos documentos producidos por distintas comunidades *o'odham*, predominan dos tipos de significados y funciones: 1) periplo de la vida, camino espiritual, y 2) emblema de ciertas comunidades *o'odham*, en particular, y símbolo de todas las comunidades *o'odham* en tanto una sola unidad colectiva.

Fuera de las referencias al símbolo del laberinto que puedan tener una relación directa con la tradición oral de los *o'odham*, nos encontramos con una proliferación contemporánea de versiones e interpretaciones de ese mito que forman parte de un fenómeno actual de "inflación mítica" o remi-

tificación moderna del mito antiguo, son derivados de la cultura tradicional, pero ya no pertenecen a ella, en sentido estricto. Este fenómeno actual tiene su origen en diversos procesos sociales recientes:

- 1) La revaloración de su cultura tradicional que las comunidades *o'odham* han comenzado a vivir y promover en las últimas décadas, después de un largo periodo de deterioro social y cultural que se agudizó a partir de los años treinta del siglo pasado.
- 2) La abundante literatura antropológica sobre las culturas indígenas de Norteamérica, su amplia difusión y su creciente importancia en la cultura general de ciertos lugares con una significativa población indígena, como ocurre en los lugares cercanos a las reservaciones *o'odham*, e inclusive en ciudades grandes como Phoenix y Tucson, en Arizona. Es importante señalar la influencia de esta nueva literatura antropológica sobre las propias comunidades *o'odham*, el día de hoy.
- 3) Las modas culturales contemporáneas como el fenómeno "*New Age*" que ha tratado de revalorar las más diversas tradiciones religiosas y espirituales para producir una nueva ideología pseudo-religiosa. Algunos de estos grupos se han encargado de difundir a través de internet algunos aspectos de la cultura y la mitología de los *o'odham*.

Pasemos, ahora, a explorar las distintas funciones y significados atribuidos al símbolo del "hombre en el laberinto" que son producto de este fenómeno actual de inflación mítica o remitificación.

- 1) El laberinto como camino espiritual: En esta versión, el laberinto se entiende como representación del ciclo vital completo. A lo largo de la vida, los seres humanos recorreremos este camino hasta el final, donde se encuentra la muerte. Es un camino intrincado que tiene innumerables giros y cambios de rumbo. El reto consiste en hallar la armonía espiritual en el proceso. Eso sólo es posible mediante la adquisición de la sabiduría que es el bien máspreciado de la tradición *o'odham*.

En un texto fotocopiado, con el título: *I'toi, Man In The Maze*, sin fecha ni autor, que se distribuyó durante una celebración ritual realizada en Organ Pipe National Park, Arizona, por miembros de la *Tohono O'odham Nation*, aparece explicada esta interpretación del laberinto:

El hombre en la cima del laberinto representa el nacimiento. Al seguir el patrón blanco de la parte superior, la figura atraviesa el laberinto, topándose con innumerables giros y cambios, al igual que ocurre en la vida. Mientras la travesía continúa, uno va adquiriendo sabiduría y comprensión. Acercándonos al final del laberinto, uno se retira a un pequeño rincón, antes de alcanzar el oscuro

centro de la muerte y la vida eterna. Aquí es donde uno se arrepiente, purifica y reflexiona acerca de toda la sabiduría adquirida. Finalmente, purificados y en armonía con el mundo, la muerte y la vida eterna pueden ser aceptadas.

Destacaremos algunas cuestiones que nos parecen importantes del texto. Lo primero que nos interesa es la referencia al Hermano Mayor (*Siuuhu*), llamado, también “el Bebedor” (*I’itoi*), personaje mítico central de la tradición *o’odham*. Esto vincula el símbolo del laberinto de manera explícita con los mitos de origen *o’odham*. En segundo término, *I’itoi* aparece en su carácter de “Hermano Mayor”, es decir, como maestro espiritual de la gente del desierto, modelo ejemplar de comportamiento a imitar, y a la adquisición de sabiduría como la finalidad primordial de la vida. El mito tiene, en este caso, tres funciones muy definidas:

- a) una función cognitiva (el mito constituye una estructura explicativa que permite conocer el origen de las cosas y su razón de ser): el mito sirve para enseñar la esencia de la vida humana;
- b) una función psicológica y moral (pone de manifiesto los conflictos de la vida humana y ofrece soluciones armónicas a esos conflictos, define las reglas del comportamiento social): el mito enseña un comportamiento ejemplar que conduce a una vida armoniosa y a la adquisición de sabiduría;
- c) una función ontológica (enraíza la vida humana en un cosmos y su orden arquetípico): el mito sirve como símbolo de iniciación para los jóvenes, instruyéndolos en el camino de la sabiduría y el buen vivir; además, el relato estructura un cosmos y sitúa a la comunidad *o’odham* dentro de él [Amador, 2004].

Se nos dice que el hombre a la entrada del laberinto simboliza el nacimiento. El recorrido del laberinto simboliza el camino de la vida, “lleno de cambios y giros”; su curso es largo, de modo que permita que el significado de la vida pueda ser revelado paulatinamente, “dotándonos de conocimiento, fuerza y comprensión”. Tiene un sentido espiritual que se alcanza al final, pero, antes de la muerte, se habla de un momento climático de reflexión y purificación que es producto de la sabiduría alcanzada en esta etapa final de la vida, lo que permite lograr la armonía con el mundo y la aceptación de la vida y la muerte. A esta última se le da el sentido de “vida eterna”, integrando, de esa manera, creencias pertenecientes a la tradición *o’odham* con las creencias cristianas, adquiridas a partir de los diversos procesos de colonización española, mexicana y anglosajona.

La fuente que reproduce el texto de la Nación *Tohono O’odham*, añade un comentario, refiriendo que el mismo motivo del “hombre en el laberin-

to" que aparece en el documento, puede encontrarse en los diseños de la cerámica y la cestería de los grupos pima de la región centro-sur de Arizona, cercana al pueblo de Hickiwan [<http://ca.geocities.com/rfhowells/nhpfiles/tohono.htm>].

- 2) En una versión semejante al significado de "periplo vital" y "camino espiritual" se añaden la referencia a la Casa de *Siuuhu* (el Hermano Mayor) y la función de simbolizar a la comunidad *O'odham*; aparece como emblema del grupo Pima-Maricopa del sur de Arizona:

El Gran Sello de la Comunidad Indígena Pima-Maricopa de Salt River es un antiguo diseño de las tribus del sur de Arizona. El diseño representa el Laberinto, o la Casa de *Siuuhu* (el Hermano Mayor).

La leyenda del "hombre en el laberinto" ayuda a los niños a entender el sentido de la vida. El laberinto representa las experiencias que vivimos y las decisiones que tomamos en nuestro camino, a través de la vida. Ilustra la búsqueda de equilibrio –físico, social, mental y espiritual. En medio del laberinto se encuentran los sueños y las metas de las personas. La leyenda dice que cuando alcanzamos el centro, el dios Solar se encuentra ahí para darnos la bienvenida y pasarnos al mundo que sigue [<http://www.saltriver.pima-maricopa.nsn.us/community.html>].

En esta última versión encontramos una triple referencia, pues remite tanto al significado del símbolo como: a) sentido de la vida-camino espiritual; b) "Casa del Hermano Mayor"; c) lo refiere a la leyenda del origen de la casa del Hermano Mayor que hemos relatado, como a la función que ésta juega en la educación moral de los niños pimas, y d) lo relaciona con el "mito de la Emersión" al referirlo al "paso de un mundo al otro" y al "dios Solar".

Las versiones e interpretaciones que circulan a través de los medios de la industria cultural y la cultura de masas, principalmente internet, predominan los sentidos referidos de "periplo de la vida" y "camino espiritual". Como hemos señalado, corresponden a un fenómeno contemporáneo de tipo *New Age* que reutiliza las religiones y culturas tradicionales para sus propios fines ideológicos. Estas versiones implican la completa descontextualización cultural del símbolo y un uso trivial, propio de la industria cultural. La difusión, fuera del ámbito tradicional y comunitario en el que se había mantenido, al interior de las distintas prácticas de tradición oral y educación tradicional, sitúa al símbolo del laberinto dentro de las prácticas de la globalización, donde pierde su valor cultural específico y su función espiritual, convirtiéndose en un dato más dentro de la inmensa red informática global, un producto más para el consumo cultural globalizado.

CONCLUSIONES

Después de una cuidadosa lectura de los materiales etnográficos disponibles, llegamos a la conclusión de que tanto el mito de *El hombre en el laberinto* como el diseño de éste que se teje en las cestas de los *o'odham* es una creación reciente que debe haberse gestado en las primeras décadas del siglo xx, misma que para los años cincuenta y sesenta se había difundido por el conjunto de pueblos y aldeas que formaban parte de esta comunidad. De esa manera podemos ver cómo la cesta y la leyenda son una creación reciente que se basa en múltiples elementos fundamentales de las tradiciones culturales antiguas. Así, queda claro que la producción de nuevos mitos se apoya de manera sustantiva en la tradición mítica antigua, la que constituye su soporte y fuente de inspiración principal.

En las diversas versiones de los mitos de creación *o'odham*, pertenecientes a las tradiciones orales conocidas, no aparece una referencia directa al símbolo de *El hombre en el laberinto*. Desconocemos la antigüedad de las versiones de la leyenda, narradas por Anna Moore Shaw y por la niña pima Christine Manuel, acerca del origen de la casa del Hermano Mayor. La referencia más antigua que tenemos del laberinto es la que aparece en el documento jesuita del siglo xviii. Los documentos que aluden a él son muy recientes, corresponden a un periodo que se caracteriza por el proceso de recuperación de las antiguas tradiciones por las propias comunidades, después de que éstas parecían haberse perdido, hasta cierto punto, debido a los procesos de integración a la modernidad y a la presión ejercida por la sociedad moderna sobre las comunidades tradicionales, especialmente, a partir de la década de los treinta del siglo xx.

Puede establecerse la relación de estas versiones del mito de *El hombre en el laberinto* con una tradición oral de relatos colectivos que aún se puede observar en las distintas comunidades *o'odham*. Sin embargo, el día de hoy los guardianes de la tradición han desaparecido de la comunidad, solamente los miembros de más edad conocen las historias por haberlas escuchado desde niños. En años recientes se comienzan a conservar, ya no por vía tradicional sino por su enseñanza en las escuelas comunitarias, apoyándose en la literatura antropológica escrita. Aunque los mitos *o'odham* forman parte de un conjunto de tradiciones y costumbres que dan forma a la identidad del grupo, ya no forman parte de sus creencias religiosas, en sentido estricto, pues el conjunto de la comunidad ha sido cristianizada, convirtiéndose al catolicismo, aquellos que viven del lado mexicano, y a la iglesia presbiteriana, aquellos que viven del lado norteamericano.

Las diversas versiones, transcritas y traducidas durante las primeras cuatro décadas del siglo xx, se insertan dentro de este proceso de *cambio radical de función de las tradiciones orales* que tienen como una de sus causas, la cristianización. Proceso que se acompaña de la paulatina desaparición de los recitadores-guardianes de la tradición (*siniyawkum*) y de su lugar eminente dentro de la comunidad. A su vez, ese decisivo fenómeno cultural dará origen a otro novedoso para las comunidades *o'odham*, que establecerá por primera vez una relación inversa entre fuentes orales y escritas. En ausencia de los guardianes de la tradición, la Nación *Tohono O'odham* se verá obligada a recurrir, en los años recientes, a las fuentes escritas de la literatura antropológica anglosajona para poder recuperar sus propias tradiciones de recitación colectiva oral. Así, la paradoja de la ecuación oral-escrito permitió que gracias a la implantación de una “religión del libro” —como lo es el cristianismo—, las versiones de la antigua mitología *o'odham*, convertidas en texto, pudieran ser recuperadas para volver a posibilitar y enriquecer los rituales de oralidad, dentro de los cuales se comienzan a recitar de nuevo las antiguas tradiciones orales.

En relación con los documentos estudiados, podemos afirmar que lo que más destaca es la *polisemia del símbolo*, con claridad, pueden definirse como los más importantes, los siguientes significados y funciones: el laberinto como símbolo del periplo de la vida y como camino espiritual; el laberinto como símbolo de la casa del Hermano Mayor y como medio para engañar y vencer a sus enemigos; el laberinto como símbolo del mito de la emersión de los *o'odham* del inframundo y la conquista de los territorios *hohokam*; el laberinto como emblema de identidad de las comunidades *o'odham*; el laberinto como instrumento de poder mágico o sobrenatural.

De acuerdo con Frank Waters, entre los *hopi*, la interpretación del símbolo se inserta en el campo semántico de los mitos de origen, donde se concibe el origen del mundo como un ciclo de creación y destrucción sucesiva de cuatro mundos o eras, dentro del cual el laberinto de forma rectilínea simboliza la dimensión temporal del cosmos y el laberinto circular simboliza la estructura definitiva del cosmos, su dimensión espacial.

Contrastando esos significados del laberinto con los de otras latitudes, encontramos interesantes coincidencias. En numerosos casos de Europa y Asia, el laberinto se concibe como instrumento para engañar a los demonios y hacerlos que se extravíen ahí dentro, tal como se dice de la casa del Hermano Mayor, entre los *o'odham* y de los geoglifos en forma de laberinto de la cuenca del Río Colorado, construidos por los grupos yumanos. En un sentido similar al otorgado por los *o'odham*, como camino espiritual y periplo de la vida, en la Edad Media se dice que el recorrer un laberinto,

dibujado sobre el suelo, equivale a hacer la peregrinación a Tierra Santa o simboliza el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta, constituye, por eso, una prueba heroica.

BIBLIOGRAFÍA

Amador Bech, Julio

- 2002 Informe de Estancia de Campo, septiembre, Proyecto DGAPA/PAPIIT: "Antropología del Desierto: Medio Ambiente y Cultura"; Proyecto: "Arte Rupestre en el Estado de Sonora, Clasificación, Análisis e Interpretación, Primera Etapa: Petrograbados del Cerro "La Proveedora", mecanoscrito, IIA-UNAM.
- 2004 *Las raíces mitológicas del imaginario político*, México, Miguel Ángel Porrúa-FCPYS-UNAM.

Anónimo

- s/f *Materiales para la historia de Sonora*, Historia: vol. 16, exp. 1, foja 19; Archivo General de la Nación.

Ballereau, Dominique

- 1988 "El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca", *Trace, Decembre*, núm. 14, *Centre d'études mexicains et centroaméricaines*, México.

Bahr, Donald et al.

- 1974 *Piman Shamanism and Staying Sickness*, Tucson, The University of Arizona Press.
- 1994 *The Short, Swift Time of Gods on Earth, The Hohokam Chronicles*, Berkley, Los Angeles/Londres, University of California Press.
- 2001 *O'odham Creation and Related Events: As Told to Ruth Benedict in 1927 in Prose, Oratory and Song by the Pimas William Blackwater, Thomas Vanyiko, Clara Ahiel, William Stevens, Oliver Wellington and Kisto*, Tucson, University of Arizona Press.

Bandelier, Adolph F.

- 1884 *Annual Report of the Executive Committee of the Archaeological Institute of America*, Vol. 5, , Cambridge, John Wilson and Son, pp. 55-98.

Baylor, Byrd

- 1998 *And it is still that Way: Legends Told by Arizona Indian Children*, El Paso, Cinco Puntos Press.

Bolton, Herbert E.

- 1936 *The Rim of Christendom*, Nueva York, Macmillan.

Broyles, Bill, Adrienne G. Rankin y Richard Stephen Felger

- 2007 "Native Peoples of the Dry Borders Region", Felger y Broyles (eds.), *Dry Borders. Great Natural Reserves of the Sonoran Desert*, Salt Lake City, The University of Utah Press.

Campbell, Joseph

- 1992a *Las máscaras de Dios, Mitología creativa*, Madrid, Alianza Editorial.
- 1992b *El héroe de las mil caras, Psicoanálisis del mito*, México, FCE.

Cirlot, Juan Eduardo

- 1988 *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Editorial Labor, Barcelona.

Crosswhite, Frank, S.

- 1981 "Desert Plants, Habitat, and Agriculture in Relation to the Major Pattern of Cultural Differentiation in the O'odham People of the Sonoran Desert", en *Desert Plants*, 3,2.

Curtis, Edward S.

- 1993 *Entre el desierto y el Gran Cañón*, Palma de Mallorca, José J. De Olañeta Editor.

Eliade, Mircea

- 1994 *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor.

Fewkes, Jesse Walter

- 1912 "Casa Grande, Arizona", en *Twenty-eight Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, Washington, D.C., Government Printing Office, pp. 25-179.

Gibson, Elizabeth S.

- 1986 *The Papago Man in the Maze: Basketry Design and Cultural Symbol*, University of Arizona State Museum Ethnology Collections, documento inédito.

Lloyd, William J. y Comalk-Hawkih

- 1911 *Aw-aw-tam Indian Nights: Being the Myths and Legends of the Pimas of Arizona*, Westfield, Nueva Jersey, Lloyd Group.

López-Austin, Alfredo

- 1996 *Los mitos del tlacuache*, IIA-UNAM.

May, Rollo

- 1991 *La necesidad del mito*, Barcelona, Ediciones Paidós.

Moore Shaw, Anna

- 1993 *Pima Indian Legends*, Tucson, University of Arizona Press.

Patterson, Alexander

- 1992 *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, Johnson Books, Boulder.

Pérez de Rivas, Andrés

- 1985 *Historia de los triunfos de nuestra santa fe entre las gentes más bárbaras y fieras del nuevo orbe*, 2 tomos, Hermosillo, Gobierno del Estado de Sonora.

Radding, Cynthia

- 1995 *Entre el desierto y la sierra, Las naciones O'odham y Tegüima de Sonora, 1530-1840*, México, CIESAS-INI.

Russell, Frank

- 1980 *The Pima Indians*, Annual Report of the American Bureau of Ethnology, Washington, D.C. (1908), Re-edition University of Arizona Press.

Saxton, Dean y Lucille Saxton

- 1973 *Legends and Lore of the Papago and Pima Indians*, Tucson, The University of Arizona Press.

Spicer, Edward H.

- 1941 "The Papago Indians", *The Kiva*, vol. 6, núm. 6, Tucson, Arizona State Museum.
- 1962 *Cycles of Conquest. The Impact of Spain, Mexico, and the United States on the Indians of the Southwest, 1533-1960*, Tucson, University of Arizona Press.

Stephen, Alexander M.

- 1969 *Hopi Journal of Alexander M. Stephen*, vols. 1 y 2, Nueva York, Columbia University Contributions to Anthropology, Edited by Elsie Clews Parsons, reimpresión, AMS Press Inc., (1936).

Swanton, J. R.

- 1953 "The Indian Tribes of North America", *Smithsonian Institution Bulletin*, núm. 145, Washington, Smithsonian Museum.

Underhill, Ruth

- 1939 *The Social Organization of the Papago Indians*, núm. 30, Nueva York, Contributions to Anthropology of Columbia University, Columbia Press.
- 1948 "Ceremonial Patterns in the Greater Southwest", en Smith, Marian W. (ed.), *Monographs of the American Ethnological Society*, Nueva York, J.J. Augustine Publisher.

Vansina, Jan

- 1966 *La tradición oral*, Barcelona, Editorial Labor.

Velarde, Luis Xavier

- 1856 "Descripción del sitio, longitud y latitud de las naciones de la Pimería y sus adyacentes septentrionales, y seno californiano y otros noticias y observaciones, *Documentos para la Historia de México*, 4ª serie, vol. I: 344-357, México, Imprenta de Vicente García Torres.
- 1985 *Primera relación de la Pimería Alta* [1716], en Mange, Juan Mateo, *Diario de las exploraciones en Sonora. Luz de Tierra incógnita*, Hermosillo, Archivo General de la Nación, Historia, vol. 393, Gobierno del Estado de Sonora.

Waters, Frank

- 1963 *Book of the Hopi, First Revelation of the Hopi's Historical and Religious World-View of Life*, Nueva York, Ballantine Books.

Whitley, David S.

- 2000 *The Art of the Shaman*, Salt Lake City, The University of Utah Press.