UNAH
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE HONDURAS

ARTE & CULTURA

Centro de Arte y Cultura UNAH

UNAH
UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE HONDURAS

ARTE

& CULTURA

Centro de Arte y Cultura UNAH

Revista Arte y Cultura
Enero – Junio 2022
Vol. IX / N°1
ISSN 2520-9779

Publicación semestral del Centro de Arte y Cultura
de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras

Dirección General:
Olga Joya

Comité editorial:
Olga Joya
Marcio Matute

Corrección de estilo:
Olga Joya

Diseño Gráfico:
Bárbara Lavaire

Fotografía de portada:
Serpiente Emplumada 2, Walpulbansirpi,
autor Jorge Federico Travieso.

CENTRO DE ARTE Y CULTURA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE HONDURAS
Edificio entre 2da y 3ra avenida de Comayagüela,
7ma calle, frente al Parque La Libertad.
Teléfono: (504) 2216-5100
EXT. 101005
cac@unah.edu.hn
www.cac.unah.edu.hn

Todos los derechos reservados / 2022

Fotografía Jorge Federico Travieso.

Presentación

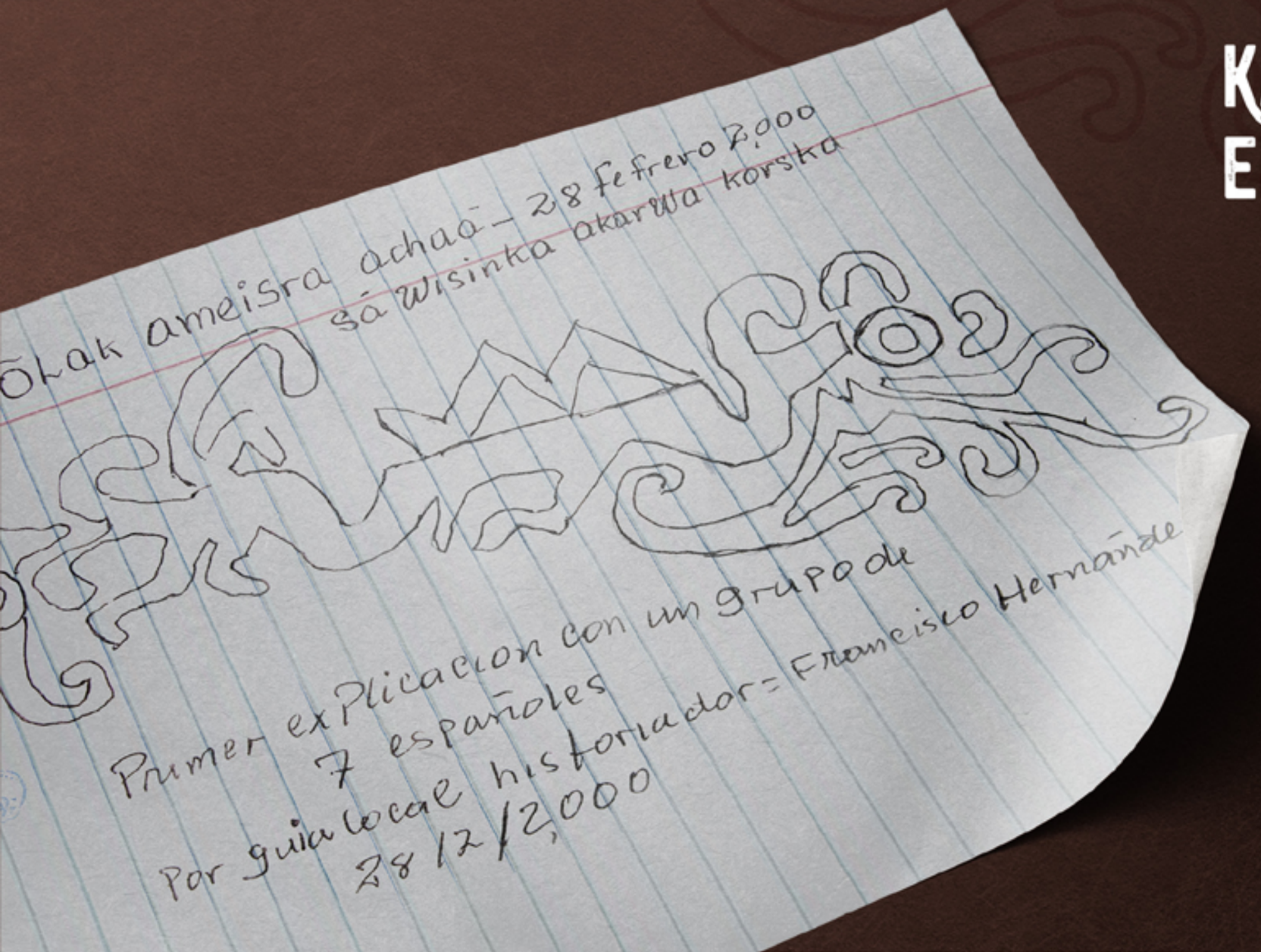
Iniciamos el año 2023 con un número monográfico de la revista *"Arte & Cultura"* en virtud de la importancia e interés del tema, mismo que atañe a la tradición y el universo mítico de las culturas de rio de la zona oriental de Honduras, en este caso de la cultura Pech en la comunidad de Las Marías. Parte de las expresiones ideográficas de ese universo mítico han sido grabadas en piedra a lo largo del rio Plátano, mismas que son recuperadas como expresión ritual de los Pech por el antropólogo investigador, Jorge Travieso.

A través de la historia oral, revisión bibliográfica, documental, análisis ideográfico y otros recursos disponibles, Travieso realiza un verdadero esfuerzo de reinterpretación para lograr una nueva lectura del conjunto ideográfico, la historia oral comunitaria de la zona y sus nexos con el mundo espiritual mesoamericano que nos faciliten puentes de acceso a los distintos momentos de reinterpretación de su historia realizados por la cultura Pech. Una de estas importantes figuras míticas son las representaciones iconográficas de la serpiente emplumada Quetzalcóatl de clara influencia mesoamericana y que son abrigadas por la casa común de la ciudad blanca o Kaha- Kamasa. A ello se suman los múltiples rituales, mitos y relatos que nos permiten asomarnos al portal del inframundo a través del rio, espacio infinito que premia, castiga y revela cosas.

La zona oriental de Honduras abriga en sus comunidades un rico imaginario comunitario alimentado por el tesoro arqueológico del subsuelo y del arte rupestre que ha sido mencionado y registrado por distintos grupos de expedicionarios y arqueólogos que se han adentrado en los ríos, selvas y poblados de la región. Nuestra admiración y respeto a ellos y a la comunidad Pech.

Nos sentimos orgullosos de poder presentar este nuevo número de la Revista Arte & Cultura a nuestro público lector en general y a nuestra comunidad académica en particular.

Olga Joya



KAHA KAMASA, EL ÚLTIMO REFUGIO:

la Ciudad Blanca a través de la mitología Pech y la iconografía rupestre del Río Plátano.

Por Jorge F. Travieso[1]

1. Jorge Travieso es antropólogo, fotógrafo y escritor.

"…començó este çecalt á guerrear, y fué el primer señor de tula […] vino á él tezcatlipuca, y díxole que házia honduras, en vn lugar que oy dia tambien se llama tlapalla, tenia su casa fecha y allí avia de ir á estar y morir, y auia dexar á tula, y en aquel lugar le tienen á çeacalt por dios…"

Historia de los Mexicanos por sus Pinturas. (Anónimo, Siglo XVI)

Agradecimiento

Baso mi trabajo en información recabada durante dos giras, auspiciadas por la Fundación Kaha Kamasa, a comunidades Pech en Olancho y una visita a la comunidad de Las Marías, sobre el río Plátano. Esta investigación fue realizada en el marco del Proyecto "Apoyo a Wildlife Conservation Society y la Fundación Kaha Kamasa en el fortalecimiento de su rol como actor clave para la gobernanza climática y desarrollo en el sitio arqueológico Ciudad Blanca en la Biosfera de Río Plátano". Agradezco la oportunidad de hacer un registro fotográfico detallado del arte rupestre de Walpulbansirpi y Walpulbantara.

Reconozco y agradezco aquí de manera particular los valiosísimos aportes de los amigos y profundo conocedores de su cultura Pech, don Santos Mónico Escobar, cacique de caciques; María Bertila Lobo y Valentín Hernández López, de Subirana, Olancho; Bonifacio Mejía, quien nos acompañó a Walpulbansirpi y Walpulbantara, y don Mariano Davis, de Las Marías. También a don Francisco Hernández, anciano de Waitnatara, conocedor y estudioso de su cultura, quien me facilitó dibujos muy reveladores, incluyendo el que ilustra ésta introducción.

Quiero reconocer aquí de manera particular el trabajo del colega y amigo, Lázaro Flores, en el registro y análisis de la mitología Pech.

Agradezco la amistad y compañía —y el rebote de ideas— del equipo de investigadores del Proyecto Kaha Kamasa: el antropólogo Ronny Velásquez; el historiador Roberto Ramírez; el biólogo Emanuel Meraz, quien me proporcionó valiosa información sobre la anatomía y conducta de serpientes y cocodrilos; y el camarógrafo Juan Carlos Fonseca a quien agradezco las fotografías que me facilitó para este trabajo. También, mi reconocimiento al arqueólogo Ranferi Juárez, quien hizo comentarios muy valiosos a una versión temprana de este trabajo.

Mi muy especial agradecimiento por el apoyo y motivación de mi esposa, Isabel, profunda conocedora de la Moskitia, así como el de mi hija, Sofía, quien leyó la versión preliminar de algunas páginas. Ambas, editoras implacables.

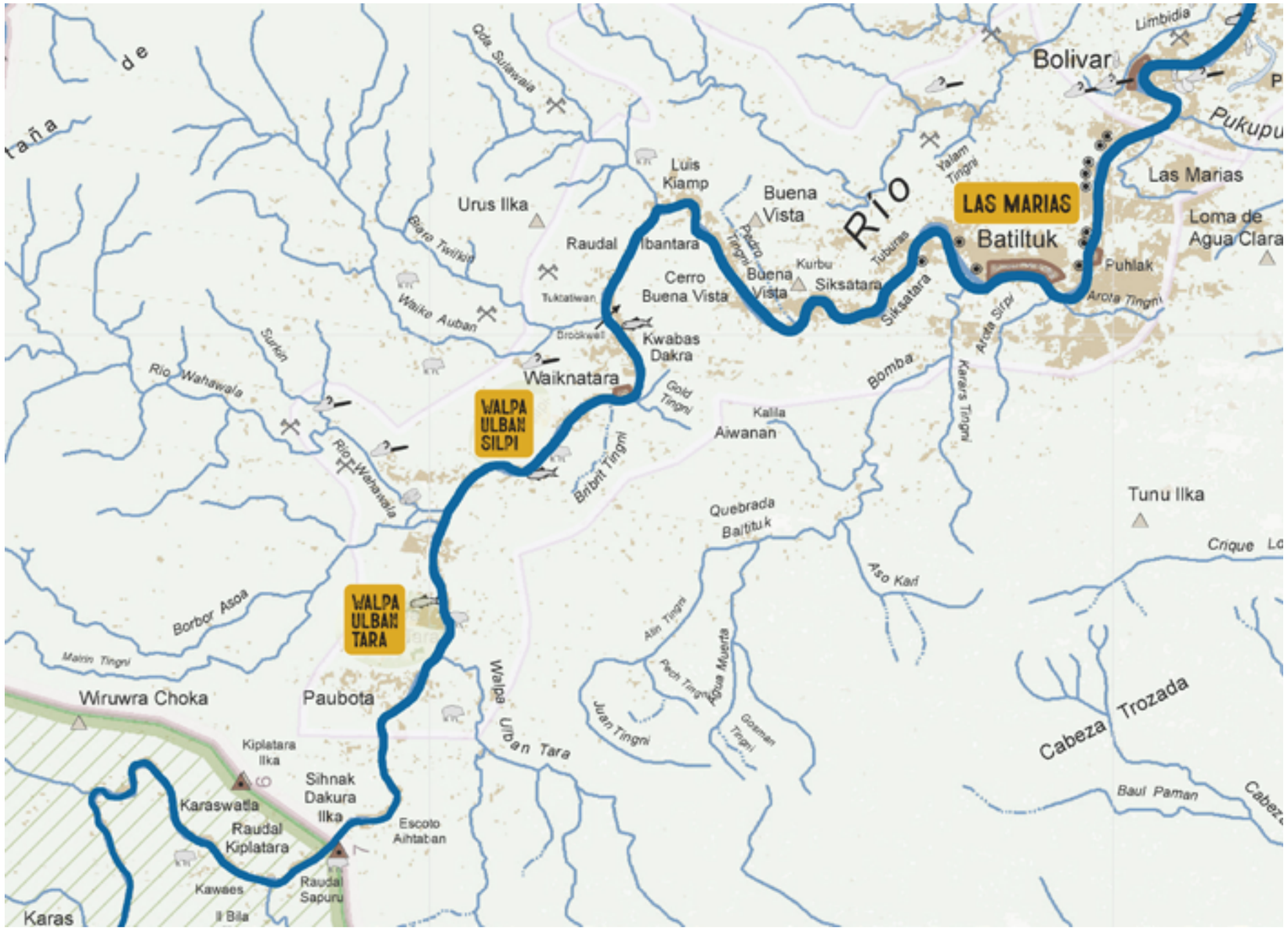
Introducción

WALPULBANSIRPI Y WALPULBANTARA

Walpulbansirpi y Walpulbantara son dos sitios de arte rupestre sobre el río Plátano, en el corazón de la Reserva del Hombre y la Biosfera de Río Plátano, aproximadamente 35 km (en línea recta) al suroeste de su desembocadura en el Mar Caribe, y a unos pocos minutos río arriba de la comunidad de Las Marías, dentro del área titulada a favor del pueblo Pech.

Al subir el río desde Las Marías (hacia el sur), las primeras figuras aparecen talladas en rocas al lado derecho del río, poco antes de llegar a la roca principal que le da su nombre al sitio. Walpulbansirpi, es un topónimo Miskito, formado por walpa, piedra, ulpan, tallada o escrita, y tara, grande: Piedra Tallada Grande; en el caso de Walpulbansirpi, sirpi significa pequeña. La primera roca con tallados muestra la figura de una cara de apariencia antropomorfa, tallada dentro de un círculo casi perfecto. Esta, como casi todas las figuras de la zona, se encuentra bastante deteriorada por la erosión natural. A corta distancia hay una piedra ya bastante erosionada en la que hay dos conjuntos de círculos concéntricos de tres niveles, vinculados entre sí, además de otras líneas ya indistinguibles.

Ambos sitios están ubicados a poco más de diez kilómetros río arriba de la comunidad de Las Marías, y aproximadamente cinco kilómetros entre ellos (Ver Mapa 1). No obstante, bien se les puede considerar como un solo conjunto, pues se encuentran varias piedras con imágenes talladas a lo largo de la corta distancia que los separa, en ambas riberas del río, pero las más notables se encuentran en rocas en medio de la corriente.



Mapa 1. Zona de Las Marías. Detalle del mapa *Tierras y Recursos Naturales de la Reserva del Hombre y la Biósfera Río Plátano* (Parte Noreste). American Geographical Society Bowman Expedition to the Borderlands de la Universidad de Kansas.

El resaltado en amarillo de Walpulbansipi y Walpulbantara es aporte del autor.

Las imágenes talladas en la piedra conforman un conjunto complejo, cuya interpretación global requeriría estudios de mayor profundidad que exceden el objetivo del presente trabajo.

Los rasgos estilísticos de ambos sitios difieren notablemente. La mayoría de las figuras de Walpulbansirpi tienen un estilo muy fluido, casi carente de ángulos rectos, trazados con una evidente consideración estética; las de Walpulbantara están mucho menos estilizadas, aunque no por eso menos logradas, y parecen tener un fin más utilitario, de registro de hechos y eventos, que expresivo. No obstantes estas diferencias, el lenguaje iconográfico de ambos sitios guarda una notable consistencia, igual que su temática, por lo que podrían fácilmente considerarse uno solo. Están compuestos por varias rocas a ambos lados y aún en medio del río, la gran mayoría de ellos en su lado derecho.

Los tallados de Walpulbansirpi tienen a la Serpiente Emplumada (Quetzalcóatl para los mexicanos; Kukulkán / Gukumatz para los Mayas) como foco temático. Hay tres representaciones de ella, de excelente factura y notable complejidad iconográfica. Walpulbantara no tiene un foco temático evidente a primera vista, pero un análisis de su iconografía revela que desarrolla temas astronómico-astrológicos—inseparables en la cosmovisión indígena—con una marcada concentración en el planeta Venus. El mismo análisis muestra un claro vínculo de las imágenes con la mitología del pueblo Pech.

La presencia de Quetzalcóatl, así como otros detalles de la iconografía muestran una marcada influencia mesoamericana, particularmente mexicana. Esta conjuga con la mitología Pech, la que, a su vez, muestra la misma influencia. Así, ambos, la iconografía rupestre y la mitología Pech evidencian una fuerte influencia mesoamericana y sin duda apuntan a un proceso que va más allá de la difusión y evidencia un sincretismo, muy similar al de los lencas, que se desarrollaba a finales de la época precolombina.

He desarrollado el presente trabajo con el auspicio de la Fundación Kaha Kamasa, al cual me encomendó analizar la iconografía de la arqueología conocida de Kaha Kamasa, conocida popularmente como la Ciudad Blanca. En 2012, un grupo de científicos afiliados a varias universidades estadounidenses, con el respaldo de inversionistas privados, hicieron un reconocimiento aéreo de un sector de una zona selvática entre los ríos Plátano y Patuca, haciendo barridos con la tecnología láser conocida como Lidar (light detection and ranging) a fin de realizar un levantamiento tridimensional del suelo que permitiera establecer la presencia —o no— de vestigios arqueológicos. Los barridos produjeron una serie de imágenes en las que:

> *"es evidente la presencia de montículos, que por su tamaño, ubicación, orientación y distribución entre ellos (muchos en ángulos rectos) se cree que son ruinas arqueológicas. Estas ruinas son evidentes en 2 de las 5 áreas mapeadas […]"*[2]

2. Fernández-Díaz (2013: 12). El texto contiene una descripción del proceso y algunos hallazgos.

Aunque aclara que esto no implica que las otras tres áreas carezcan totalmente de estructuras.

La evidencia de los barridos indica que, en algún momento histórico previo, la zona tuvo una población considerablemente densa, distribuida en varios asentamientos. Investigaciones arqueológicas en la zona han confirmado estos hallazgos.

Los medios informativos, incluyendo los estatales, difundieron la idea de que lo encontrado mediante esta investigación por medio de "Lidar" era el descubrimiento de una ciudad, con lo cual se verificaba las leyendas indígenas, los registros coloniales y los reportes de exploradores y viajeros que hablaban de una fantástica "ciudad perdida" en las selvas de la Moskitia. Los reportes, que citaban desde Cristóbal Colón a Jesús Aguilar Paz y mitos indígenas nunca especificados. Estas publicaciones se alimentaron mucho de los escritos de Theodore Morde, un aventurero que aseguró haber "descubierto" la Ciudad Blanca, pero murió, por mano propia, sin revelar su ubicación ni divulgar sus hallazgos fuera de algunos artículos —con evidentes influencias de la primera película de King Kong— en revistas norteamericanas populares de la época, algunos de los cuales fueron recogidos por revistas hondureñas como la Revista de la Sociedad de Geografía e Historia de Honduras[3]. Aseguraban que la fabulosa ciudad sería de dimensiones superiores a las de Copán— como también lo sería su potencial turístico— y fue construida por una "civilización perdida" que adoraba a un "dios mono", aludiendo a una de los nombres que recibió en los escritos de Morde: "City of the Monkey God." Este nombre, así como otros de igual tinte "exótico" todavía resultan atractivos para algunos que escriben sobre el tema.

Pero estos escritos recientes acerca de este fabuloso "descubrimiento" jamás mencionaron las investigaciones arqueológicas realizadas desde hace décadas. En 1970, el Dr. Jesús Aguilar Paz, quien había escuchado mitos indígenas durante sus giras para la elaboración del mapa de Honduras, publicó Tlapalán un trabajo en que resume la mitología acerca de un posible destino final en tierras ahora hondureñas de Ce Acatl Topiltzín Quetzalcóatl, el héroe cultural divinizado de los mexicanos, de quien hablaré adelante. Incluye también transcripciones de documentación colonial pertinente a la Ciudad Blanca, y relata sus encuentros —en 1939— con Theodore Morde. Posteriormente, incluyó en la versión de 1954 de su mapa una posible ubicación de la Ciudad Blanca, marcada con un signo de interrogación. En su escrito, el Dr. Aguilar Paz concluye que la Ciudad Blanca no es una ciudad como tal, sino un área extensa cuya población compartió cultura e historia. La extensión que define para esta área coincide notablemente con la que adelante intento establecer a partir de la mitología Pech. Habla de:

> *"…una amplia zona arqueológica*

3. N° I – IV, 1963 – 64. Citado por Jesús Aguilar Paz (1970).

que en mi opinión existe entre los Departamentos de Olancho y parte de Gracias a Dios, propiamente entre las cuencas de los Río Guampú, Paulaya, Plátano o Raj, hasta llegar al Patuca, todos tributarios de la vertiente atlántica, ubicándose en la divisoria de las aguas de la Montaña Punta Piedra o CUCA, los restos de la nombrada Ciudad Blanca, Casa Blanca o Arenas Blancas…[4]"

Los arqueólogos Gloria Lara y George Haseman[5] publicaron un conciso texto que resume la historia de la evolución del mito y aclara algo que los nuevos reportes no informaron: la "Ciudad Blanca" no existe como tal; más bien hay un considerable número de sitios arqueológicos dispersos por una amplia zona geográfica que define un área cultural en la que vivieron pueblos con una historia y una cultura compartida. Los vínculos de la iconografía rupestre de río Plátano con la mitología Pech obliga a suponer que estos pobladores son antepasados de la actual población indígena de la zona.

Otros autores han divulgado sus opiniones acerca de la Ciudad Blanca, muchos de ellos críticos de la intencional presentación de los hallazgos recientes como "descubrimiento" de algo proveniente de una exótica cultura desconocida. Destaca entre ellos el trabajo de Christopher Begley, quien ha publicado extensamente sus hallazgos arqueológicos en el oriente de Honduras, y reconoce el valor de la información contenida en las tradiciones y mitos de los Pech. Aunque reconoce que, entre sus informantes encontró varias versiones de qué o cómo es la Ciudad Blanca, al punto de que "parecía que cada quién tenía su propia Ciudad Blanca." Esto le llevó a proponer acertadamente que la leyenda no se basaba en un sitio único, sino que era una leyenda compuesta que reflejaba el hecho de que, de hecho, existen sitios [arqueológicos] grandes en la selva[6]". Es muy importante para propósitos de este trabajo recalcar que, según Begley, "todos estos sitios parecen estar fechados entre AD 500 y 1300, construidos probablemente por los antepasados de los Pech."

Este fechaje ubica la arqueología de la zona, incluyendo el arte rupestre de Río Plátano, en un margen histórico de la segunda mitad del período clásico hasta el postclásico, que concluye con la llegada de los europeos.

Destaca entre los estudios académicos el prolijo —y muy documentado— resumen histórico que presenta William Davidson en su libro Lost-Towns-of-Honduras[7] de las percepciones que ha habido de la "Ciudad Blanca". Además de trazar las ideas acerca de la mítica "ciudad" desde la época colonial hasta el presente, esboza también cómo estas ideas han entrado en el imaginario hondureño— y académico en general.

El primer registro académico del arte rupestre de Walpulbansirpi y Walpulbantara es de William Farrington, quien 1896 publicó un breve texto descriptivo que incluye una ilustración (fig. 1), aparentemente hecha por él mismo, identificada como *"símbolos de sol y serpientes"* (1896: 326). Su ilustración es evidentemente una composición que integra —e interpreta— varias de las figuras de ambos sitios en una sola imagen. Farrington especula sobre los posibles orígenes y base cultural de los grabados. Reconoce, aunque no reproduce, una "serpiente con alas" que evoca la figura de Quetzalcóatl, y se pregunta si su presencia no indicará la influencia de Olmecas u otra cultura antigua sobre quienes hicieron estos tallados.

Alison McKittrick[8] contribuyó la sección sobre arte rupestre hondureño del libro *Arte Rupestre de México Oriental y Centro América*, en la cual incluye una muy breve reseña de los petroglifos de Río Plátano. Se centra en la descripción de la figura de la Serpiente Emplumada, y describe muy brevemente otras figuras de ambos sitios. También es relevante su estudio sobre la Piedra Floreada[9], un sitio rupestre en las orillas de un afluente del río Sico, dentro del área geográfica correspondiente al área cultural de Kaha Kamasa.

Ha habido pocos intentos por establecer un posible "significado" de las figuras rupestres de Walpulbansirpi y Walpulbantara, casi siempre puntuales, enfocando en figuras específicas, no en el conjunto. En este trabajo, trato de establecer criterios de interpretación que permitan encontrar un sentido en todo el conjunto. Muchos —diría que la mayoría— de los sitios rupestres son el producto de un uso a través de largos períodos de tiempo. Sin embargo, durante ese tiempo, hay ciertos elementos que parecen constantes, como su naturaleza sagrada o su asociación a algún sitio simbólico, y subyacen los significados que cada figura pueda tener. De esta manera, generan un sustrato, tanto gramatical como léxico y simbólico, compartido por todas las figuras del conjunto. El sustrato no es cerrado, y está sujeto a influencias circunstanciales, de contexto, historia, etc. En el caso del arte rupestre de río Plátano, esto último es de particular relevancia, pues uno de los factores determinantes de cualquier interpretación posible es el contacto —cultural, político, económico,

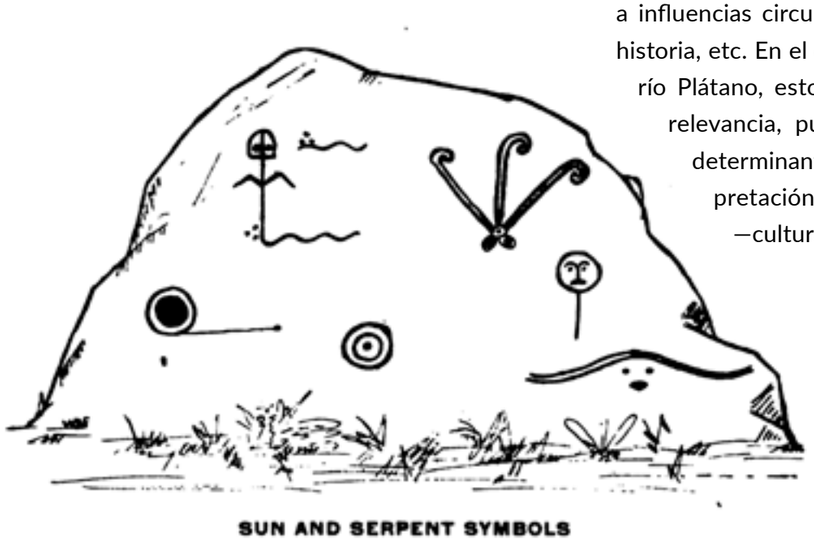


Figura 1 . Ilustración de William Tomada de: Carved Rocks on the Mosquito Shore. The American Antiquar ian and Oriental Journal. Vol. XVIII January November 1896. P. 32 6

4. Aguilar Paz (1969:4)(1992)
5. (1992)
6. Begley y Cox, (2007:181)
7. (2017)
8. (2003:175)
9. (1995)

militar, etc.— entre la población local, de filiación cultural chibcha, y la de uno o varios grupos mexicanos que estaban logrando considerable hegemonía en la zona. Entonces, me acerco a este arte rupestre con la intención de establecer un modelo interpretativo coherente y comprehensivo que me permita proponer uno o varios posibles significados, tanto para las figuras individuales como para el conjunto.

Partiendo de la importancia de comprender esa dialéctica cultural chibcha-mexicana, que considero que era un proceso sincrético similar al que antes vivieron los Lencas, he buscado elementos para la interpretación tanto en la mitología y cosmovisión de los Pech como en la mitología clásica mesoamericana, particularmente la mexicana. De manera complementaria, he investigado fuentes coloniales y contemporáneas en las áreas de historia, arqueología y etnografía, así como de la biología. Puedo adelantar que he encontrado un vínculo considerable entre la cultura viva de los Pech, incluyendo sus mitos, la memoria de su ritualidad, y sus interpretaciones de lo que significa para ellos Kaha Kamasa, cuyo territorio incluye, por supuesto, el arte rupestre al que intento acercarme —y espero acercar al lector.

Anticipo también que lo que he encontrado reafirma las conclusiones de quienes me preceden, respecto a que Kaha Kamasa no es un sitio único —mucho menos una ciudad— sino que un área geográfica–cultural muy amplia. Igualmente, confirma la intensa influencia de la cultura mexicana en los pueblos de la zona de Kaha Kamasa: Aguán-Olancho (oriente) – Moskitia (occidente).

Además de intentar acercarme a una interpretación del arte rupestre de río Plátano, creo que la lectura que presento aquí aporta una interpretación interesante de la mitología y cosmovisión Pech, particularmente al verla a la luz de las influencias de la mitología clásica mexicana. Por supuesto, esto me hubiera sido imposible sin el trabajo pionero del antropólogo Lázaro Flores, complementado por las aportaciones de Wendy Griffin[10].

10. Flores (1989); Flores y Griffin (sf.)

Mito-historia de
KAHA KAMASA

Conocer el contexto mito-histórico de Kaha Kamasa es indispensable para la interpretación del arte rupestre de río Plátano. Hay una considerable cantidad de sitios arqueológicos —*antiguales*— a lo largo de toda la cuenca del río, desde la zona del río Waraská hasta Las Marías, y aún hasta los llanos costeros río abajo— el extenso territorio que podemos considerar Kaha Kamasa. Durante generaciones, los Pech se han preguntado quién construyó los antiguales y sitios como Walpulbansirpi y Walpulbantara. Las posibles respuestas son muchas; algunas, vinculadas a la mitología, otras a posibles antepasados, y hay quienes simplemente aseguran que no se puede saber. Pero la explicación más consistente es la que encuentran en sus mitos y señala a sus antepasados, míticos o reales. Esta respuesta les abre un sinnúmero de posibilidades para entender el universo, el mundo, y su propia historia. Se aferra a su cosmovisión, y establece a Kaha Kamasa / Chilmeca como el punto focal de su geografía simbólica, y enfatiza que ellos, los Pech contemporáneos, tienen un vínculo directo con los constructores.

Kaha Kamasa, comunidad o ciudad blanca, Kao Kamasa, casa blanca, es una figura central de la mitología Pech[11]. Es un sitio mítico ubicado dentro de la tierra; tiene grandes riquezas, pero su acceso está vigilado por espíritus que cuidan que quienes accedan a ella satisfagan estrictos criterios. En contraste, Chilmeca es un sitio localizado en el mundo humano, donde se asentaron los ancestros originales y los Pech encontrarán refugio cuando se encuentren amenazados. En las tradiciones orales, ambos sitios traslapan en significado como en función.

Kaha Kamasa aparece bajo diversas formas en distintos momentos y circunstancias de la evolución de su mito–historia, es una referencia clave para la construcción de su cosmovisión, y cimienta aspectos fundamentales de su trayectoria. Siendo así, cumple una variedad de funciones en, y figura de varias maneras en distintos momentos de la evolución cultural Pech: sitio de origen, sitio de refugio, sitio de retorno, hogar de los espíritus, hogar de los antepasados, sitio de abundancia ilimitada, sitio donde todo Pech pertenece… pero donde no cualquiera puede ir.

11. Baso mi discusión de la mitología Pech en Flores (1989), Flores y Griffin (s.f.), así como en información y relatos narrados por informantes Pech en Olancho y la Moskitia.

Existen varias versiones de la construcción de Kaha Kamasa; todas se remontan a tiempos míticos, previo a la configuración actual del mundo. En esto sin duda siguen el patrón mesoamericano que habla de varias creaciones o eras previas a la actual. En ese entonces, existían unos seres, los Patatahua, cuyo "trabajo" era el de tallar las piedras que ahora se encuentran en los antiguales. Los Patatahua replican la figura de los seres imperfectos creados por las divinidades durante sus múltiples intentos —frecuentemente fallidos— de crear el mundo y a los humanos; en vena similar, los Lencas tienen a los Egeguan, y los Miskitos a los Ra.

La naturaleza espiritual de los Patatahua es representada en los mitos a través del apoyo que recibían de los *"malos espíritus"*. Tal naturaleza les confería poderes que hacían que no sintieran el peso de las piedras, y pudieran trabajarlas con facilidad, ablandándolas con su aliento; aunque en otras versiones utilizaban hierbas o la savia de bejucos para darle a la piedra la maleabilidad del barro, lo que les permitía moldear las figuras que hoy se encuentran. Al trabajar, provocaban intensas tormentas eléctricas.

En muchas versiones de estos mitos, los Patatahua construyeron Kaha Kamasa en la dimensión espiritual. También se dice que ellos murieron, pero de alguna manera siguen allí, cuidando el sitio. Los Pech asimilan a los Patatahua de varias maneras. En primera instancia son esos seres espirituales que crearon Kaha Kamasa, pero con el tiempo —probablemente desde la época colonial— los fueron transformando en espíritus malignos, una noción que perdura hasta hoy. En otras versiones, que suele traslapar con la anterior, ellos son los antepasados de los Pech; una forma de decir que efectivamente fueron los Pech quienes construyeron Kaha Kamasa. De esta manera, la Ciudad Blanca se vuelve el punto de origen, al menos espiritualmente, de los Pech. Y, siendo un sitio donde los antepasados almacenaron riquezas que algún día pueden ser la salvación de su pueblo, también es un sitio de refugio, de retorno seguro. Su mitología ofrece un ejemplo especial en este sentido con la historia del Pataka–Ko [Kako], su héroe cultural semidivino. Resumo aquí el relato presentado por Lázaro Flores[12].

El Pataka–Ko es el hijo de una princesa, hija de un mago, con un Watá (shamán). Su gestación fue supervisada por nueve Watás, y el parto tomó lugar en un sitio alejado, selvático. Lo alimentan con cacao y langosta hasta la edad de doce años. Luego agrega el muniá—chicha de yuca, bebida tradicional—; todo preparado por niñas. A los nueve días de nacido lo presentan a la comunidad. Durante el evento, los nueve Watá lo secuestran y lo llevan a un lugar lejano, donde crece durante doce años bajo la tutela de los Watás, siempre guardando la misma dieta. Ellos le imparten conocimientos y le advierten que las riquezas terrenales están bajo el dominio de los malos espíritus. Pero él no puede ver estos malos espíritus, y declara *"no creeré si no miro y no palpo."* Inicia entonces una serie de "investigaciones" para conocer todas las dimensiones del mundo espiritual.

Así, viaja entre la cornamenta de la serpiente Pirikataka a los confines del mundo y conoce el sitio donde están los horcones que sustentan el mundo; incluso, hace de horcón por un tiempo. Estando *"en el seno del universo,"* conoce la naturaleza del mundo, que es *"como una naranja que da vuelta en la superficie del agua."* Al concluir esta experiencia, regresa donde los Watás, que ahora son siete y están sentados sobre la superficie de la tierra, *"donde existían los mundos de animales salvajes, feroces, y espíritus malos."* Decide entonces investigar los siete niveles del universo. Al llegar al último, le dicen, encontrará a Patisk–Taa, el Dios supremo, que es espíritu puro, *"infinitamente piadoso, bondadoso y eterno". "Pero allí no podrá ver y palpar."*

Conoce todos los niveles, sitios de *"abismos, de lagos de animales feroces, monstruos […] Cada estado lo componían millones de espíritus, de demonios."* Estando allí, entra en contacto con la divinidad suprema, pero *"El Kako pretendía ser un mediador con Dios, para cambiar la naturaleza mortal a una naturaleza espiritual, es decir, que no hubiera muerte."* Pero Patisk–Taa no le permite hacer el cambio; el Dios se reserva ese poder para sí. Pataka-Ko regresa cuando su cuerpo ya no aguanta los rigores de su búsqueda. Se acuesta a descansar en una hamaca, y mientras duerme, un espíritu maligno le saca el corazón y se lo lleva. En ese estado, le informa a su pueblo de su confirmación de la existencia de la Divinidad Suprema y sus demás hallazgos. Pero ya está muerto. Lo entierran en el cerro Kor–pa, [Cho–Korpán[13], Cerro de la Palmera], ubicado a inmediaciones de Kaha Kamasa. El Pataka–ko pide que, al enterrarlo, dejen su dedo meñique afuera de la tumba. Se dice que, cuando lo mueve, ocasiona temblores. Después de esto, *"el Kako y los Watá quedaron en espíritu al cuidado de la gran ciudad blanca."*

Varios detalles de la historia del Pataka–Ko muestran una notable coincidencia con la mitología mexicana, en particular la de Quetzalcóatl. El episodio en que asume como horcón que sustenta al mundo es particularmente interesante, y lo discutiré adelante en más detalle, al hablar de la figura de la serpiente en el arte rupestre de Río Plátano. La estratificación del universo a través de la cual se desplaza el héroe corresponde a los distintos niveles del universo en la mitología clásica mexicana. De igual manera, concuerda la división del universo en tres niveles básicos que yo he nombrado aquí siguiendo el modelo Lenca: cielo, mundo y tierra.

Los Patatahua establecen el dominio espiritual de Kaha Kamasa y definen su naturaleza como un sitio de abundancia ubicado en una dimensión espiritual dentro de la tierra, de acceso restringido, y el usufructo de cuyos recursos tiene limitaciones espaciales, morales y espirituales. Son seres que vivieron en una época cuando la versión actual del universo estaba recién creada o alcanzaba su estabilidad. Si bien no eran humanos en el sentido pleno de la palabra, son una especie de proto–humanos y se constituyen como antepasados de los Pech. Los bienes y recursos que se encuentran en la Ciudad Blanca fueron "guardados" allí por los ancestros para que los Pech de épocas posteriores tuvieran un sustento, particularmente en épocas difíciles. Así, para los Pech, Kaha Kamasa es

12. Flores (1989: 21-25)

13. Nombre de una palmera de cuya ceniza los Pech extraían agua salada para usar en sus alimentos. Curiosamente, este cerro no figura en ninguna de las dos listas en que me basé para elaborar el Cuadro 1.

un sitio donde siempre podrán regresar y encontrar seguridad y sustento. El hecho de que el Pataka–Ko haya retornado allí para enterrar su cuerpo y asumir como guardián espiritual del sitio refuerza esta idea.

Kaha Kamasa puede rastrearse desde tiempos míticos, pero muchos Pech, en Olancho y en la Moskitia, aseguran que Kaha Kamasa, o Chilmeca, su equivalente en el mundo no–espiritual, estuvo habitada hasta a inicios del siglo pasado. Como ejemplo, el cacique don Santos Mónico Escobar relató que su abuela le había contado cómo ella vivió allá, en un sitio verdaderamente formidable:

> *"mis abuelos lo convivió (sic), […] yo le preguntaba…, me decía, 'nieto, yo soy de allá, yo conozco Casa Blanca. Casa Blanca es una casa…de cueva; allí hay riqueza,' decía, 'allí está el oro, allí están las cosas…utensilios, hay carbón, hay aserrín, hay ocote hendido… Un día los voy a llevar […] que conozcan allá. Allá está la riqueza que es de nosotros, porque el Misionero dijo esto, que de allá nos íbamos a ayudar porque el dinero se iba a escasear y tenía que ser… la riqueza era del pueblo Pech… decía."*

El relato de la abuela del cacique concentra muchos de los rasgos distintivos de Kaha Kamasa como sitio mítico: es una cueva, es decir, está dentro de la tierra; hay riqueza, abundancia de recursos tanto naturales como manufacturados; y esa riqueza, que legítimamente le pertenece a los Pech, será su tabla de salvación. Es muy interesante que asegura que "el Misionero" fue quien aseguró esto último. Se refiere al padre Manuel de Jesús Subirana, quien completó el proceso de catequización de los pueblos Tolupán y Pech en el s. XIX, y a quien se atribuyen poderes mágico–milagrosos. Con esto trae Kaha Kamasa al contexto moderno, que es considerablemente conflictivo para la cultura tradicional Pech.

La tradición oral Pech es constante en que el acceso a Kaha Kamasa es altamente restringido. Para llegar, una persona debe satisfacer estrictos criterios morales y espirituales, particularmente respecto a su actitud hacia los recursos que allí encontrará. La persona no puede ir con la intención de extraer recursos para obtener ganancias; bastaría con llegar allí con ese propósito para que los espíritus guardianes le causen severo daño, o incluso le quiten la vida. Si de alguna manera logra extraer algo, corre el riesgo de perderse en la selva y jamás encontrar su camino de regreso. La asociación del sitio y sus guardianes con los malos espíritus hace que la idea de que alguien se pierda tiene implicaciones espirituales, y así, el Diablo mismo los "pierde" o se los "gana" por su transgresión. Incluso, según un cacique Pech, "hay parte de eso que Satanás es el dueño de eso, no son ellos; ellos [Patatawá] tienen aparte." Pero, evidentemente, la asociación con espíritus que podrían considerarse monstruosos existe desde antes de que los Pech adoptaran al Diablo a través del cristianismo. El cacique, don Mónico relata que, según el mismo Pataka – Ko, dentro del cerro:

> *'Así como vemos gentes en esta tierra, afuera, así hay gentes en esos cerros, dice, hay gentes sin ojo, con ojo, con un ojo en la frente, con siete ojos, como luceros: así, cojos todos'. […] 'Esos son los malos'.*

Las deformaciones oculares, como la multiplicidad de ojos, es un marcador inequívoco de ciertos seres espirituales, pero no es indicativo de su valoración. En la descripción del cacique, son indicativas de que estos son malos espíritus. Pero todo espíritu es ambivalente, y vale señalar aquí, como ejemplo, que hay descripciones de la Dueña o Madre de los Peces (o Dueña del Cuyamel [Joturus pichardi]), como una divinidad con cuerpo de pez, cabellera muy larga y siete ojos, o, en otras versiones, ojos extremadamente grandes. Ella es el espíritu tutelar de los recursos acuáticos y controla la pesca, por lo que puede ser benévola, pero también severa al castigar transgresiones, y usa las serpientes que conforman su muy larga cabellera como instrumento para la defensa de los recursos bajo su tutela. En algunas versiones que relatan en Las Marías, como la que incluyo a continuación[14], aseguran que vivía en una poza del río Cuyamel, afluente del Plátano, a cierta distancia río arriba de Walpulbansirpi y Walpulbantara.

> *"El pez cuyamel existía, pero en ese entonces era un pez grandote (sic), tenía un pelo larguísimo. Y, entonces, los hombres, cuando subían, miraban… Allí, dice que cuando llegaba a ver en esa hondura [en] que siempre existía la Madre de los Peces, dicen que alcanzaba a ver los pelos de pura culebra; ese era el pelo de […] la Madre del Cuyamel. Dice [que se] sentía como pelo, pero no era pelo, era pura culebra, era pura culebra. Y cuando alguien llegaba a pescar cuyamel, él [ella] salía encima [a la superficie] y… no sé cómo es que lo llamaban… dice que amontonaba sus culebras, que salía a picar a la gente. En eso se moría la gente. Pero siempre y cuando, al último, dice que buscó un medio de cómo matar al Madre Pez. Y dice que llegó a clavar, y dice que se murieron con eso. Y dice que existe hasta la fecha, pero salió del puesto donde estaba, en una hondura, y que salió…salió. Y a la cabecera, dicen que hay una poza grande, y existe todavía eso allí, hasta esta fecha. […] Salió del puesto, y salió hacia adelante. No, no se ha muerto todavía. […] Cuando alguien quería ir a pescar en ese crique, tenía que tener dieta. Tanto como la mujer, tanto nosotros los hombres. Se ponía achote, ese, humo de piedra negra [carbón], se pintaba la cara, todo el cuerpo, y salía, porque era, cómo quiero decir, como Watá."*

En otra versión, cuando los pescadores le ensartan un rejón[15] a la Madre del Cuyamel:

> *"Entonces, en el momento, un relámpago y un trueno se reventó… los dos señores se hicieron locos. De allí, pues ya recuperó un poco y se vinieron a la casa, pero los dos se murieron…"*

14. Relato compuesto de la combinación de fragmentos de narraciones hechas en una misma entrevista por Mariano Devis y el cacique Bonifacio Mejía, en Las Marías.
15. Tipo de arpón artesanal; generalmente hecho con una vara de caña fuerte, la cual lleva una punta, usualmente removible, confeccionada con madera de pejibaye [Bactris gasipaes] o tsupa (Miskito), una palma muy dura, valorada por las culturas selváticas de América. Utilizaban también versiones para uso con arcos. Todavía se fabrican, aunque han sufrido cambios, como el uso de puntas de metal.

Es significativo que la Madres del Cuyamel, un ser espiritual, se ve obligada a replegarse hacia lo más remoto de la selva, en las cabeceras del río, para asegurar su subsistencia. En esto refleja lo que los mismos Pech debieron hacer al replegarse hacia Kaha Kamasa y Chilmeca al verse perseguidos en varios momentos de su historia.

El relato muestra varios aspectos de la Madre del Cuyamel y la relación que los Pech han tenido con los recursos para su subsistencia; esencialmente, esboza el modelo de conducta requerida para acceder a los de Kaha Kamasa. Los requerimientos rituales son estrictos. Los cazadores / pescadores debían buscar un Watá, por cuya intermediación obtenía la información para establecer el momento propicio para una buena cacería, y establecería los requerimientos rituales. La dieta sexual es muy indicativa del rigor ritual establecido. Igual, lo es la pintura corporal. Las fuentes originales del relato son personas que vivieron a inicios del s. XX, por lo que resulta interesante ver que aún entonces se conocían estas prácticas, que incluso están registradas en literatura colonial, pero que la mayoría de los Pech desconocen hoy en día. La ritualidad Pech prácticamente ha desaparecido, aunque todavía hay personas que recuerdan cómo se celebraban algunas ceremonias conocidas como *Kesh*, las cuales estaban vinculadas a los ciclos de vida y la salud. Es evidente que, aún en épocas recientes, hubo una ritualidad compleja en torno al acceso y usufructo de los recursos mediante la caza y pesca. Los cazadores / pescadores solicitaban el asesoramiento e intermediación de un Watá. Después de consultar con los espíritus, el shamán les avisaba cuándo sería un momento propicio y dónde deberían ir para encontrar su presa. También les advertía contra el abuso del recurso, y les prevenía de posibles represalias de los espíritus si no acataban las normas. También estipulaba obligaciones que cumplir al regresar a la comunidad.

El cacique, don Mónico Escobar recuerda que su abuelo le contó acerca de las obligaciones rituales que cumplía al ir a pescar; también asegura haber visto rituales similares en dos ocasiones:

> *"Ya para viajar a la montaña, había un señor que era mi abuelo, Arcadio Martínez Herrera, ese señor, ya para salir, hacía Kesh. Pero era rápido* [abreviado]. *Hacían de muniá, hacían como tipo de osmil* [consistencia como la de la avena], *el atol. Entonces empezaban ya a hacer las oraciones. Ya viajaban para la montaña, a hacer una ruta, a pesca, a caza y pesca, todo.* [El Watá pedía a los espíritus] *Que fueran bien, para pagarles, y al regreso iban a pagar. Hacían eso. Y… la chicha de yuca se ocupa* [necesita], *ese es el original para hacer Kesh.*
>
> *Llegaban allá en el lugar…ya llevaban una tamugita[16] especial. Llegando al lugar del hecho, donde se iban a quedar, ya hacían aquellos ritos, ya a la hora que llegaran hacían aquel rito. Ya iban a depositar [la ofrenda] así, afuera, atrás de algunos palos [árboles], allí, solo depositaban. Ya a otro día, decían a pescar, mire, a los ríos.* [… depositaban] *esa bebida que se arregla allá…la muniá. […] A la tierra…a la Madre Tierra. […] Tiene derecho, porque nos da el sostén, nuestra madre Tierra. Entonces, se hacía eso…ya lo dejaban bien…hacían un, un hoyito bien hecho, allí…de allí lo desvaciaban (sic), de allí ya lo tapaban bien; allí quedaba… El alimento. Entonces ya a otro día salían a pescar."*
>
> *"ya cuando terminaban todo, ya, ya era viaje, como mañana, ya como hoy arreglaban todo. Las varas donde se arreglaba… donde se asolea los pescados, […] esas varas eran depositadas atrás de unos palos, que nadie los viera. Siempre hacían la misma oración para salir, pero ya no depositaban [ofrenda], no depositaban comida ni bebida, nada, sino que era la oración que hacían, el Kesh para arrancar.*
>
> *"Pero al llegar acá, sí. Acá sí estaban esperando para hacer la oración, dejar la bebida, así ir a dejarla* [a] *parte largo* [lugar apartado]."

Comenta don Mónico que en ocasiones ofrendaban chicha de maíz "nacido" [dañado, con hongo], la que también depositaban en la tierra. Incluso, podían mezclar ambos tipos de chicha. Además de la ofrenda de chicha, depositaban en un agujero[17] las entrañas y el pelaje (quemado) de los animales cazados. Relata que él realizó esta ofrenda, y asegura que lo hacían para "volver y no fallar." No recuerda que hayan construido un altar ni que decoraran el sitio donde realizaban el Kesh. Sin embargo, sí recuerda que la última vez que celebraron el ritual sí dejaron "una cruz de palo."

La cabellera de la Madre de los Peces es un atributo importante y simboliza la abundancia del recurso que tiene bajo su tutela. Es una cabellera tan larga que se extiende a lo largo de varios meandros del río en que vive. Y con frecuencia se describe como que está hecha de serpientes, con las cuales se defiende y castiga a los depredadores o personas que no cumplen con la ritualidad prescrita para la pesca. El hecho de que utilice serpientes como armas de defensa es consistente con la mitología y con las prácticas detalladas en la tradición.

Las serpientes juegan un papel muy importante en la mitología Pech, y el sitio de Kaha Kamasa está asociado a un mito que narra cómo surgieron las serpientes. Un héroe cultural —probablemente otra versión del Pataka–Ko— le pide a la Reina de los Gavilanes, llamada Wako (guaco)[18] que se deshaga de una gran serpiente que ha creado para matar a su hermano. Le pide que lleve la culebra al otro lado del mar, pero ella apenas llega al cerro Korpán, a inmediaciones de Kaha Kamasa. Para disimular su desobediencia, se come toda la culebra, pero queda tan llena que ya no puede volar. Para perder peso y poder alzar vuelo:

> *"Se puso a cagar dicho guaco, entonces el guaco ya botó, que eran, dice, de todo tipo de tamagás que botaba allí, allí caían, dice, las barba amarillas, bejuquillo, zumbadoras, la boa y otros tipos de tamagases que miramos allí como el coral*

16. Tamuga: DRAE - "Conjunto de cuatro tortas de panela."

17. Es notable la similitud con la ritualidad Lenca, en la cual ofrendas de chicha y sangre son depositadas en agujeros en la tierra. En algunos casos, los Lencas también llevan ciertos implementos rituales a sitios apartados.
18. Herpetotheres cachinnans. Un tipo de gavilán ofiófago (que come serpientes).

mentado, es decir, cascabel, de todo tipo de barba amarilla aparecieron allí…[19]*"*

Los Pech explican de esta manera por qué en la zona de Kaha Kamasa / Chilmeca hay abundancia de serpientes, y aseguran que los guardianes espirituales usan las serpientes como arma al cuidar la Ciudad. En esto el mito guarda consistencia con las prácticas Pech, cuya tradición oral hace frecuentes referencias al uso de veneno, y aún de culebras, como armas. En la década de 1990, un informante, maestro Pech, le escuchó a un anciano que decía haber sido de los últimos emigrantes de Chilmeca, que utilizaban veneno para resolver problemas internos y cobrar venganzas. Incluso, consideraba esta práctica como factor para la extinción de su generación. Evidentemente, la práctica alcanzaba niveles drásticos, pues escuchó decir que hubo casos en que envenenaran pozos de agua. Esta práctica —igualmente drástica— figura en la mitología Miskita acerca de la extinción de los Ra y el origen del "cementerio de gigantes" en Raititara.

La abundancia de serpientes en el ambiente selvático, entre ellas la temible barba amarilla, les hizo merecer un apartado especial en la mitología Pech. El mito de creación de las serpientes es complejo, la primera serpiente venenosa es creada como arma fratricida; su cuerpo es confeccionado —quizá con influencia bíblica— de un vello proveniente del cuerpo de una mujer, y se multiplica y diversifica por la desobediencia de un ave–espíritu que defeca todas las serpientes venenosas imaginables justo en el Cerro de la Palmera, donde está ubicada Kaha Kamasa. Y, como he señalado, varios seres espirituales las utilizan como arma, algo que también ocurre en la mitología mesoamericana donde aparecen figuras como Xiuhcóatl, la Serpiente de Fuego, avatar de Xiuhtecuhtli, Dios del Fuego, guía del sol en su recorrido y arma insignia de Huitzilopochtli.

Se sabe muy poco sobre la ritualidad Pech asociada a serpientes, pero la descripción que hace William Wells de un ritual que presenció a mediados del s. XIX en El Real, muy cerca de Catacamas, en pleno territorio Pech, resulta muy ilustrativa[20]. Al llegar, le informaron que por la noche quemarían un tamagás[21], una especie de serpiente muy venenosa. Según escuchó, esta serpiente "es objeto de una venganza especial cada vez que se la captura viva." Al atardecer, cuando ya habían encendido una hoguera en el centro de la comunidad, un grupo de jóvenes y una anciana desfilaron en procesión por las calles de la comunidad, llevando "vestidos fantásticos" y cantando. Su canción repetía la palabra bolpochi, nombre indígena del tamagás. Wells describe los efectos del veneno y detalla algunas prácticas curativas; aunque también preparativas para la muerte.

Continúa narrando: *"En la procesión iban dos muchachos cargando una vara sobre los hombros, en mitad de la cual, atada firmemente de la cola y con la boca cosida para impedir que abriera sus terribles quijadas, colgaba la víbora."* Curiosamente, un sacerdote acompaña el ritual e incluso parece ser el oficiante. Después de que el cura pronuncia una "imprecación contra su majestad la víbora en el nombre de la Virgen y de todos los santos del cielo", la lanzan al fuego. Antes, el cura había bendecido a los hombres que se encargaron de coserle la boca, y la comunidad hizo una colecta para ellos.

El relato de Wells tiene varios puntos de interés. Quizá el más relevante sea el hecho de que es indicativo, en primer lugar, de la importancia que tienen las serpientes venenosas en la cultura Pech. Parece ser que este ritual es una más bien especie de exorcismo, por la conocida asociación de las serpientes venenosas con los "malos espíritus", no tanto una "venganza". Además, los cantos, el fuego y la estructura del ritual son indicativos de que era un montaje tradicional, vinculado a la cosmología y ritualidad pre – cristiana. Aunque en Olancho, los Pech habían estado expuestos a la evangelización desde época colonial, el cristianismo apenas estaba consolidando ente los Pech en esta época, a través del trabajo del padre Subirana. Esto hace aún más interesante la presencia y actitud del sacerdote, pues los curas solían tomar este tipo de rituales como herejes y aun diabólicos, y los rechazaban, perseguían e intentaban extinguirlos.

Cuando le describieron la potencia del veneno del tamagás, le dijeron que era tal que ni el guaco era efectivo contra él. Aun hoy en día, los Pech sostienen que los watás, sus shamanes, sabían cómo curar mordeduras de serpiente, incluso las de barba amarilla. Sin duda la planta conocida como guaco *(Mikania guaco)* era parte de su farmacopea. Es una enredadera común a toda la zona centroamericana, de la que hay otras variedades en Sudamérica, que tiene muchas propiedades medicinales, y a la cual se le atribuyen propiedades alexitéricas. Es interesante el hecho de que lleve el mismo nombre que el gavilán cazador de serpientes al que la mitología Pech culpa por la existencia de todas las culebras venenosas, pero particularmente de las que cuidan Kaha Kamasa. Sin embargo, no creo que este hecho sea más que una coincidencia.

La tradición establece muy claramente los requisitos para que una persona pueda entrar a Kaha Kamasa y usufructuar sus recursos. Pero, como en toda actividad de caza / pesca, la mediación de un Watá es indispensable. Así, si una persona moralmente solvente desea ir a la Ciudad Blanca con buenas intenciones, puede buscar la intercesión de un Watá, quien se encargaría de "negociar" con los espíritus para obtener su beneplácito o "permiso". Sin embargo, si esta persona transgrede su buena intención después de regresar, por ejemplo, negociando con los bienes que trajo con fines lucrativos, puede ser castigada. Esta opción parece haber sido poco utilizada. Por lo demás, siempre queda abierta la posibilidad de que una persona encuentre Kaha Kamasa por casualidad al caminar por la selva. En este caso, podría consumir lo que allí encuentre mientras esté adentro; si saca algo, aun cuando no lo haga de manera intencional, está sujeto a sanciones. Quienes de alguna manera logren llegar y regresar tienen terminantemente prohibido revelar su ubicación.

19. Flores (1989:49-54)
20. Wells (1982: 361-2)
21. Porthidium ophryomegas

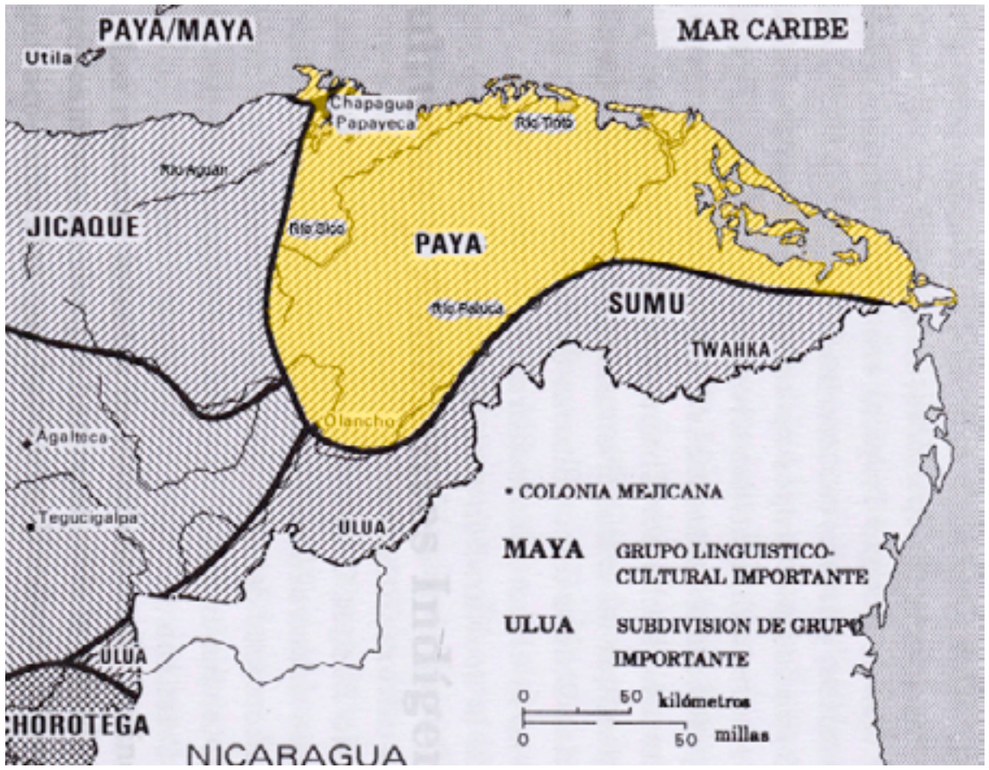
CHILMECA

Chilmeca y Kaha Kamasa marcan el corazón de la geografía mítica Pech. Así como Kaha Kamasa tiene gran importancia mítico–cosmológica, Chilmeca tiene la mayor importancia mito–histórica. Su ubicación a inmediaciones de Kaha Kamasa es fuertemente simbólica e indicativa de su relevancia compartida. Geográficamente, Chilmeca está localizada cerca de la confluencia del río Chilmeca con el Waraská, sitio que marca el inicio del río Plátano. Es una zona en la cual los Pech aseguran que hay un número considerable de vestigios arqueológicos, algo que los rastreos arqueológicos confirman, pero hasta ahora ninguno ha sido identificado como la Chilmeca de los relatos. Es muy probable que la tradición oral haya condensado varios sitios en uno solo, de considerable peso simbólico.

Históricamente, los Pech ocuparon la mayor parte de lo que hoy es la Moskitia (Mapa 2). Con el tiempo, ya en la época colonial, se vieron obligados a replegarse a lo más denso de la selva para asegurar su supervivencia. En esa época debieron reformular su mito–historia de manera tal que explicara y le confiriera sentido a su nueva situación. Empezaron por redefinir su área vital en el mundo humano y en el espiritual. Resumo un mito que posiblemente se refiera, de manera metafórica, a hechos históricos, pero cuya función principal es la de establecer una territorialidad atribuyéndole un carácter espiritual.

Ambientado en el tiempo mítico cuando el mundo está en proceso de creación / estabilización, el relato narra cómo el cerro Punta Piedra (ver Cuadro 1), ubicado cerca de Catacamas:

> *"era demasiado altísimo, […] por allí se bajaba el tigre negro [Kinus Kabok Pokok]; por eso era un lugar del refugio del tigre negro, por esa zona. Entonces, […] el Señor, dicen, el Señor de los Cielos, tuvo que dividir el cerro en nueve partes, [para] nueve hermanos, […] así pudieron detener a la pantera."*



Mapa 2. Zona Pech antes de la conquista. Mapa tomado de Newson (1992:37, Figura 2); Las modificaciones son aportes del autor.

En otras versiones, el cerro es volado en nueve partes por medio de un rayo. Todas coinciden en que los fragmentos de cerro fueron distribuidos por un área extensa que abarca desde la zona de Catacamas hasta los alrededores del Pico Dama, cercano a Las Marías[22]. Lamentablemente, no he encontrado un consenso respecto a cuáles son los nueve cerros. Esto más el hecho de que la nomenclatura de los cerros también varía y, en al menos un caso se replica, ha dificultado la elaboración de un mapa. El Cuadro 1 presenta un consolidado de dos listas ofrecidas por informantes.

22. Escuché una versión de este relato en la comunidad Lenca de Santa Cruz, Lempira, a inicios de la década de 1980, Esta versión, que también tenía fuertes rasgos cristianos, no incluía los nueve cerros, y era más bien utilizada para explicar una formación geológica identificada como el horcón (columna) central del mundo, el cual sostiene el cielo. Sin duda es un mito de amplia difusión entre los pueblos de la actual Honduras.

Cuadro 1. Cerros que podrían integrar los nueve en que fue fragmentado Punta Piedra

Montaña	Nombre en Pech	Ubicación
Punta de Piedra	*Chok Sá* Montaña de Piedra	- Cerca de Catacamas, según informantes. - Aguilar Paz lo identifica con el Pico Dama - Hay otra montaña del mismo nombre a aproximadamente 70 km al este de Catacamas.
Cerro de la Mona		
El Cerrón	*Chok'uyá* Montaña Grande	
Murruñango		- Posiblemente sea el "embrujado cerro de La Murrundanga" que registra Aguilar Paz23 al este del río Paulaya. - Inmediatamente al oeste del cerro Cacho Pando hay otro llamado Morroñoso.
Cacho Pando		- Aproximadamente 16 km oeste-suroeste de Dulce Nombre de Culmí.
Pico Dama		- Aproximadamente 10 km oeste-noroeste de Las Marías.
Cerro de Cristo		
Cerro Diablo		
Chachaguate	*Chok Bok Nyia* Cerros Gemelos Los Dos Hermanos	- Departamento de Colón, cerca de frontera con Gracias a Dios. - Aproximadamente 7 km norte-noroeste de El Subterráneo
San Cristobal		- Aproximadamente 6 km noreste de Catacamas
Cerro no identificado		- Cerca de Los Chorros

Las montañas del listado definen un territorio muy amplio que abarca desde la zona de Catacamas, al sur, hasta la zona de Las Marías, en la Moskitia, al norte; y parece alcanzar desde el río Sico al oeste al Patuca, al este. Esta área es considerablemente menor que el área que originalmente ocuparon los Pech (ver Mapa 2). Según se puede ver en los mapas de la época colonial y posteriores[24], ellos ocuparon originalmente una amplia extensión de la Moskitia hondureña, incluso al Este del río Patuca[25]. Esta definición territorial establecida por la distribución de los cerros según la mito-historia puede tomarse como el principal punto referencial al intentar establecer los linderos de una zona cultural Pech; es decir, de Kaha Kamasa.

23. (1970:11)
24. El libro de William Davidson, *Atlas de mapas históricos de Honduras* (2006), contiene varios mapas en los cuales se puede trazar el repliegue de los Pech (Poyer, Poyais, Payas) hacia la zona montañosa del occidente de la Moskitia, después de haber ocupado la mayor parte de este territorio.
25. Ver Samson (1997: 172 y ss.) para una discusión sobre las distintas delimitaciones del área Pech propuestas por varios investigadores.

Chilmeca es un elemento focal en la mito-historia acerca de los orígenes del pueblo Pech. Según narraron varios informantes conocedores de las tradiciones, los Pech vinieron de Suramérica y se asentaron en las Islas de la Bahía. Citan las evidencias arqueológicas para validar esta afirmación. Posteriormente, se trasladaron a tierra firma e inmediatamente fundaron Chilmeca, donde su cultura tuvo un notable desarrollo. Allí permanecieron durante un largo tiempo, pero eventualmente, hubo una primera emigración, probablemente debido al crecimiento demográfico. La diáspora tomó tres rumbos: hacia el interior de la Moskitia (aunque, probablemente debido a factores históricos, hablan casi exclusivamente de río Plátano); hacia el río Aguán, al oeste; y hacia Olancho, al suroeste. Sin embargo, la emigración no significó la despoblación y abandono de Chilmeca; los Pech insisten en que se mantuvo activa como centro poblacional hasta tiempos muy recientes.

Hechos históricos, que en la narrativa aparecen como efectos de la conquista española, obligan a los Pech a replegarse y buscar refugio en Chilmeca. Aun cuando los españoles realizaron incursiones a la zona selvática y realizaron actividades evangelizadoras, los Pech lograron mantener un buen grado de autonomía durante la época colonial, particularmente en la Moskitia, y durante ese período mantuvieron su caracterización de "indios selváticos". No es sino hasta el s. XIX que el padre Subirana les congrega en comunidades permanentes y consolida su integración al recién establecido estado hondureño.

La narrativa Pech destaca cómo el sitio llamado Chilmeca se convirtió en el punto focal donde ellos se asentaron, y desde donde ellos se dispersaron, en épocas más recientes, hacia Olancho, al sur, a la zona costera de Moskitia, al norte, y hacia el valle del río Aguán, al noroeste. Las discrepancias en la narrativa probablemente sean indicativas de que ésta, como suele ocurrir con la mito-historia, condensa varios momentos históricos y sin duda se refiere a varios episodios migratorios que ocurrieron en distintos momentos históricos. Lo importante, para propósitos de este trabajo, es que establece un punto focal desde donde el pueblo Pech se dispersa; y este núcleo marca un centro —simbólico, si no geográfico— del área cultural identificada con la zona arqueológica hoy conocida como Kaha Kamasa, su nombre en Pech, o la Ciudad Blanca.

Siendo así, debe considerarse que fue a inicios de la época colonial, cuando la influencia inglesa generó el proceso que facilitó el surgimiento de los Miskitos[26] y su posterior institucionalización como reino, que los Pech se vieron obligados a buscar refugio en Chilmeca. Empoderados por los ingleses, los Miskitos buscaban asimilar a los demás pueblos a su reino, y realizaban redadas para tomar prisioneros que luego vendían como esclavos en el Caribe. Ante la avanzada de los Miskitos, los Pech se vieron obligados a replegarse hacia la zona montañosa del occidente de la actual Moskitia. Ellos conservan la memoria de estos hechos en su mitología, y su narrativa los recuerda como una instancia en que ellos no logran la defensa de su pueblo. Cuenta Bonifacio Mejía, cacique de Las

26. Ver Newson (1992), Rivas (1993).

Marías, que le escuchó este relato a un tío:

> *"Dicen que en ese tiempo llegó un rey […]dicen que llegó un Rey de Inglaterra; vino acá a quedar[se] aquí en la costa un lugar mentado Tlalmuk, casa vieja. Allí estuvo unos pares de meses, buscó unos tripulantes, unos veinte hombres con un pipantón grandote, y subió rumbo para arriba. Llegó al punto donde ellos bajaban, y agarró ese camino, dice, el Rey, con dos tripulantes. Llegó a observar la gente, los Pech que vivían allí en Chilmeca, y alcanzó a ver que andaban en puro taparrabos, no tenían vestido… Alcanzó [a] ver el Rey […] y le pareció [atractiva] una muchacha a él. Y el jodido, dice que buscó medios de cómo ir a agarrar la muchacha y traérsela. Y, al último, dice que llegó a espiar en una gamba de un palo [árbol] grande, e iban bajando tres muchachas para llevar agua en un cumbo de jícaro. Venían bajando, y alcanzó [a] ver[las] el Rey. Estas es que las voy a robar, dijo. Al último, cuando bajaron las tres muchachas, y cuando llegaron a agacharse a agarrar el agua, dicen que el Rey [le] llegó a una y la suspendió para arriba, y agarró rumbo para donde estaba el pipante*[27]*. Y aquella muchacha, dice, gritaba, gritaba, y las [otras] dos, del susto, dicen que no podía correr para arriba. Y la trajo. Cuando llegó con la muchacha el rey, entrando al pipante, y él dijo a los tripulantes "¡Agarremos ese canalete [remo]!"*
>
> *Ya dándole una vuelta, dice que aquellos señores, los hombres, en puro taparrabo, venían en palpura*[28] *con sus flechas. Y tenía, dice que, bueno, eso yo no puedo decir, pero, tenía oración, le daban oración a las flechas, y las tiraban así en el aire, y llegaban a caer a la punta… dentro del pipante para matar a ese Rey. Pero nunca llegaron a poner[le] esa flecha al Rey. Y a algunos tripulantes, dicen que les pasó."*

Obviamente, el rey de Inglaterra jamás visitó la Moskitia, pero la evolución de la tradición oral lo asimiló al rey Msikito y lo llevó hasta Chilmeca. El rey muestra un patrón de conducta propio de un personaje poderoso y dominante al atacar a un grupo más débil y toma sus mujeres por la fuerza. Demuestra su superioridad desde el inicio: tiene toda una tripulación a su disposición y se desplaza sin contratiempos por lo que sin duda considera su territorio. Y al ver las mujeres, decide tomarlas; evidentemente, siente que tiene derecho sobre ellas. Todo el episodio es una representación metafórica de la situación que los Pech enfrentaban ante la acometida de los Miskitos. En el relato, se representan como débiles y atrasados: todavía vistiendo taparrabos. Posiblemente el hecho de que intenten defenderse con flechas

27. Del Miskito *pitban*, especie de canoa de un solo tronco, apta para navegación fluvial y lacustre.
28. Prenda masculina, corta, hecha de corterza de tunu o algodón; taparrabo.

haga referencia al hecho de que los Miskitos obtenían armas metálicas y de pólvora de los ingleses. Pero también tenían magia como defensa. Por medio de una "oración" obtenían el apoyo espiritual para que sus flechas no erraran su blanco y fueran invariablemente letales. Pero, de alguna manera, el Rey se escapa de su potencia, aunque no así algunos de su tripulación a quienes las flechas matan con apenas tocarlos. Al final el Rey somete a la muchacha a una transformación "civilizadora" que tarda un par de meses.

El relato cuenta cómo el Rey se impone ante los más débiles Pech. Pero, desde la perspectiva Pech, deja claro que su estrategia de refugio en Chilmeca y sus artes mágicas no fueron suficientes para evitar su derrota. En este sentido, la narración posiblemente sea más bien una advertencia y no la re-creación de una situación histórica. Si bien es cierto que los Pech se vieron obligados a replegarse hacia Chilmeca, no hay evidencia de que los Miskitos o los conquistadores europeos hayan llegado hasta allá a amenazarles.

A pesar de lo que narra este relato, Chilmeca continuó siendo el sitio de refugio a lo largo de muchos años. Durante este tiempo, su historia se fue fusionando con la de Kaha Kamasa hasta volverse, en varios aspectos, indistinguibles. Chilmeca es ahora un sitio arqueológico, un antigual, pero a la vez marca el sitio donde una persona merecedora puede encontrar la entrada a Kaha Kamasa, sitio de inagotables riquezas y refugio permanente.

Según varios ancianos Pech, Chilmeca continuó habitada hasta tiempos tan recientes que algunos aseguran haber conocido personas que salieron de allá en las últimas emigraciones. Eso indicaría que todavía a inicios del s. XX había personas allá, algo que sólo una exploración arqueológica puede confirmar. Pero, es necesario recalcar que Kaha Kamasa / Chilmeca probablemente es un conjunto de sitios. Además, es muy posible que los emigrantes de los que hablaron estas personas hayan vivido en algún asentamiento cercano a un antigual, lo que fácilmente les permitiría decir que, en efecto, venían de Chilmeca.

Conzemius[29] registra Chalmeca como el sitio desde donde inmigraron los pobladores de Puskira, el poblado Pech que él conoció en la década de 1920, que luego se convirtió en la actual Las Marías.

Hablando de los Pech que encontró, señala que "Sus antepasados vinieron de Chalmeca, nombre que los Mosquitos han corrompido en Silmica (hamaca), que se encuentra en el curso superior del río Plátano…" También registra que "los últimos habitantes de Chalmeca abandonaron este sitio para trasladarse a Puskira" 25 años ante de que él visitara la comunidad; es decir, en los primeros años del S. XX.

Las razones de las emigraciones, particularmente la última, siguen en misterio. He escuchado que la gente debió salir debido a enfermedades, pero es muy posible que esto más bien haga referencia a episodios históricamente previos cuando, durante la colonia, las enfermedades traídas por los europeos, como el sarampión y las viruelas, diezmaron la población indígena. También me han con-

29. (1927: 263)

tado que salieron por conflictos internos de tal intensidad que los llevaban a envenenarse unos a otros. Esto resulta difícil de creer, considerando el carácter de los Pech actuales. Sea cual fuera la razón porque abandonaron el centro, el consenso hoy es que ya la selva lo ha vuelto a reclamar y pocos —quizá nadie— saben dónde está.

El patrón histórico que emerge apunta que, como bien dicen Begley y Cox, "la Ciudad Blanca o Palacio de los Ancestros, debe haber cobrado importancia tiempo después de su construcción,cuando los Pech perdieron autonomía ante el avance la población europea[30]."

Después de haber sido el sitio de concentración de los primeros Pech, Chilmeca adquiere nueva relevancia como el refugio que permitió su supervivencia. La Palabra Chilmeca no es de origen Pech, es sin duda un nombre de origen Nahuatl. Un informante me comentó que, en Pech, Chilmeca era conocida como Charwá, pero no he podido validar ese nombre; todas las demás personas con quien hablé la llaman Chilmeca. Tampoco escuché Wahia Patatahua, otro nombre Pech registrado por Flores y Griffin[31], el cual probablemente ha caído en desuso. Las personas a quienes pregunté me ofrecieron varias etimologías. Un informante me dijo que la palabra original era Chelmeca. Sin embargo, no encontré información que me permitiera validar esta variante. También me señalaron la posibilidad de que derive de silmica, una palabra Miskita que significa hamaca. Creo que, al analizar los patrones de difusión cultural de inicios de la época colonial, es poco probable que un término Miskito haya encontrado anclaje en el corazón de la zona Pech, particularmente como nombre de un sitio de tanta relevancia cultural. La etimología Pech más cercana que sugirieron fue la de chulmeco, nombre de una palmera utilizada para extraer la fibra conocida como mahao (majao), que se utiliza para la elaboración de bolsos y otros artículos artesanales. Si bien esta sugerencia guarda consistencia con el tema de la palmera que se encuentra en el nombre Cerro de la Palmera, no se vincula con la naturaleza simbólica del sitio. En uso cotidiano, el nombre Kaha Kamasa se refiere exclusivamente al sitio mítico, Chilmeca es el sitio histórico, ahora arqueológico.

Los mexicanos tuvieron considerable influencia sobre la zona durante un largo período a finales del período Postclásico; suficiente para que se desarrollara entre los Pech un proceso de sincretismo chibcha – mesoamericano similar al de los Lencas. Por consiguiente, que ese punto focal de su mito – historia tenga un nombre náhuatl no altera el patrón. Aunque sí presenta ciertos problemas para su interpretación. La palabra *chilmeca* no aparece en los diccionarios náhuatl. Pero existe una posibilidad de que haya sufrido una alteración fonética y originalmente haya sido *chalmeca*, algo a lo que posiblemente apunte la variante *Chelmeca*. Conzemius registra un cambio similar, aunque inverso, en el caso del cerro Chachahuate, el cual, en la época en que él visitó, era Chichihuate para los indígenas, y los ladinos lo cambiaron a Chachahuate[32].

Chalmeca es una palabra cuyas connotaciones la vinculan al contexto del desarrollo cultural de la zona. En la mitología mexicana, Chalmeca hace referencia directa a Chalmecatecuhtli, una divinidad identificada con Mictlantecuhtli, Señor del Inframundo. Y, en ciertos casos, los encargados de conducir sacrificios humanos eran conocidos como chachalmecas, plural de chalmeca. Chalmeca también podría designar a las personas que provienen de Chalma, un sitio cerca de la actual Ciudad de México, antiguo centro ceremonial que tiene varias grutas y cuevas, por lo que también estuvo asociado al inframundo y todavía es sitio de peregrinación. También está asociada al sol poniente, que desciende al inframundo.

El topónimo Chalmeca ocurre en al menos dos otros sitios en Honduras. Según Davidson[33] una pequeña comunidad en el departamento de Copán lleva este nombre, así como un caserío en Yoro. También ocurre en Nicaragua, curiosamente, en el sur de la costa atlántica, relativamente cerca de Bluefields.

Chilmeca está ubicado en la relativa proximidad de El Subterráneo[34], otro lugar muy importante en la geografía simbólica Pech. Se encuentra cerca de la frontera entre los departamentos de Colón y Gracias a Dios, aproximadamente a 28 km lineales al noreste de Chilmeca, y 30 km lineales al suroeste de Las Marías. En este punto se forma un cañón de cerca de un kilómetro de largo, donde ha habido grandes derrumbes que, efectivamente cubren la cuenca y hacen que el agua corra debajo de la formación rocosa. La cosmovisión indígena antigua debe haber interpretado este rasgo geológico como un punto en el que el río desciende al inframundo, para luego salir de él a cierta distancia río abajo. Así, de Chilmeca hacia el norte, el río corre hacia el inframundo; y a partir de El Subterráneo, ya la corriente proviene de allí.

El sitio es efectivamente un portal de acceso al inframundo y debe haber definido la percepción que los Pech tuvieron del río. Muy probablemente establecieron una ritualidad en torno al portal; la arqueología podrá confirmarlo. Su percepción sobrevive, aunque considerablemente transformada: todavía hablan de que ciertos animales / sobrenaturales "salen" allí, incluyendo al tigre negro (Leopardus pardalis), Kinus Kabok Pokok, contraparte del tigre amarillo (Panthera onca), que es visto como un espíritu maligno. Los Pech de Las Marías cuentan cómo en el sitio donde el agua entra al subterráneo se forma un sumidero fuerte, capaz de arrastrar a cualquier persona o animal que se encuentre cerca. Dicen que, si alguien es halado por la corriente, jamás saldrá y su cuerpo nunca será encontrado. Esto hace eco de la mitología mexicana, en la cual las divinidades tutelares del agua con frecuencia ahogaban personas, y los sacerdotes solían ahogar a quienes sacrificaban en su nombre; hablo de esto en más detalle adelante en mi discusión sobre la sirena. El vínculo con el inframundo adquiere mayor relevancia por las repetidas referencias en el arte rupestre

30. Begley, C., Cox, E. (2007:182)
31. Flores y Griffin (sf.:59)
32. Conzemius (1927:248)
33. (2019: 95)
34. Baso mi descripción en datos proporcionados por Jorge Salaverri (comunicación personal), cotejadas mediante consultas a hojas cartográficas y Google Maps.

de Walpulbantara a el descenso de Venus al inframundo, donde se transforma del lucero de la tarde al de la mañana.

La percepción que los Pech actuales tienen de Kaha Kamasa / Chilmeca se aleja de la visión tradicional. Las nuevas generaciones desconocen mucho de su mito–historia. Los mecanismos tradicionales de transmisión de conocimientos culturales se han debilitado, y la educación formal no ofrece un canal alternativo de información / valoración, pues no incluye esos contenidos en sus programas. Su nueva percepción incorpora elementos de fuentes tan diversas como las fuentes académicas —interpretadas desde su óptica— una visión *New Age* que idealiza las culturas indígenas antiguas, y las sectas religiosas protestantes, probablemente la que mayor impacto tiene y causa la mayor distorsión.

La influencia de las fuentes académicas, les ha llegado a través de conversaciones que ciertos líderes han tenido con investigadores que han visitado la zona y que ellos luego han replicado entre su gente. Así, algunos de ellos hablan de la vertiente Chibcha de su cultura y narran la migración desde Sudamérica que antecedió el surgimiento de los Pech. La idealización de las culturas indígenas, antiguas y presentes, es una línea discursiva común entre los pueblos originarios de América. Así, con frecuencia representan Chilmeca como un lugar paradisíaco en todo sentido, cultural, social y ambiental, e insinúan que la cultura indígena actual guarda algo de esto. Sin embargo, el impacto que estas corrientes de pensamiento han tenido es reducido en comparación al que tienen las sectas religiosas.

Para los protestantes, todo lo relacionado con Kaha Kamasa y los antiguales es diabólico y merece el mayor rechazo. En primera instancia, esto lleva a que muchos Pech rechacen su cultura e historia, y conduce a una desvaloración de la cultura tradicional en general y de los antiguales en particular. Pero, lo más dañino ha sido que algunas personas, motivadas por su percepción distorsionada, han asumido una actitud más activa y han visitado algunos sitios con el propósito de dañar o destruir las piezas. Le dan un valor particularmente emblemático a los metates con cabeza de serpiente, que toman por símbolo satánico, y les quiebran la cabeza, según ellos, decapitando al demonio por mandato divino.

Esta percepción es sintomática de un conflicto profundo que enfrentan los Pech. Su evangelización se consolidó hace ya cerca de dos siglos, a través de la labor misionera del padre Subirana, quien era, como la mayoría de los sacerdotes, intolerante de las culturas indígenas, e interpretaba muchos aspectos de su cosmovisión como satánicos. En respuesta, y buscando mecanismos de supervivencia cultural, los indígenas modifican y adaptan su visión —y expresión— del mundo a través de reformulaciones sincréticas de sus tradiciones. Sólo así, los antiguos espíritus pueden convivir con santos y demonios. Presento aquí como ejemplo la frase ya citada, pronunciada por un cacique al hablar de Kaha Kamasa: “hay parte de eso que Satanás es el dueño de eso, no son ellos; ellos [Patatawá] tienen aparte.” La frase muestra claramente la contradicción que vive —e intenta resolver— el pueblo Pech: ambos, Satanás y los antiguos espíritus son “dueños” del sitio, pero no de un mismo lugar, cada cual tiene su dominio “aparte”.

La única manera de contrarrestar las percepciones distorsionadas, la desinformación, y la consecuente desvaloración de estos bienes culturales-materiales e inmateriales— es la educación y la difusión de información adecuadamente sustentada. Es en este espíritu que he desarrollado este trabajo.

INFLUENCIA MESOAMERICANA

El istmo centroamericano siempre ha sido un área de intenso tráfico humano y, por consiguiente, un área de una fuerte dinámica social y cultural. Su ubicación entre las áreas culturales de Mesoamérica y Sudamérica le convirtieron en un puente a través del cual ambos focos culturales intercambiaron influencias. Los académicos han invertido mucho en tratar de establecer la naturaleza de la “frontera” entre ambas áreas culturales; pero, al considerar la dinámica del contacto y consecuente intercambio que ha habido en esta zona, no queda más que hablar de una frontera abierta, maleable, permeable y mutable. Y en Honduras esta dinámica adquirió características particulares, pues fue el punto geográfico en que las culturas mesoamericana y chibcha fueron vecinos inmediatos que compartieron fronteras durante siglos. Este hecho tiene particular relevancia para el desarrollo cultural de la zona de Kaha Kamasa, y en especial, del pueblo Pech.

La evidencia arqueológica indica que los pobladores de la zona de Kaha Kamasa —la zona Pech— tuvieron contacto con la cultura mesoamericana desde muy temprano; muy posiblemente desde la época de los Olmecas (1200 – 400 a. n. e.), cuando esta cultura comienza a consolidarse y proyectarse hacia el sur. Posteriormente, la influencia de la cultura Maya tuvo un notable impacto en la zona desde antes del período Clásico, proyectada desde el muy cercano foco de Copán, así como desde zonas de Guatemala y Yucatán. Después del ocaso del período Clásico

(circa 900 d. n. e.), los pueblos de filiación Chibcha reorientan su atención hacia el sur, hasta que una nueva influencia mesoamericana, proveniente de México, penetra en la zona. Este resumen es, por supuesto, una simplificación que pretende únicamente señalar un patrón muy general. El hecho es que la influencia mesoamericana incidió tanto en la cultura material —patrones de asentamiento, arquitectura e ingeniería, producción en todo sentido—, como en la cultura inmaterial —cosmo-visión, religiosidad, lenguaje, etc.—de los pueblos nativos de la zona. Como resultado, surgieron entre los Pech y otros pueblos de la zona —notablemente los Lencas— nuevas formas culturales evidentemente sincréticas.

La influencia mesoamericana más notable en la iconografía de la zona cultural Kaha Kamasa, así como en otros aspectos de la cultura Pech, es la mexicana, probablemente de la segunda mitad del Período Postclásico (900 – 1500). Esto significa que esta influencia se consolidó en un período muy corto, de apenas dos a tres siglos. Tal patrón indica, en primer lugar, que la dinámica social del contacto e intercambio de los Pech con los mexicanos fue muy intensa. Y también sugiere que el contacto e intercambio previos —con Olmecas, Mayas, Toltecas y probablemente otros—, que se prolongó por un período mucho más largo, sentó las bases para el desarrollo del sincretismo mesoamericano–chibcha que se estaba consolidando cuando llegaron los europeos e iniciaron un nuevo proceso sincrético que continúa aún hoy.

La iconografía del arte rupestre de río Plátano muestra claros elementos mesoamericana-mexicana tardía, aunque inserta en el contexto cultural Chibcha–Pech propio de la zona de Kaha Kamasa. En este momento exploraré únicamente las posibilidades de difusión que pudo tener la cultura mexicana en esta zona en el período inmediatamente previo a la llegada de los europeos. Aunque considero que las expresiones de este sincretismo continuaron manifestándose aún en épocas posteriores, ya en la época colonial. Analizaré los aspectos específicos más relevantes para este estudio en las secciones analíticas que incluyo en cada segmento temático del texto.

Mapa 3. Posibles rutas de a cceso de los mexicanos a la zona de Kaha Kamasa. Honduras Road Map (Detalle) de Weller Cartographic Services (1998). Disponible en: http://www.mapmatrix.com/tmhtm/htmtm/08102.html

La influencia mexicana:
posibles rutas de acceso

Como he señalado anteriormente, la influencia mexicana se sintió en la zona de Kaha Kamasa desde muy temprano. Los primeros contactos probablemente se debieron a la interacción entre poblaciones de ambas zonas, la mesoamericana y el Área Intermedia. Posteriormente, a mediados del Período Postclásico, algunos grupos mexicanos comienzan a migrar hacia el sur, pero se desconoce la cronología de estas migraciones y las fechas del establecimiento de asentamientos. Sin duda, los pochtecas, comerciantes – espías militares Mexicas, también incursionaron en la zona. Samson[35] resume los patrones migratorios y de asentamiento que trajeron a los mexicanos a establecerse en la zona Pech. Herranz[36] y Newson[37] presentan un excelente resumen histórico de la presencia e influencia de los mexicanos en la Honduras colonial[38]. Lamentablemente, debido a la carencia de fuentes, ofrecen poco detalle sobre los mexicanos en la zona de la Moskitia. Ambos establecen con claridad la existencia de asentamientos, o la presencia de poblaciones nahuahablantes al sur de Trujillo y en el valle de Olancho, sitios desde donde la difusión cultural hacia la zona de Río Plátano pudo darse con facilidad. Otros pueblos de origen mexicano estaban asentados alrededor del Golfo de Fonseca, en el sur de Honduras, y partes de El Salvador y Nicaragua.

35. (1997: 158 y ss.)
36. (2017)
37. (1992)
38. Baso mis observaciones y razonamientos principalmente en los trabajos de estos investigadores, complementados por los de Samson (1997), Chapman (1958), Davidson (2008), y Haseman, et. al (2017).

La zona al sur y este de Trujillo, un área que marca el extremo occidental del territorio históricamente Pech, tuvo una importante presencia mexicana en el período inmediatamente previo a la conquista. La documentación colonial temprana registra la existencia de dos pueblos importantes, Papayeca y Chapagua, en esta área, y menciona que ambos tenían varios pueblos tributarios. Se desconoce las fechas de establecimiento de estos asentamientos, pero sí se conoce que el valle del río Aguán fue un importante centro de producción y exportación —probablemente a Yucatán— de cacao[39]. La documentación colonial establece que estos mexicanos hablaban una versión un tanto modificada del Náhuatl que hablaban en Tenochtitlán. Samson[40], citando a Alden Mason, señala cómo los Mexica /Aztecas utilizaban el establecimiento de colonias comerciales como estrategia expansionista. La importancia del comercio cacaotero en el valle del Aguán, más la presencia de colonias mexicanas con un buen contingente de poblaciones tributrarias, bien puede ser indicativo de que la colonia fue establecida con propósitos de expansión imperial. Se debe mencionar que la difusión del culto a Quetzalcóatl jugó un papel importante en esta táctica, pues la Ce Acatl Topiltzín Quetzalcóatl se convirtió en un elemento legitimador del poder político, instrumental en la institucionalización de prácticas dominantes.

Ante estos hechos, es evidente que a unos kilómetros al noroeste de la zona de Río Plátano había un enclave mexicano compuesto por dos pueblos económica y militarmente fuertes, probable-mente en expansión por conveniencia económica y política. Y, como veremos adelante, el culto a Quetzalcóatl debe haber jugado un papel importante en la legitimación de su hegemonía sobre los pueblos locales.

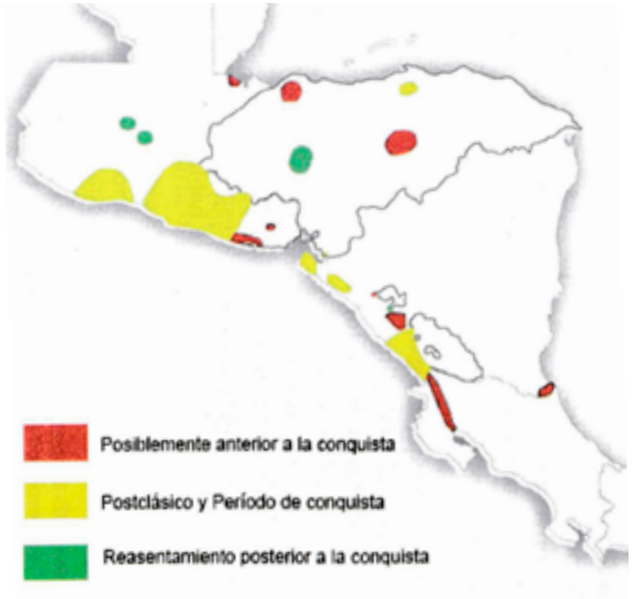
El acceso desde la zona del Aguán a la zona media del Río Plátano era relativamente fácil y presentaba varias opciones (ver Mapa 3[41]). Algunas de ellas parecen haberse mantenido en uso hasta la época colonial[42], e incluso son reconocidas por los Pech actuales, quienes hablan de su uso aún en épocas recientes. Es importante resaltar que mencionan que, hasta a mediados del siglo pasado, algunos Watás tomaban estas rutas camino a sitios rituales. En primer lugar, la cercanía a la costa permitiría navegar por mar hasta la desembocadura del río (R1); subir el río desde allí (R4) era, hasta la reciente introducción de los motores fuera de borda, una empresa ardua pero que la población local asumía con suma frecuencia. Una segunda opción (R2) involucraba el desplazamiento por tierra y agua: varios ríos facilitaban el tránsito hacia el Este, principalmente el Aguán y el Sico. Este último confluye con el río Paulaya, formando el Río Tinto. Cerca de su desembocadura —donde estuvo la colonia inglesa de Black River—, el Río Tinto confluye con el río la Criba, que conecta con la laguna de Ibans, cuyo extremo oriental está a corta distancia del Río Plátano. Esta es todavía la principal vía de transporte entre las comunidades de río Plátano y la zona costera de la Moskitia. El río es navegable hacia arriba (R 5) hasta llegar a El Subterráneo, un obstáculo franqueable, aunque con dificultad, pues implica trasladar el pipante por tierra por un trecho difícil.

También existe la posibilidad de desplazamiento por tierra entre las zonas del valle del Aguán y el río Plátano medio. Sin embargo, resultaría extremadamente difícil pues implicaría cruzar varias cordilleras ubicadas hacia el oeste, entre el río y el valle. Definitivamente, las rutas fluviales resultan mucho más viables. No he marcado esta ruta en el mapa.

Todo indica que, hacia el sur, en el actual departamento de Olancho, también hubo una población mexicana. El mapa de William Fowler (Mapa 4) indica la probable ubicación de la población mexicana en Olancho desde antes de la Conquista. Si bien hay poca evidencia arqueológica, esto se debe más a la falta de investigación en la zona; no obstante, hay abundante evidencia lingüística y toponímica indicativa de su presencia. Además, en la documentación colonial hay menciones, aunque un tanto ambiguas, de la presencia de nahuahablantes en Olancho. En la actualidad hay en la zona de Olancho, cerca de las poblaciones Pech, un pueblo indígena que se autoidentifica como descendiente de los mexicanos y se denomina Nahoa[43].

Algunos académicos consideran que los topónimos Náhuatl se deben a los nahuatlatos (traductores traídos por los españoles para verter las lenguas indígenas al Náhuatl, que operaba como lengua franca, y al español) y guerreros mexicanos que los españoles trajeron a auxiliarles en la conquista. Creo que esto daría cuenta de un número reducido de casos, pues los topónimos en Náhuatl son demasiado abundantes y están dispersos en zonas, como el corazón de la actual Zona Núcleo de la Reserva de la Biosfera de Río Plátano, donde la influencia española fue muy reducida.

El acceso a la zona de Kaha Kamasa y al Río Plátano desde Olancho es de particular importancia, pues es un canal de difusión social y cultural mexicano que complementa de manera muy especial al del Aguán. Este canal es altamente viable, pues presenta cuatro posibilidades de ruta de acceso (R3, 4, 6 y 7).



Mapa 4. Distribución de hablantes de Nahuatl en Centroamérica (detalle). William Fowler The Cultural Evolution of Ancient Nahua Civilizations: the Pipil Nicarao of Central America. Norman: University of Oklahoma Press. fig. 1, p. 4 (1989). Reproducido en Haseman, et al (2017: 207). Reproducción en blanco y negro en Fowler 1983: 370.

39. Healy (1974:442)
40. (ibid.)
41. En esta sección identificaré únicamente las rutas según su numeración en el mapa; Ruta 1: (R 1).
42. Lunardi (1943: 7-8)
43. Ver Bonta (2009) para una discusión detallada sobre el debate acerca de la identidad e historicidad de los Nahoas.

Ruta 3: Bajando por el río Sico, iniciando en la parte alta, que fluye desde el centro de Olancho hacia el norte. Ya en la parte baja, después de su confluencia con el Paulaya para formar el río Tinto, sigue la misma ruta que origina en el Aguán (R2).

Ruta 4: Similar a la Ruta 3, pero bajando por el río Paulaya.

Ruta 6: Esta ruta es la más relevante para la zona de Kaha Kamasa y la zona media del río Plátano. Inicia cerca de las actuales comunidades Pech de Culuco y Jocomico y accede al río Waraská, que es uno de los principales ríos que confluyen para formar el río Plátano. La zona del río Waraská es reconocida en la tradición Pech como una ruta ancestral de acceso al sitio mítico de Kaha Kamasa, y, de hecho, hay una cantidad importante de sitios arqueológicos a lo largo de su cuenca. Desde aquí es posible bajar por el río hasta el sitio conocido como El Subterráneo.

Existe, además, una importante ruta de acceso a la Moskitia desde Olancho navegando el río Wampú (R7), una ruta todavía muy utilizada por Pech, Tawahkas y Miskitos, así como por mestizos o ladinos, particularmente comerciantes. Esta vía no conduce a la zona de Kaha Kamasa o al río Plátano, sino que a la zona del río Patuca medio, una zona históricamente poblada por Tawahkas. No obstante, es importante notar que la zona montañosa donde se están realizando excavaciones arqueológicas de Kaha Kamasa es accesible, desde un área a cierta distancia río debajo de la confluencia del Wampú con el Patuca, por caminos de montaña y por ríos y quebradas que, si bien no son muy caudalosos actualmente, sin duda eran más fácilmente navegables en la antigüedad. El río Patuca, cuya parte alta está cercana al alto río Wangki / Coco / Segovia, también pudo haber sido una ruta factible (Mapa, Ruta 8) para que los mexicanos (Chorotegas, Pipiles) asentados alrededor del Golfo de Fonseca accedieran a la zona de Kaha Kamasa. En la actualidad el acceso al río Patuca algunos kilómetros al norte de la ciudad de Danlí sigue siendo el punto de inicio de una importante ruta de transporte y comercio.

El intercambio comercial entre los pueblos indígenas de lo que hoy es Honduras con los de Yucatán está ampliamente documentado. Existen difíciles rutas terrestres que sin duda fueron un canal de comunicación, pero probablemente la principal fue la marítima. Esta ruta no requiere aventurarse a alta mar, algo que los marineros indígenas no tenían la capacidad de hacer, por lo que se limitaban a navegar bordeando las costas. El flujo cultural desde Yucatán, en especial durante el período Postclásico, es particularmente relevante para este estudio. En este momento histórico, se da una revitalización de la cultura Maya yucateca bajo fuerte influencia del centro de México. Adelante esbozaré cómo la figura mito - histórica de Quetzalcóatl adquiere notable importancia en sitios como Chichén Itzá y Mayapán, lo que haría de este canal de intercambio comercial un excelente vehículo para la difusión de su culto hacia el sur. Por limitaciones de espacio, tampoco he marcado esta ruta en el mapa.

Figura 2. Serpiente Emplumada 1 Walpulbansirpi. Fotografia de Jorge Travieso.

LA SERPIENTE EMPLUMADA

Walpulbansirpi

Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, figura prominentemente en la iconografía de Walpulbansirpi, donde hay tres notables representaciones de ella. Presento aquí descripciones detalladas de cada una de ellas, acompañadas por fotografía y gráficos que resaltan detalles. Incluyo información contextual y su análisis iconográfico en una sección posterior a las descripciones.

Es interesante notar que el arte rupestre de Walpulbantara, apenas unos kilómetros río arriba de Walpulbansirpi, no incluye representaciones de Quetzalcóatl, aunque algunas de sus figuras pueden ser interpretadas como referencias a ella.

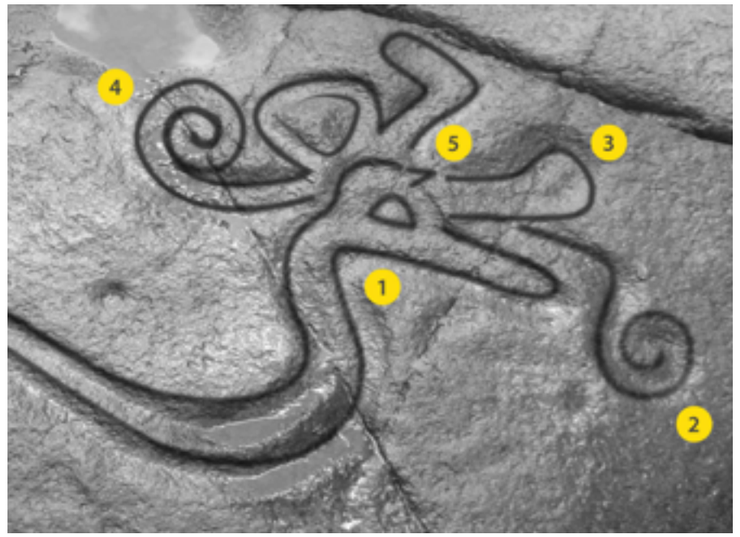
El primer tallado de formato grande del sitio de Walpulbansirpi se encuentra en una piedra plana cuyo nivel alcanza a poca altura sobre la corriente. Es una figura que representa una serpiente (fig. 2) en cuya cabeza altamente estilizada se concentran los rasgos que permiten identificarla como Serpiente Emplumada. Estos aparecen detallados y enumerados en la figura 4.

Figura 3. Víbora de pestañas; nótese cómo se estabiliza con su cola prensil.
Fotografía de Christopher Becerra tomada de: https://the natureadmirer.com/2019/08/05/eyelash palm pitviper bothriechis schlegelii/#jp carousel 8828 .
Levemente editada para este trabajo.

Su cuerpo carece de adornos, destaca únicamente el extremo de su cola, que tiene una curvatura a manera de gancho que marca su cola prensil. Este detalle es un marcador anatómico importante que la identifica como una especie de serpiente arbórea, cuya cola (fig. 3) les ayuda a desplazarse entre las ramas con mayor estabilidad. La iconografía clásica mesoamericana le atribuye a Quetzalcóatl rasgos propios de la víbora de pestañas —Bothriechis—, como las pestañas mismas, aunque la cola prensil no es un rasgo sobresaliente, y el extremo de la cola suele estar ocupado por plumaje. La serpiente cascabel también entra en el repertorio iconográfico de la Serpiente Emplumada, pero no es común en el ambiente selvático de Kaha Kamasa. Hay una variedad de cascabel (Crotalus cerastes) que también tiene "pestañas" o "cuernos", pero tiene su hábitat en el norte de México y suroeste de Estados Unidos.

La línea que define la cabeza (fig. 4), rodeando el ojo y dibujando la quijada inferior, es un trazo continuo, y da la apariencia de esbozar la cabeza de un ave en la cual la mandíbula inferior, que termina en punta, haría la vez de pico. Esta ambivalencia es probablemente intencional, y dejaría claro que el diseño de la figura integra ambos animales, ave y serpiente, en un mismo símbolo.

Tiene una especie de corona (5) sobre la parte superior de la cabeza, la cual, por su similitud a otras figuras de la iconografía clásica, se pude interpretar como plumas. Las plumas están dispuestas de manera similar a como se distribuye el penacho de los quetzales, y también es reminiscente de algunas representaciones de Quetzalcóatl en la iconografía clásica. Incluyo un ejemplo notable, de una Serpiente emplumada de Chichén Itzá (fig. 5), con la cual el diseño de la corona



1. Cabeza
2. Lengua
3. Mandíbula superior
4. Plumaje
5. Pestañas

Figura 4. Serpiente Emplumada 1: Rasgos sobresalientes

de plumas de la cabeza la Serpiente Emplumada 1 de Walpulbansirpi guarda considerable similitud. El sitio Maya postclásico de Chichén Itzá, que tuvo fuerte influencia mexicana, es de gran importancia en la mitología e iconografía de Quetzalcóatl.

La Serpiente Emplumada 1 tiene una lengua larga que termina en una voluta enrollada hacia arriba (2), aunque algunas marcas en la piedra podrían indicar que originalmente fue una lengua bífida.

En ambos detalles, las plumas / pestañas y la lengua bífida, también coincide con la figura de Las Crucitas. Pero la figura de Las Crucitas tiene un rasgo marcadamente distinto: la terminación de ambas quijadas en curvas hacia abajo. Este es un rasgo iconográfico convencional presente en muchas representaciones mexicanas de Quetzalcóatl y también se encuentra en algunas figuras del arte rupestre hondureño, por ejemplo, en San Francisco de Lempira. En la mandíbula superior, la curvatura que se enrolla sobre sí misma posiblemente sea marcadora de los fosos, propios de serpientes como la barba amarilla y la víbora de pestañas, que tienen sensores térmicos que les permiten tener una especie de visión infrarroja. La mandíbula superior (3) de la figura de río Plátano inicia a la altura del ojo y termina en una forma redondeada que a primera vista puede confundirse con parte de la corona de plumas. Incluso, su forma redondeada que se proyecta hacia adelante hace perfecta simetría con la voluta posterior de la corona de plumas. La parte inicial del trazo de la mandíbula, que inicia en el ojo, se proyecta hacia adelante pero luego dobla en un ángulo cerrado, formando un pico (4) cuya línea continua hasta delinear la cabeza. El pico marca las pestañas de la serpiente, confirmando qué especie de víbora representa. Las pestañas son otro rasgo convencional en la ico-

nografía clásica de la Serpiente Emplumada que data de las primeras representaciones de la Serpiente Emplumada realizadas por los Olmecas. Sin embargo, debo señalar que este trazo no está delineado en la roca con nitidez, probablemente debido a erosión, y deberá ser verificado en campo.

La corona de plumas, así como otros detalles, guardan considerable consistencia con la distribución del plumaje de la serpiente emplumada registrada por el arqueólogo Christopher Begley (fig. 6) en Las Crucitas, cerca del río Aner, afluente del río Wampú, que a su vez es afluente del Patuca, en el área colindante entre las Reservas Tawahka y Río Plátano, al sur de la zona de Kaha Kamasa. Analizaré esta figura en detalle, pues es particularmente ilustrativa para propósitos del análisis iconográfico de las Serpientes Emplumadas de Walpulbansirpi.

Figura 5. Serpiente emplumada de Chichén Itzá. Tomada de: Guida Navarro (2018:5 Figura 1-b). Disponible en: https://www.scielo.br/j/his/i/2018.v37/

La figura publicada por Begley muestra rasgos clásicos: lengua bífida, extremos de mandíbulas curvadas hacia abajo, y marcadores de pestañas. Tiene un ojo circular con un punto central, diseño que es particularmente significativo. Tiene un conjunto de tres plumas directamente sobre el ojo, que indudablemente son pestañas; las plumas se abren hacia arriba hasta formar un penacho que cubre la parte superior de la cabeza. El círculo con un punto central es, en primera instancia, un ojo; pero ciertos convencio-nalismos iconográficos permiten pensar que tiene posibles interpretaciones adicionales. En otras instancias, este diseño puede representar el número uno, o puede indicar un cuerpo celeste, como una estrella o planeta. El conjunto ojo–plumas podría estar diseñado para asemejar el glifo —Uno Caña— componente inicial del nombre de Ce Acatl Topiltzín Quetzalcóatl. Vale aquí recalcar que, como señala Sejourné[44], el nombre calendárico Uno Caña hace referencia directa a la fecha en que Quezalcóatl se inmola para que su corazón se alce de sus cenizas y se convierta en Venus, planeta que, como discutiré adelante, es de gran relevancia en el arte rupestre de Walpulbantara. Además, debo señalar que hay un ejemplo excepcional de un recurso gráfico muy similar en el arte rupestre de la Quebrada de los Micos, en el sector sur del Valle de Comayagua[45].

En este petroglifo, las pestañas de la

44. Sejourné (1962: 147)
45. Baso mis comentarios acerca de otros sitios rupestres de Honduras en observaciones e interpretaciones personales, salvo donde indique otras fuentes.

Figura 6. Serpiente emplumada registrada por Begley en las Crucitas, cerca del río Aner. Imagen tomada de: https://www.archaeologicalconservancy.org/lost city found/

serpiente aparecen desproporcionalmente grandes por la manera en que el artista las convirtió en el glifo caña. El indicador de cuerpo celeste señalaría la identidad entre Quetzalcóatl y el planeta Venus en ambas de sus manifestaciones, como lucero de la mañana y de la noche.

El grabado de la Serpiente Emplumada 1 representa una serpiente arbórea, sin adornos en el cuerpo, y con una cabeza con rasgos de serpiente y de ave a la vez. Estilísticamente, los trazos fluidos, prácticamente sin ángulos, no tiene características mesoamericanas, aun cuando la figura que representa es uno de los íconos focales de la cultura mesoamericana. No obstante, la variante estilística, la iconografía de la figura es marcadamente mesoamericana. La yuxtaposición de atributos, como en la combinación serpiente – ave, es un recurso frecuente de la iconografía mesoamericana que permite construir una plataforma sintáctica compleja a partir de una metáfora visual. Otros rasgos, como la distribución de plumaje en una corona, es otro excelente ejemplo de la expresión de elementos mesoamericanos a través de una estilística cimentada en la cultura chibcha.

1. Ojo/Pestañas
2. Fosa nasal
3. Mandíbula
4. Lengua bífida
5. Cuerpo
6. Escamas dorsales

Figura 8. Serpiente Emplumada 2, Rasgos sobresalientes

Figura 7. Serpiente Emplumada 2, Walpulbansirpi. Fotografia de Jorge Travieso.

La serpiente emplumada 2

SERPIENTE – COCODRILO

La segunda Serpiente Emplumada (fig. 7) de Walpulbansirpi se encuentra tallada en el costado de una roca de aproximadamente 2.5 m de ancho ubicada en medio del río. Es un zoomorfo híbrido, con rasgos de serpiente emplumada y de cocodrilo, aunque predominan los rasgos propios de Quetzalcóatl. La mayoría de los rasgos de cada animal pueden considerarse anatómicamente correctos, pero es indispensable señalar que ciertas incorrecciones que presenta, junto a la yuxtaposición de especies zoológicas, fueron introducidas con toda intención por el artista – shamán que la diseñó para construir un complejo conjunto simbólico.

Esta figura es una de las imágenes más difundidas del arte rupestre hondureño. Al preguntarle a varios informantes Pech cuál es su interpretación de esta figura, no ofrecieron una explicación basada en sus conocimientos tradicionales, más allá de decir que fueron hechas por antepasados; más bien suelen invocar los comentarios que han escuchado de personas foráneas que les han visitado, sin diferenciar entre investigadores y turistas. Así, no es raro escuchar cosas como que representa un “dragón.”

La cabeza tiene rasgos de ambos, serpiente y cocodrilo, y sus rasgos de serpiente incluyen elementos convencionales de la iconografía de Quetzalcóatl. La Figura 8 detalla los rasgos de la cabeza y los trazos iniciales del cuerpo.

El ojo está trazado por una forma más o menos circular; sobre él se encuentran dos formas de trazo igualmente circular, pero con su parte inferior abierta (1), que funcionan como marcador de pestañas, identificando esta figura también como víbora de pestañas. Si bien estos marcadores no guardan semejanza con otras representaciones de pestañas, como las plumas de la Serpiente Emplumada 1, sí se asemejan a los marcadores utilizados con mucha frecuencia en los metates con cabeza de serpiente, los cuales son muy frecuentes en la zona del oriente de Honduras. La Figura 9, que es una fotografía de una cabeza de serpiente que adorna un metate encontrado en la misma zona de Walpulbansirpi, es un ejemplo excepcional de este tipo de marcadores de pestañas. La cabeza de este metate muestra cuatro de ellos construidos con tres discos de distintas dimensiones, arreglados uno sobre otro en orden de tamaño descendiente. En la Serpiente Emplumada 2, el diseño de estos marcadores ha sido simplificados hasta convertirlos en simples arcos.

Los rasgos propios de serpiente continúan en el conjunto de las mandíbulas (3) y lengua (4). Ambas mandíbulas, superior e inferior, terminan en una curva hacia abajo, de nuevo, siguiendo una bien establecida convención iconográfica en las representaciones de Quetzalcóatl. La lengua está delineada en dos trazos. El más largo de ellos inicia a nivel del punto de conjunción de las mandíbulas, se proyecta hacia afuera y termina en una voluta que envuelve hacia abajo, y cuyo diseño replica el diseño de las mandíbulas. Justo delante de esta curvatura hay otro trazo curvo que, si bien no está unido a la línea de la lengua antes descrita, al concluir con una curvatura hacia arriba, termina de trazar la lengua bífida. Su diseño completa el conjunto de curvas y volutas de la cabeza, el cual hace eco al maravilloso diseño de la cola y le confiere una cierta simetría al diseño completo.

Los rasgos de serpiente emplumada continúan en la cola. Un espectacular conjunto de volutas que representa el plumaje adorna el extremo de la cola. Sigue un patrón propio de la iconografía clásica, en la cual con frecuencia las representaciones de Quetzalcóatl únicamente tienen plumas al final de la cola. Hay otras figuras rupestres en Honduras que muestran el mismo rasgo, por ejemplo, en San Francisco de Lempira, un sitio dedicado principalmente a Quetzalcóatl (fig. 10). El plumaje guarda cierta simetría con las representaciones de las mandíbulas y la lengua, también hechas a base de volutas, lo que le da al diseño global cierta simetría y equilibrio.

El segundo conjunto de rasgos de la

Figura 9. Cabeza de víbora de pestañas en un metate de Río Plátano. Fotografia de Jorge Travieso.

Figura 10. Serpiente Emplumada, San Francisco, Lempira. Fotografía manipulada por el autor para resaltar pigmentación descolorida. Fotografia de Jorge Travieso.

figura tiene características de cocodrilo. El cuerpo, cuyo trazo inicia justo detrás del ojo, continúa hacia abajo, vuelve sobre sí mismo trazando tres vueltas con esquinas de marcados ángulos, para luego continuar hacia atrás en una línea recta. Esta línea contrasta notablemente con otras representaciones de la Serpiente Emplumada, o de cualquier serpiente, las cuales casi siempre son representadas con líneas onduladas. Incluso, un rasgo sobresaliente de la representación de serpientes en la iconografía clásica es la estilización de las ondulaciones al punto de convertirlas en vueltas anguladas que conforman un diseño similar al de ciertas grecas.

Inmediatamente sobre la línea recta del cuerpo hay una serie de diseños en V invertida (6), de tamaño uniforme, que llegan hasta la cola. Por supuesto, estos picos no concuerdan con la figura de la serpiente, pero sí tienen sentido si se interpretan como indicadores de las escamas dorsales de los cocodrilos. Al identificar este rasgo del zoomorfo también adquiere sentido la voluta (2) ubicada sobre la mandíbula superior. Este rasgo no concuerda con la anatomía de las serpientes, pero sí podría representar las fosas nasales de los cocodrilos, que se ubican en la parte superior de la mandíbula, ubicado de tal manera que facilite la respiración al nadar apenas debajo de la superficie del agua.

Entre la voluta de la mandíbula inferior y la cola, a lo largo de la parte inferior del cuerpo, la figura tiene dos detalles que, manteniendo en mente sus rasgos de cocodrilo, pueden verse como patas. El primer trazo, inmediatamente a la izquierda de la voluta de la mandíbula, consiste en una línea quebrada, cuyo diseño angular conjuga con las V invertidas y contribuye al equilibrio de la composición. La línea crea una forma muy similar a la de las patas delanteras de un cocodrilo cuando las deja sueltas hacia atrás al nadar. Las traseras aparecen un tanto flexionadas, como cuando un cocodrilo las usa para dirigir sus movimientos en el agua. Prácticamente no usan sus patas para impulsarse al nadar, lo hacen con movimientos ondulantes —similares a los de una serpiente— que les permiten desplazarse con gran agilidad en el agua. Esto hace pensar que las volutas de la cola en la figura representan este movimiento serpenteante en el agua a la vez que representan el plumaje de la Serpiente Emplumada.

La disposición de las mandíbulas abiertas del petrograbado de Walpulbansirpi no concuerda con la anatomía de ninguno de los dos animales que integran la figura, serpiente y cocodrilo. Las mandíbulas de una serpiente como la víbora de pestañas se abren de manera tal que puede llegar a formar un ángulo casi recto de orientación vertical, lo que le permite impulsar sus colmillos inyectores de veneno hacia adelante. Cuando un cocodrilo abre su boca, su mandíbula inferior se mantiene horizontal, guardando una línea casi recta con su cuerpo, y su mandíbula superior se abre hacia arriba. La figura tiene la boca abierta hasta casi formar un ángulo recto, pero la abre hacia abajo, dejando su mandíbula superior en la línea horizontal y la mandíbula inferior proyectada más bien hacia atrás. Desde una perspectiva anatómica, este detalle es totalmente equivocado. Sin embargo, tiene perfecto sentido si se le ve como una construcción metafórica y se considera su propósito simbólico.

La interpretación de los posibles significados de la figura requiere considerar ciertos elementos prácticos. Además de su valor simbólico como representación de las figuras espirituales de la serpiente emplumada y el cocodrilo, la disposición del glifo (ubicación, altura sobre el nivel del agua, etc.) tiene gran funcionalidad como indicador de nivel del río. Y es precisamente el cambio de nivel del agua el que lleva a la transformación de un animal – símbolo al otro. Cuando el nivel del agua está bajo, la figura de la serpiente aparece completa, lo que permite pensar en que durante la época seca predomina el valor simbólico de Quetzalcóatl. Eventualmente, ya en la época de lluvias, el nivel del agua sube y llega a un punto en que cubre parte de la figura y la transforma en cocodrilo. Esta transformación aparece ilustrada en la Figura 11. He modificado la fotografía para mostrar cómo posiblemente estuvo la figura en una posición nivelada, más horizontal, lo que haría aún más efectiva la transformación, y que con el tiempo se asentó del lado derecho debido a efectos de la corriente. Cuando el agua alcanza el nivel horizontal de la figura, la disposición de las mandíbulas adquiere sentido. Su orientación hacia abajo hace que, al subir, el agua esconda la mandíbula inferior. Y, cuando el agua alcanza la mandíbula superior, que está dispuesta horizontalmente, logra simular que esta se mantiene a nivel de superficie, replicando la forma en que un cocodrilo se percibe al nadar. Igualmente, los triángulos dispuestos a lo largo del lomo de la figura parecen flotar apenas sobre la corriente, así como lo hacen las escamas dorsales de los cocodrilos. La disposición horizontal de la cola, que gurda línea con el torso, acentúa este efecto, aunque las volutas lo vuelven un rasgo altamente estilizado.

Como marcador de nivel, la figura puede haber tenido tanto funciones prácticas como simbólicas. El nivel superior —cuando se transforma en cocodrilo— bien podría ser un indicador estacional, marcando un punto clave de la temporada de lluvias, y probablemente también del ciclo agrícola. Simbólicamente, este momento marca el período en que el quehacer de la población, y probablemente la naturaleza misma, cae bajo la tutela de la divinidad-cocodrilo, un

ser acuático. Además, podría ser un marcador de nivel, avisando a la gente cuándo la corriente alcanza un punto que se acerca al riesgo de inundación. En todo caso, como marcador estacional, como indicador agrario, y como advertencia de la posibilidad de inundación, la lectura de los indicadores en la piedra era sin duda interpretada por los shamanes-sacerdotes como un mensaje de las divinidades mismas.

Figura 11. Transformación Serpiente-Cocodrilo al subir el nivel del caudal del río. Fotografia de Jorge Travieso.

Serpiente - cocodrilo

La conjugación de rasgos de serpiente y cocodrilo (o caimán) no es única del arte rupestre de Walpulbansirpi. Otro sitio en el que la Serpiente Emplumada destaca de manera especial es el sitio de Santa Rosa de Tenampúa, en el sur del valle de Comayagua, en plena zona Lenca, pero próxima a sitios de características propias de la cultura chibcha. Reyes Mazzoni[46] menciona que allí se encuentra una figura de "serpiente – caimán", que él considera más antigua que el horizonte clásico tardío. No identifica la figura, pero muy probablemente se refiere a la que aparece en la Figura 12. Está trazada con características muy, aunque no totalmente, mesoamericanas, como el diseño de la cabeza, en el que se encuentran rasgos trazados en ángulo recto, y que incluyen además detalles como las pestañas, marcadores de la Serpiente Emplumada. A la vez, tiene trazos de escamas dorsales propias de los aligatóridos (Alligatoridae).

Según Reyes Mazzoni y Agurcia[47], este sitio en Comayagua muestra evidentes influencias Mayas y Teotihuacanas. Allí se encuentra una figura cuyos rasgos estilísticos hacen pensar que es de las más antiguas representaciones de Quetzalcóatl en el arte rupestre del país; incorpora importantes distintivos iconográficos, pero su estilo no es mesoamericano. El arte rupestre de Santa Rosa de Tenampúa, entonces, es muy importante como evidencia del proceso histórico de difusión de la figura—y, muy probablemente, del culto—de Quetzalcóatl en el área intermedia; la misma dinámica cultural que llevó a tallarla en una roca en Río Plátano.

Existen ejemplos de trazos de V inverti-

46. (1977).
47. Reyes Mazzoni (ibid.), Agurcia (1977)

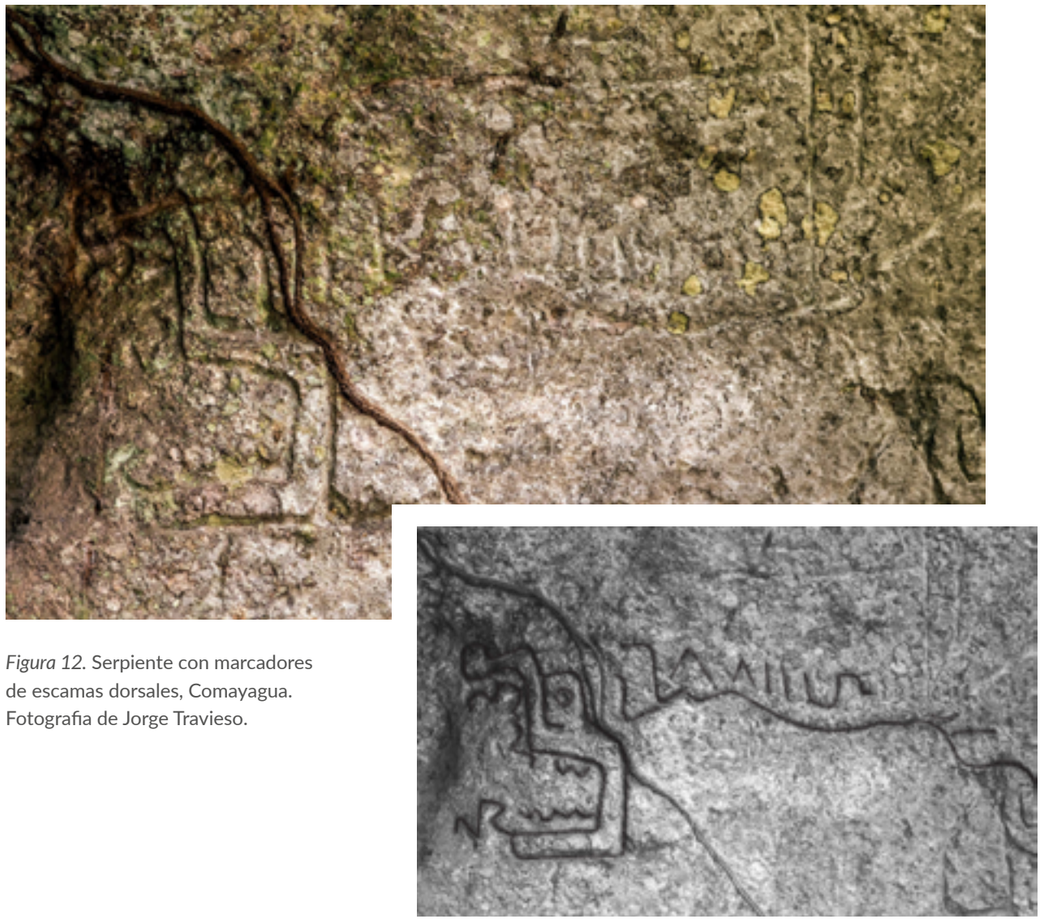


Figura 12. Serpiente con marcadores de escamas dorsales, Comayagua. Fotografia de Jorge Travieso.

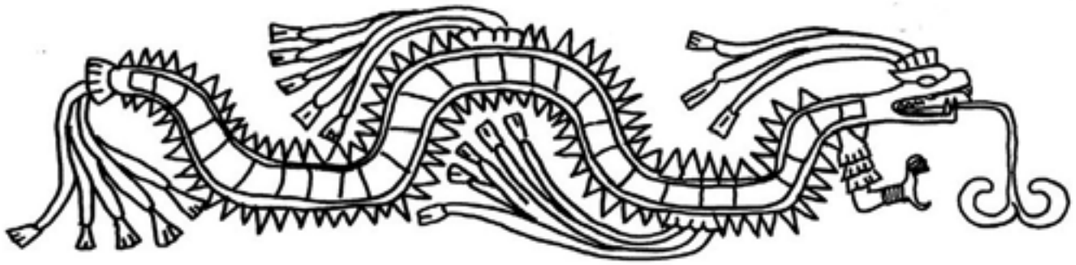


Figura 13 . Serpiente Emplumada; variante de "plumas con forma de espina", Chichén Itzá. Tomada de: Guida Navarro (2018:5 Figura 1 b). Disponible en: https://www.scielo.br/j/his/i/2018.v37/

da en la iconografía clásica que, no obstante, permiten una interpretación diferente a la que he planteado aquí. Guida Navarro[48] analiza distintas representaciones iconográficas del plumaje de Quetzalcóatl–Kukulkán en Chichén Itzá, y registra una variante (fig. 13) de lo que él llama *"plumas en forma de espina"*, en la que estas son trazadas con una V, invertida o no según su ubicación. Pero, es muy importante señalar que, en este caso, las plumas están colocadas a todo lo largo del cuerpo, tanto en su lado dorsal como ventral, lo que obliga a verlas exclusivamente como plumas. Guida Navarro sugiere que las plumas de este estilo están asociadas a cometas y al mal augurio asociado a ellos. La asociación podría ser relevante para el arte rupestre de río Plátano, aunque tiene más sentido interpretar los triángulos como marcadores de escamas dorsales de cocodrilo.

En el sitio de La Piedra Floreada, sobre el Río Kinikisné, un afluente del río Paulaya[49], al suroeste de Las Marías, hay una figura que igualmente tiene características de un híbrido Serpiente Emplumada–cocodrilo (fig. 14). McKittrick[50] la describe, aunque sin ofrecer una interpretación iconográfica, de la siguiente manera:

> *"La forma más impresionante es una figura que se asemeja a la de un dragón que queda separada del complejo de petroglifos […]. Su cuerpo en forma de «U» (80 centímetros de largo por 70 centímetros de alto) termina en dos espirales, una a la cabeza y otra a la cola. La cabeza se extiende adelante; las mandíbulas o labios rizados hacia atrás revelan una lengua de púas o serrada. La cola, levantada por encima de la cabeza, muestra las mismas formas emplumadas, como las descritas anteriormente, sólo que aquí son más numerosas y más elaboradas. La figura entera, con su cresta en espiral al dorso de la cabeza, y las plumas rizadas atrás, expresan vida y movimiento. Este es enfatizado por las cuatro piernas abajo del cuerpo que están dobladas como si estuviera corriendo o bailando."*

48. Guida Navarro (2018:5) Figura 1-e.
49. La zona de los ríos Sico y Paulaya fue históricamente un sitio de importantes asentamientos Pech, registrados en la literatura colonial con varios nombres, como Paya, Poyer, o Poyais. De hecho, al menos parte de esta población Pech fue identificada por el nombre del río Sico, en cuyas riberas estaban asentados. En la documentación inglesa, el nombre de este pueblo aparece como Seko, escrito según la fonética del inglés. En alguna documentación histórica, aparece trasladado al español como *Seco*.
50. (1995: 129)

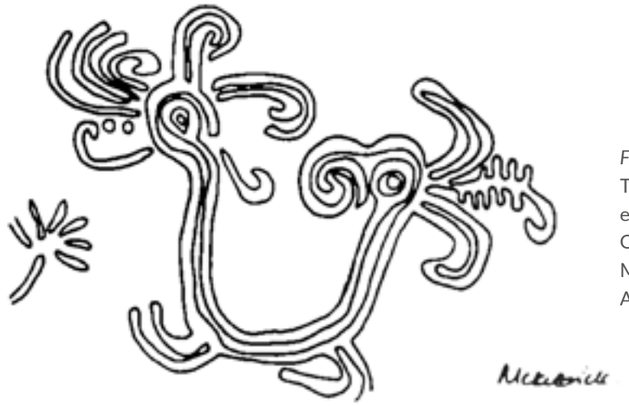


Figura 14. Zoomorfo, Piedra Floreada, Río. Tomada de Alison McKittrick: Arte Rupestre en Honduras. En: Arte Rupestre de México Oriental y Centro América. Martin Künne & Matthias Strecker, Eds. 2003 (Berlin: Ibero Amerikanisches Institut). p. 195

La figura está dibujada con trazos de líneas fluidas, sin los ángulos rectos propios de un estilo mesoamericano. Igual que la Serpiente Emplumada 2 de Walpulbansirpi, esta guarda una admirable simetría, lograda por las equilibradas volutas arregladas alrededor de un punto focal (el ojo, en la cabeza, y una vuelta cerrada en la cola) que—quizá intencionalmente—dan la impresión de que se trata de un animal bicéfalo. Las mandíbulas se quiebran hacia atrás siguiendo una línea anatómicamente imposible, pero que forma parte de la paleta iconográfica propia de la Serpiente Emplumada; en un contexto puramente mesoamericano, este quiebre hubiera sido trazado con ángulos rectos. El extremo de la mandíbula superior no sigue el convencionalismo iconográfico mesoamericano, y no está enrollado hacia abajo, como sí lo están las mandíbulas de la Serpiente Emplumada 2. La mandíbula inferior sí tiene este detalle. Entre las dos mandíbulas se proyecta una lengua altamente estilizada, que no es bífida, aunque la curvatura con que termina sugiere que podría serlo. La cabeza remata al lado izquierdo en una "cresta en espiral" que, bien señala McKittrick, sugiere plumas. Sin embargo, manteniendo en mente las convenciones iconográficas de la Serpiente Emplumada, sugiero que la cresta es un marcador de pestañas, como los que he descrito anteriormente.

El cuerpo en "U" culmina en un conjunto de volutas que, evidentemente, son las clásicas plumas al final de la cola que son un rasgo distintivo de la Serpiente Emplumada. Este detalle completa una imagen de Quetzalcóatl que incluye muchos de los atributos iconográficos que la identifican. Pero, además de seguir las convenciones iconográficas mesoamericanas, el animal que representa es un cuadrúpedo, algo que contraviene su identificación como serpiente. Sus cuatro patas, que hacen parecer que "estuviera corriendo o bailando", bien podrían ser marcadores que permitirían identificar la figura como un híbrido serpiente – cocodrilo igual a la Serpiente Emplumada 2. Tal híbrido tiene sentido únicamente en un contexto mitológico en el que se combinan elementos propios de Mesoamérica con elementos derivados de la mitología propia de un pueblo de filiación Chibcha, como los Pech. Así, tanto en forma y estilo, como en contenido, esta figura evidencia un proceso de sincretismo entre las culturas chibcha y mesoamericana.

Hay otra línea interpretativa que es

Figura 15: Figura humana emergiendo de la boca de una serpiente con cuernos. Vasija K8727 del catálogo de Justin Kerr, disponible en: http://www.research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=87

Serpiente con cuernos

necesario explorar. El detalle que expliqué anteriormente como pestañas bien puede ser visto de otra manera: como cuernos. Esta lectura alternativa no necesariamente invalida la anterior; la presentación de una figura o personaje con atributos de varias divinidades o seres espirituales a la vez es un recurso iconográfico de uso muy frecuente en Mesoamérica.

Las serpientes con cuernos son figuras comunes en la mitología y la icono-grafía indígena americana; suelen estar asociadas al agua. Aparecen desde el sur de Estados Unidos y el norte de México hasta Sudamérica. En el área mesoamericana, suelen estar asociadas a las aguas superficiales, como corrientes fluviales, lagos y lagunas, y vertientes. Como ejemplo, adjunto una fotografía de una vasija Maya (fig. 15) en la cual un personaje emerge de la boca de una serpiente con cuernos de venado.

En Honduras es posible citar varios ejemplos. Una variedad de boa es conocida como masacuate / masacuata, un nombre derivado del Nahuatl: *mazatl*, venado y *coatl*, serpiente, porque en la cultura popular con frecuencia se le atribuye cornamenta. En La Pintada, un sitio rupestre en las montañas del Departamento de La Paz, hay una escena excepcional (fig. 16) en la que aparecen tres serpientes con cuernos. Es muy importante señalar que su estilo no es del todo mesoamericano. La serpiente más grande (arriba, izquierda) tiene un cuerpo segmentado que enmarca todo el conjunto. Inmediatamente debajo de ella está la figura de un personaje —sin duda un shamán al que parece faltarle un brazo— que alza una serpiente mientras oficia un ritual en el que se manipulan culebras. Esta también construida con segmentos, pero más estilizados, y ha perdido ya el extremo de la cola. La tercera está como suspendida en el aire inmediatamente detrás del shamán. Su cabeza es una réplica de la de la serpiente mayor, y su cuerpo también es segmentado, pero cada trazo es más largo y grueso. Su cola termina en una forma que bien podría representar plumas; de su boca emanan unas formas circulares que pueden representar agua o sangre. Es importante referir aquí que, en el sitio ya mencionado de San Francisco de Lempira, un sitio rupestre relativamente cercano a La Pintada, hay una representación de la Serpiente Emplumada pintada en un estilo muy similar al de la serpiente mayor de la Figura 16—trazos igualmente segmentados, y pigmentación prácticamente idéntica—pero con un diseño marcadamente mesoamericano. En el sitio hay muestras muy claras de influencia mexicana.

La imagen de los cuernos puede tener dos orígenes. Existen algunas serpientes, entre las cuales debemos incluir la víbora de pestañas, que desarrollan unas protuberancias escamosas que asemejan cuernos. Entre estas figuran de manera prominente ciertas variedades de cascabel. Y hay que notar que, con frecuencia, la serpiente emplumada es representada como cascabel en la iconografía clásica mesoamericana. Otra posibilidad es la de un vínculo entre la serpiente y el venado, algo que se ve reflejado en el nombre "masacuata", así como en la iconografía. Incluso, en Venezuela hay una especie de boa conocida como "traga – venado". Para ilustrar la difusión de esta figura y dar un ejemplo de cómo surgen las explicaciones populares de ella, incluyo esta descripción proveniente de un libro sobre de Venezuela que data del s. XIX:

Figura 16. Serpientes con cuernos, La Pintada, Departamento de La Paz. Fotografia de Jorge Travieso.

> *"La traga-venado es una culebra mui grande de mas de 15 pies de largo, casi con los mismos colores que el boa, á no ser que los tiene todos mas brillantes. Se mantiene en tierra y en los árboles y sus presas son animales, como el venado, que le gusta mucho, de donde seguramente trae su nombre […] Cuando se ha tragado un venado, si tiene cuernos, le deja la cabeza fuera de su asquerosa boca, y entonces se ve al reptil como hinchado y en un estado de entorpecimiento, sin poder moverse hasta que la cabeza del venado cae por putrefacción. […] Si el venado no tiene astas, empieza á tragarlo por la cabeza."*[51]

Evidentemente, la serpiente con cuernos representa un punto más de confluencia entre la cultura mesoamericana y la Pech, de base Chibcha.

51. Codazzi (1841: 218)

Serpientes, cocodrilos, héroes y maíz

En la tradición Pech, tanto el cocodrilo como la serpiente Pirikataka, una figura mítica de origen amazónico que representa al arcoíris, aparecen en la mitología acerca de cómo este pueblo obtuvo el maíz. Según el relato registrado por Flores y Griffin[52], el Seatuska, un héroe cultural semidivino, es tragado por la Pirikataka al intentar cruzar un río. Vive durante meses en el vientre de la serpiente, tiempo durante el cual esta llega a la desembocadura del río y sale al mar. Finalmente, logra liberarse después de cortarle el corazón. Al escapar se encuentra en una isla; una tierra maravillosa donde el grano crece en abundancia bajo la custodia de las nueve Aun Akaki— "madres del maíz". Él pasa algún tiempo entre ellas, e incluso se casa y tiene un hijo, pero luego decide regresar a su hogar. Emprende el viaje de regreso, transformado en espíritu y trayendo consigo el maíz, utilizando un "lagarto" como pipante. El hecho de que la serpiente Pirikataka transporta al Seatuska hasta la dimensión espiritual donde encuentra el maíz y luego regresa utilizando a un cocodrilo como embarcación establece un vínculo de identidad entre ambos animales.

Es significativo que, así como Seatuska regresa con el maíz de una isla en el mar, algunas versiones del origen de Ce Acatl Topiltzín Quetzalcóatl afirman que vino "del otro lado del mar."

El mito relata cómo los Pech obtienen el maíz de una fuente extranjera. Si bien el relato la identifica como una isla en el mar, sin duda la fuente real fue la prolongada dinámica de intercambio cultural entre los Pech y los pueblos mesoamericanos.

En la tradición mesoamericana–mexicana, Quetzalcóatl tiene un vínculo con Cipactli, el monstruo de la tierra que con frecuencia es representado como un cocodrilo; y también tiene un papel protagónico en la obtención del maíz para los humanos. Según narra López Austin:

> *"Cipactli, pez o caimán primigenio, femenino, fue partida en mitades por Quetzalcóatl y Tezcatlipoca; tras la separación de sus partes, cuatro dioses fungieron como columnas para impedir la recomposición. Se originaron así los tres sectores cósmicos: los nueve cielos, los nueve pisos del inframundo y el sector central, compuesto por cuatro pisos y formado por el vacío de la separación de las mitades de Cipactli. La parte media fue la morada del hombre[53]."*

Quetzalcóatl, la divinidad que se encarga de crear la última—actual—iteración de los seres humanos, también asume la responsabilidad de proveerle un sustento, cuyo punto focal es el maíz.

> *"Tras dar nacimiento al hombre, Quetzalcóatl se preocupó por su sustento de la nueva criatura. Encontró a la hormiga roja que había sacado el grano de maíz del Tonacatépetl y, convertido en hormiga negra, llegó hasta el depósito subterráneo. Con el auxilio de los dioses de la lluvia -los azules, los blancos, los amarillos y los rojos- rompió el Tonacatépetl y extrajo el maíz blanco, el negro, el amarillo y el rojo, y con ellos el frijol, el huauhtli, el michhuauhtli y la chía[54]."*

52. Flores y Griffin (sf: 51-54). Resalto aquí únicamente lo más relevante para este trabajo.
53. López Austin (2006: 75)
54. López Austin (ibid.: 307)

Figura 17. Quetzalcóatl devora a un iniciado. Códice Ríos. Tomada de Frank Díaz *Los mensajeros de la Serpiente Emplumada*, teología Tolteca. (México, D.F.: Kinames S.A. de C.V.) p. 194

Quetzalcóatl se ve obligado a entrar subrepticiamente en el dominio de los Dioses primigenios para obtener el maíz. De manera similar, el Seatuska obtiene el maíz en un sitio dentro del dominio espiritual, distante de la dimensión humana.

El mito relata cómo los Pech obtienen el maíz. La fuerte influencia mesoamericana-mexicana del relato es indicativa de que ellos asimilan el consumo del grano en épocas tardías, algo que la evidencia arqueológica corrobora.

Un mito de los campesinos de Tepoztlán (al sur de la Ciudad de México) señala otro punto de coincidencia entre las mitologías de Quetzalcóatl y Seatuska. Díaz[55] registra un detalle muy significativo del mito (fig. 17[56]):

> *"el joven príncipe [Ce Acatl Topiltzín Quetzalcóatl] fue devorado por una enorme serpiente, pero, estando en su vientre, sacó de su bolsa "unas navajitas de obsidiana" y desgarró con ellas a la fiera."*

Ambos episodios coinciden en aspectos fundamentales, y es particularmente relevante cómo ambas serpientes son agentes de una transformación espiritual que lleva a ambos sujetos a convertirse en héroes culturales semidivinos.

Por supuesto, las historias no son ni pueden ser— totalmente coincidentes. No obstante, al tener ciertos elementos en común —la serpiente, el cocodrilo y el maíz—, facilita el traslape cultural cuya dialéctica puede generar una simbología compleja, como la de la Serpiente Emplumada 2 y otros ejemplos citados. Siendo así, el relato Pech es muestra evidente del proceso de sincretismo cultural chibcha–mesoamericano que estaba en pleno desarrollo cuando llegaron los europeos, y sin duda continuó en alguna medida durante los momentos iniciales de la Colonia.

La presencia del cocodrilo en el mito Pech que relata cómo obtuvieron el maíz posiblemente representa la persistencia de la figura del cocodrilo antropomorfizado, identificado como divinidad, que aparece con frecuencia en la iconografía Chibcha, particularmente de Costa Rica y Panamá[57].

Como señalé anteriormente, las interpretaciones actuales de la iconografía rupestre de Río Plátano —como de la mitología y otros aspectos de la cultura tradicional— muestran una marcada influencia de las sectas religiosas protestantes. Sin

55. Díaz (2002: 194)
56. Tomado de Díaz (ibid.)
57. Ver Hoopes (2004).

embargo, es significativo que aun en este contexto, persisten algunas relaciones simbólicas esbozadas en la mitología ancestral. Un maestro Pech me comentó que su abuela le dijo que la serpiente–cocodrilo de Walpulbansirpi es “el caballo del Diablo”, un personaje asociado a las serpientes en la narración bíblica. Pero, le explicó, este “caballo” tiene el poder de transformarse en cocodrilo. Si bien la interpretación de la abuela le confiere atributos “diabólicos” a la figura, en ella persiste la relación que tiene con el cocodrilo desde épocas antiguas. Y, como caballo, sigue siendo al animal que transporta a un importante personaje sobrenatural, así como tanto la serpiente como el cocodrilo fueron medio de transporte para héroes semidivinos Pech.

LA SERPIENTE EMPLUMADA 3

La tercera serpiente emplumada (fig.18) del conjunto de Walpulbansirpi está en la misma piedra que la segunda, arriba descrita, pero es considerablemente más pequeña (aproximadamente 30 cm), y tiene rasgos temáticos, de diseño y estilo muy distintos. La figura ha sufrido mucho desgaste, y es posible que haya perdido algunos detalles, pero todavía se distinguen sus rasgos principales. Representa una serpiente emplumada que tiene la misma orientación que la más grande, pero muestra rasgos estilísticos muy mesoamericanos que contrastan con el estilo de su compañera.

En términos generales, esta figura tiene una orientación este–oeste. Está ubicada en el lado oriental de la piedra, y su cabeza, igual que la de la serpiente más grande ubicada al lado norte de la piedra, ve hacia el oeste. Su orientación, así como otros rasgos de todo el conjunto rupestre Walpulbansirpi–Walpulbantara, sugieren que tienen un significado astronómico / astrológico.

Su cabeza, en el extremo derecho, tiene ciertos rasgos de ave, ya no se distinguen algunos marcadores de la Serpiente Emplumada que sí aparecen en la versión más grande. La cabeza es alargada, como lo es también su pico, el cual está cerrado, a diferencia de la mayoría de las representaciones de Quetzalcóatl, que la tienen abierta, frecuentemente mostrando una lengua bífida, por lo que es inmediatamente identificable como la boca de una serpiente. Tampoco tiene los extremos curvos, casi enrollados, de otras representaciones, como la otra figura en esta roca, ni tiene una lengua bífida. Más bien pareciera tener un pico de pájaro; aunque debe considerarse la posibilidad de que su pico alargado la convierte en un híbrido serpiente – cocodrilo. Sin embargo, carece de otros marcadores, como las escamas dorsales de la otra figura, que validen esta interpretación.

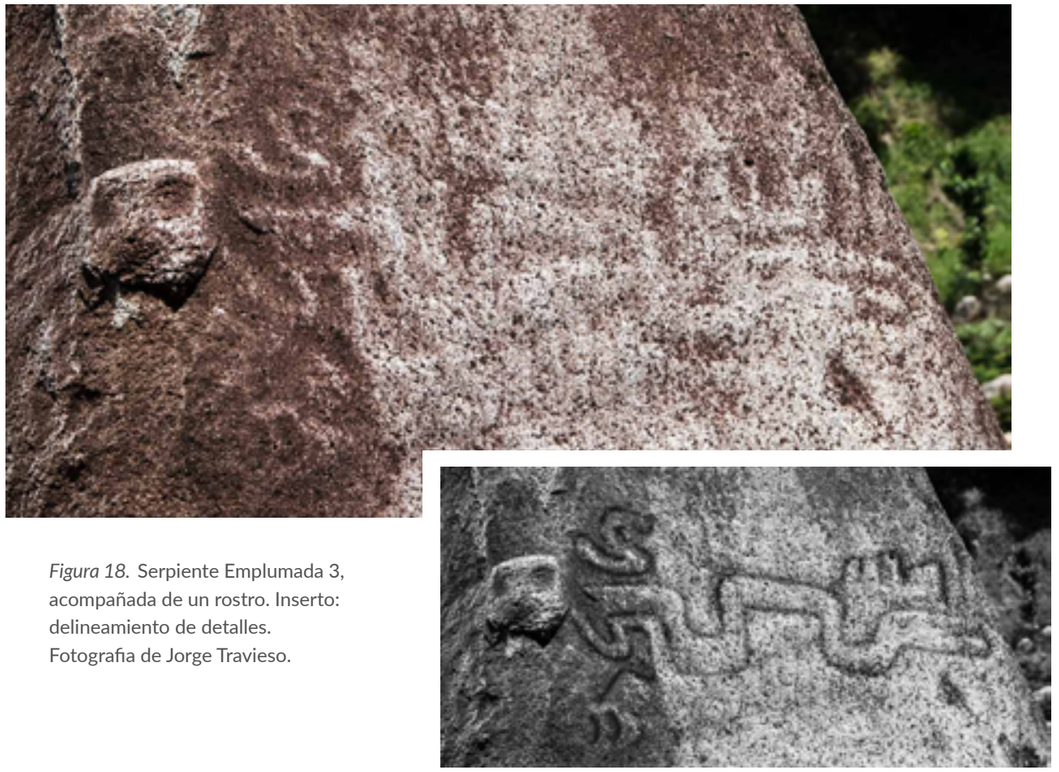


Figura 18. Serpiente Emplumada 3, acompañada de un rostro. Inserto: delineamiento de detalles. Fotografia de Jorge Travieso.

Tiene el ojo hacia la parte de atrás de la cabeza, y justo encima, un conjunto de líneas dispuestas a manera de corona o penacho de plumas, similares al de la Serpiente Emplumada 1, lo cual refuerza la imagen de ave. Sin embargo, por su disposición, pueden tomarse también como marcadores de pestañas, uno de los rasgos distintivos de la iconografía de Quetzalcóatl. El diseño del cuerpo sigue pautas iconográficas mesoamericanas clásicas: el artista construyó las ondulaciones propias de una serpiente con ángulos rectos, dándole una estructura similar al de algunas grecas. En esto contrasta con la serpiente más grande de la misma piedra, cuyos trazos muestran rasgos estilísticos muy fluidos y menos angulares, propios del arte de las culturas del oriente hondureño. Rasgos similares pueden encontrarse en el arte rupestre de Oropolí, El Paraíso, y Santa Rosa, al sur de Tegucigalpa.

La serpiente tiene algunos trazos al final de la cola que identifican su plumaje, pero son pocos y no contienen mucho detalle. En buena medida, esto se debe a que el extremo de la cola, donde suele ubicarse el plumaje, está ocupado por un rostro que ya ha perdido mucho detalle, pero que, como argumentaré más adelante, es muy probablemente antropomorfo. La integración de la serpiente, con sus rasgos mesoamericanos tan marcados, y el rostro, hacen de esta una figura muy singular y excepcional.

Parece haber vestigios de una flor debajo del extremo de la cola, pero los trazos son difíciles de distinguir. Un estudio más minucioso podría determinar si este es el caso.

QUETZALCÓATL

La presencia de Quetzalcóatl[58] en el arte rupestre de Río Plátano es un tanto inesperada, pero no sorprendente; la figura de Serpiente Emplumada es una figura recurrente en el arte rupestre de Honduras. Sin duda los pueblos indígenas del área intermedia, que en Honduras fueron vecinos inmediatos de los pueblos mesoamericanos, conocieron la Serpiente Emplumada desde la temprana época de los Olmecas[59]. Posteriormente, seguramente conocieron la figura de Gukumatz o Kukulkán, divinidad creadora prominente en el Popol Vuh, y fueron asimilando su mitología e iconografía a través de los Mayas, con quienes mantuvieron estrecho contacto desde el período formativo hasta finales del Clásico (900 d. n. e.). Pero, muy probablemente, su difusión más amplia e influyente ocurrió en el Postclásico, bajo influencia mexicana.

Quetzalcóatl aparece como dos figuras distintas, aunque entrelazadas, en la mitología mexicana. Primero, es uno de los Cuatro Tezcatlipocas, divinidades creadoras, responsables de las cinco eras —conocidas como los Cinco Soles —en que el mundo, es decir, el universo, ha existido, y de la creación del ser humano. Como toda divinidad, Quetzalcóatl tiene varios avatares; uno de los más importantes, y relevantes para este trabajo, es su asociación con el planeta Venus y sus manifestaciones como el lucero de la mañana y de la noche. En uno de muchos relatos acerca de origen y destino de Quetzalcóatl, este, ya en su versión postclásica, se ve obligado a huir de Tula, la capital del imperio Tolteca que él ha convertido en un reino prodigioso. Cruza el mar en una balsa de serpientes y, una vez que ha legado a Yucatán, se inmola y de sus cenizas que ascienden al cielo, nace el planeta Venus. Por supuesto, su asociación con este planeta inicia en épocas muy tempranas y probablemente llega a la zona Pech con los primeros intercambios con pueblos mesoamericanos.

Sin embargo, ya en el Postclásico medio, Quetzalcóatl adquiere nueva relevancia al ser reconfigurado como héroe cultural deificado bajo la figura de Topiltzín Ce Acatl Quetzalcóatl. Este personaje mito / histórico adquiere importancia al ser convertido en un instrumento de legitimación de poder. El arte rupestre de río Plátano demuestra que su culto se extendió hasta la zona cultural de Kaha Kamasa.

58. La literatura acerca de Quetzalcóatl es abundante, e incluye códices, literatura colonial que reconstruye la mitología clásica, y trabajos académicos recientes que analizan los hallazgos arqueológicos y sistematizan e interpretan las fuentes. Entre estos últimos destaca como uno de los más completos *Quetzalcóatl and the irony of Empire*, de David Carrasco (1982). Algunos pueblos indígenas actuales, incluyendo, en Honduras, a los Lencas y—como argumento en este trabajo—sin duda los Pech, guardan referencias a la mitología de Quetzalcóatl (Para los Pech, ver también Flores y Griffith s.f.).
59. Reyes Mazzoni (1977).

Quetzalcóatl y la Pirikataka, la Serpiente – arcoíris

He expuesto algunos aspectos fundamentales de la relación entre Pirikataka —la serpiente arcoíris— y Quetzalcóatl en un segmento previo en que discutí la naturaleza de las serpientes – cocodrilo. Sin embargo, los vínculos entre ambos personajes son mucho más complejos.

Sin duda, el proceso de sincretismo religioso Pech – mexicano encontró un soporte clave en ciertas coincidencias entre la mitología / cosmovisión de los mexicanos y la de los Pech. En la actualidad, después de transcurrido más de medio milenio desde cuando este proceso alcanzó su mayor dinamismo, es difícil establecer si las coincidencias que hoy percibimos ya existían cuando ambas culturas entraron en contacto, o si surgieron posteriormente, como resultado de la dinámica sincrética. No obstante, las coincidencias son marcadas y aportan elementos interesantes para la interpretación de la iconografía del arte rupestre de río Plátano. Uno de los puntos de confluencia más relevante en este sentido —y para este análisis— es el que se da entre Quetzalcóatl y Pirikataka, la Serpiente Arcoíris de la mitología Pech.

Los horcones del mundo

La serpiente Pirikataka provee, en la mitología Pech, un medio que permite a ciertos héroes culturales desplazarse entre la dimensión humana y las dimensiones espirituales. Previamente discutí cómo la serpiente – arcoíris juega un papel central en el mito que narra cómo el Seatuska trae el maíz desde una dimensión espiritual para beneficio de la humanidad. En este mito, la Pirikataka es un vehículo involuntario, casi accidental, que, se traga al Seatuska cuando lo encuentra intentando cruzar un río, y lo lleva hasta un sitio donde él logra escapar: la tierra maravillosa donde crece el maíz. El evento puede verse como "involuntario, casi accidental," o interpretarse como un hecho inevitable en el que el azar se vuelve instrumental para que el Pirikataka cumpla su destino y se realice espiritualmente. De cualquier manera, el azar no es algo ajeno a las cosmovisiones indígenas en las que este es con frecuencia la manifestación de los caprichos de las divinidades.

En otros mitos Pech, la Pirikataka juega un papel similar al descrito. Otro héroe cultural, Pataka–ko[60], evoluciona espiritualmente sometiéndose a una serie de pruebas durante las cuales realiza "investigaciones" que le llevan, por ejemplo, al interior de los cerros, donde encuentra maravillosas ciudades; evidente referencia a Kaha Kamasa, que también es representada como una ciudad portentosa dentro de un cerro. Durante la segunda de sus "investigaciones":

60. Baso este segmento en la síntesis que hace Umaña (2017) de relatos publicados por Lázaro Flores.

"quería viajar al fin del mundo, un lugar de tinieblas a donde, cada año, la serpiente Pirikata llevaba maderas finas que serían de horcones para sostener al mundo durante las inundaciones. En una de estas, Kako se asoma al borde de un gran río. Ve que se aproxima una una boa gigantesca, en cuyos cuernos descansan los troncos, salta y cae sobre ellos. En esa forma realiza el viaje.

Al finalizar el viaje lo descargan 'unos espíritus malignos con un solo ojo, que son los encargados de poner estas maderas de horcones para el sostenimiento del universo. Antes de llegar, le indican que, por su parte humana, corre peligro y le aconsejan que se convierta en uno de los maderos[61]*."*

Los cíclopes revisan los horcones cada tres días y descartan los dañados. Mientras Pataka – ko está "allí en el seno del universo," continúa su aprendizaje. Eventualmente, sus pies se pudren y los cíclopes lo descartan como horcón, lo arrojan al mar y puede regresar a casa.

En este relato, la Pirikataka juega un papel doble. Es, en primer lugar, el vehículo que transporta a Pataka–ko al *"seno del universo"*, donde están los horcones que sostienen al mundo y previenen su destrucción por inundación. Pero también aparece como una serpiente con cuernos que acarrea los maderos que sirven de horcones y que es necesario reemplazar periódicamente.

La noción de los horcones que separan cielo y tierra y dan estabilidad al mundo es central a la cosmovisión mesoamericana. En la mitología clásica mexicana, Quetzalcóatl no solamente participa, junto a Tezcatlipoca, en la separación de cielo y tierra al descuartizar a Cipactli, sino que en un momento ambos se convierten en horcones.

Según resume López Austin:

"Quetzalcóatl, como dios, es una de las divinidades vinculadas genéricamente a los cuatro árboles que sostienen el cielo; pero es, además, en los mitos, uno de los árboles sagrados en particular. Si en su conjunto se les considera ceibas, cada uno de ellos es en lo particular una especie diferente. Quetzalcóatl es el quetzalhuéxotl, la columna del sur[62]*."*

61. Umaña (ibid.: 478)
62. López Austin (2006: 309)

A inicios de la creación, y para evitar el colapso del cielo recién creado:

"En el año postrero que fue sol chalchiutlique, como está dicho, llouió tanta agua y en tanta abundancia que se cayeron los cielos; y las aguas lleuaron todos los maceguales que y dellos se hicieron todos los géneros de pescados que ay: y ansi çesaron de aver maçeguales, y el çielo çesó porque cayó sobre la tierra: visto por los quatro dioses la cayda del çielo sobre la tierra la qual fué el año primero de los quatro despues que çesó el sol y llouió mucho, el qual año era tochili, ordenaron todos quatro de hacer por el çentro de la tierra quatro caminos para entrar por ellos y alçar el çielo, y para que lo ayudasen á lo alçar criaron quatro ombres: al vno dixeron cotemuc, y al otro yzcoaclt, y al otro yzmali, y al otro tenesuchi, y criados estos quatro ombres, los dos dioses tezcatlipuca y quiçalcóatl se hicieron árboles grandes, é tezcatlipuca en vn árbol que dicen tezcaquáhuitl, que quiere decir árbol de espejos, y el quiçalcóatl en un árbol que dicen queçalhuésuch, y con los ombres y árboles y dioses alçaron el cielo con las estrellas como agora está.[63]"

Al haber logrado asegurar el cosmos, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca fueron recompensados por su padre, Tonacatecuhtli, *"los hizo señores del cielo y de las estrellas,"* y ambos quedan identificados permanentemente con la Vía Láctea.

En la mitología Pech, la serpiente Pirikataka tiene una participación hasta cierto punto indirecta en la disposición de los horcones del mundo. Acarrea los maderos, pero son los cíclopes quienes los colocan y posteriormente descartan.

Por supuesto, en un ambiente de bosque tropical húmedo, en el que abundan los ríos y las culturas locales son, por consiguiente, de tipo fluvial, las inundaciones son frecuentes y pueden representar serias amenazas. Resulta natural, entonces, que el héroe Pech, después de su viaje entre los cuernos de la Pirikataka, se convierta en uno de los horcones que protege al mundo de las inundaciones. Hay en este episodio cierta correspondencia con las acciones de la Serpietne Emplumada. A inicios de la creación, Quetzalcóatl participa en la creación de los tres grandes espacios —cielo, tierra e inframundo— al derrotar al monstruo de la tierra, Cipactli. Después de tres intentos —creaciones— fallidos, los Dioses crean el Cuarto Sol, que es regido por Chalchiuhtlicue, esposa de Tlaloc, dios de la Lluvia, y divinidad tutelar de las aguas superficiales por derecho propio. Esta cuarta creación termina con lluvias tan torrenciales que hacen derrumbar el cielo. Los dos hermanos-rivales, Tezcatlipoca y Quetzalcóatl, se ven obligados a restaurar el orden en el cosmos, para lo que deben reconstruir los tres espacios volviendo a alzar el cielo y dotándolo de soportes adecuados. Como parte de su labor, ambos se convierten en sendos árboles y hacen de horcones.

Los paralelos con el mito de Pataka–ko son evidentes, y comparten, incluso, el tema de la inundación de dimensiones universales. Contrasta que Pataka–ko intenta prevenirla, mientras que los dos hermanos–rivales más bien deben mitigar sus consecuencias.

63. Anónimo (1882: 88-89) (1927: 250) (1927: 250)

FLORES Y OTROS FITOMORFOS

Varias figuras de flores se encuentran dispersas en Walpulbansirpi y Walpulbantara; la mayoría de ellas están tan deterioradas que es difícil distinguir sus rasgos. Hay también figuras que representan otros elementos vegetales. La flor que muestro en la Figura 19 se encuentra en la misma roca en que está la Serpiente Emplumada 1, a ras de agua, por lo que, con seguridad queda cubierta por la corriente cuando esta sube en épocas de lluvias. En la mitología mesoamericana, las flores son importantes, pues guardan relación con el agua, aspecto que comparten con las serpientes (aunque no necesariamente con la Serpiente Emplumada).

Figura 19. Flor, Walpulbansirpi.

En la roca de Walpulbantara hay un tallado, bastante desgastado, de una flor, asociada a una figura que evidentemente representa algún tipo de vegetal (fig. 20). Esta roca tiene inmediatamente a su derecha un diseño de flor bastante deteriorado, cuyos pétalos ya tienen poco detalle. Junto a ella hay otra flor que se distingue con relativa facilidad; posiblemente haya habido otras, pero sus trazos ya han sufrido erosión; otros detalles del conjunto también han perdido muchos de sus rasgos distintivos. Ambos siguen el mismo diseño de la Figura 19, de un punto central rodeado por pétalos trazados con líneas onduladas y leves concavidades en la piedra. Es muy significativo que justo a la derecha de la segunda flor se encuentra un conjunto de círculos concéntricos, los cuales asocian todo el conjunto con un cuerpo celeste, posiblemente la luna.

La figura de apariencia vegetal a la que está asociado el conjunto de flores y círculos se encuentra inmediatamente a su izquierda. Su trazo inicia en la parte inferior del diseño con una línea ondulada que se desplaza hacia la izquierda. Luego curva hacia arriba, para terminar en una forma bulbosa. Antes de llegar al bulbo, tiene a cada lado una línea que traza una curva hacia abajo. La línea que sube prácticamente divide el bulbo en dos, aunque no lo cruza completamente, y tiene dos agujeros o puntos a cada lado. Esta figura se repite, con menor detalle inmediatamente a su derecha, donde se encuentra una línea curva que termina en una especie de óvalo

Figura 20. Representaciones de agua y fertilidad, Walpulbantara. Fotografía a la izquierda, de Juan Carlos Fonseca.

que parece representar una cabeza. Esta figura también pertenece al repertorio iconográfico amazónico; ha sido interpretada de diversas maneras, incluyendo como serpiente, o asociada al agua.

Hay otras dos figuras fitomorfas ubicadas en el conjunto de la banda celestial; una de ellas es muy similar a la de la Figura 20. Discutiré estos dos grabados adelante, en el contexto de la banda celestial.

Considero que la línea ondulada de la Figura 20 es una figura acuática, posiblemente represen-tando el mismo río y sus espíritus tutelares. Su asociación con las flores refuerza esta idea. Del agua surge la figura vegetal: las líneas curvas laterales asemejan las primeras hojas de una planta dicotiledónea, y la especie de cabeza bulbosa podría marcar vestigios de semilla o ser indicativo de floración. En todo caso, asemeja a una planta recién germinada, lo que construye una imagen simbólica de la fertilidad que surge en la tierra irrigada.

Por supuesto, en el contexto mesoamericano las flores son indicativas de agua, por lo que se puede pensar que todo el conjunto está vinculado a ella. Sin embargo, la figura bulbosa a la que está asociada no muestra ningún rasgo estilístico mesoamericano. Más bien su estilo fluido y carente de líneas angulares tiene rasgos estilísticos sudamericanos.

En la mitología mesoamericana, así

como en la de otros pueblos indígenas, las serpientes están asociadas al agua en general, pero en particular al agua superficial, especialmente la que fluye. En la cosmovisión de todos los pueblos indígenas de Honduras, e incluso en la cultura popular no – indígena, con frecuencia se encuentra serpientes asociadas a vertientes. Si estas llegan a secarse, el hecho es explicable aduciendo que la serpiente se fue. Vale señalar que las serpientes pueden irse para escapar de las consecuencias de acciones humanas.

En la mitología clásica mexicana, las flores son un atributo de Chalchiuhtlicue, divinidad creadora, esposa de Tlaloc, Dios de la Lluvia, y divinidad tutelar de las aguas superficiales. Su importancia es tal, que fue la divinidad principal durante la última era antes de la actual en el esquema de creaciones múltiples de la mitología mesoamericana, la cual finalizó con una inundación cataclísmica. La flor presentada en la Figura 19 está tallada a ras de agua, en la misma piedra en que se encuentra la Serpiente Emplumada 1. Evidentemente, toda la piedra queda sumergida cuando la corriente del río sube.

Después de la conquista, las divinidades indígenas femeninas asociadas al agua fueron asimiladas como "sirenas". Por ejemplo, aparecen como tal en la cultura lenca. Y así, la Wiá,el espíritu tutelar del agua de la cultura Pech, y su personaje correspondiente entre los Miskitos, la Liwa Mairin, son conocidos como sirenas aún entre sus propias culturas. Estas figuras sin duda también sufrieron la influencia de la cultura mesoamericana —particularmente mexicana— y pasaron por un proceso sincrético mediante el cual fusionaron algunos de sus rasgos distintivos con Chalchiuhtlicue. Uno de estos rasgos es el ser responsable —e incluso provocadora— del ahogamiento de personas, en particular de niños. En la mitología mesoamericana, Chalchiuhtlicue no solamente manifestaba esta conducta, sino que también era co–rectora, con Tlaloc, de Tlalocan, un paraíso especial donde, entre otras cosas, iban los muertos por ahogamiento. Algunos sacrificados a Tlaloc, y a ella misma eran muertos por ahogamiento.

Es significativo que unos kilómetros río arriba de Walpulbantara, el río Cuyamel confluye por la izquierda con el río Plátano. Según Conzemius[64], a este río, *"Los Payas* [Pech] *le tienen miedo y dicen que es habitado por sirenas* (Wiá) *que voltean las embarcaciones de los intrusos y los ahogan."* Algunos informantes Pech expresaron recientemente estos mismos temores. Igualmente, el sitio conocido como El Subterráneo es conocido por ser un lugar donde, si una persona se ahoga, su cuerpo jamás será encontrado. En el Subterráneo, el río pasa debajo de una formación rocosa de gran tamaño, lo que permite que sea un sitio donde el río, en la parte alta, entra a una dimensión espiritual asociada al inframundo, de la cual emerge en la parte baja. Así, cuando el río llega a Walpulbansirpi y Walpulbantara, ya ha emergido del inframundo, sitio con el cual la versión mítica de Kaha Kamasa también está asociada.

64. (1927: 250)

Figura 21. Círculos concéntricos unidos como "hombros rizados", mas vestigios de figuras. Fotografia de Jorge Travieso.

CÍRCULOS CONCÉNTRICOS Y PUNTOS

Los círculos concéntricos son un motivo recurrente en el arte rupestre de Walpulbansirpi – Walpulbantara, como lo son en el arte rupestre de todas las culturas. Todo parece indicar que tienen un significado consistente entre sus variadas manifestaciones. Presentan algunos patrones que permiten proponer la posibilidad de que algunos de ellos conforman un conjunto basado en convenciones iconográficas compartidas. Y, es importante señalar, dichas convenciones pertenecen a un área cultural extremadamente amplia, y tiene variantes tanto en el área chibcha—y aún más hacia el sur—, como en la mesoamericana. Hostnig[65] presenta varios ejemplos de figuras de círculos concéntricos y espirales trazados individualmente y en pares unidos por una línea recta (así como de otras figuras que también se encuentran en el río Plátano), encontrados en la Amazonía peruana. Sin embargo, a pesar de la consistencia de forma entre los petroglifos de la Moskitia y los peruanos, es difícil —aunque no imposible—establecer una coincidencia entre sus posibles significados. Analizaré aquí solamente algunas de las figuras más relevantes.

Las primeras figuras que se encuentran al subir por el río al sitio rupestre desde Las Marías se encuentran en un conjunto de

65. (2009)

rocas al lado izquierdo. Una de ellas es un círculo rodeando un rostro, que discutiré adelante. La otra (fig. 21) es un tallado ya bastante deteriorado que muestra un grupo de círculos concéntricos, entre los cuales destaca un par que se distingue con facilidad. Una línea recta —otra convención iconográfica recurrente— se une a ellos desde la parte superior derecha. Entre los dos círculos, una línea curva traza un arco que los une y hace que el conjunto forme una figura que sigue el patrón conocido como *"curled shoulders*[66]", hombros rizados, la cual analizo posteriormente. Junto a ellos, abajo y a su derecha, se encuentra un par de figuras ya bastante deterioradas, pero que posiblemente fueran otro conjunto de círculos concéntricos junto a un rostro. Quizá un estudio muy minucioso pueda determinar si estos vestigios —y posiblemente otros en la misma roca, incluyendo más círculos concéntricos— son realmente petroglifos o simples patrones resultantes de la erosión.

En uno de los bordes del lado norte de la piedra de Walpulbantara hay un par de círculos concéntricos (fig. 22), posiblemente los más grandes del conjunto; son las únicas figuras de este lado de la piedra. Uno de ellos es un punto rodeado por un círculo; el otro es un punto rodeado por dos círculos. La línea diagonal que parece unirlos no es más que una rajadura en la piedra.

A lo largo del borde superior de la roca de Walpulbantara hay un posible total de ocho representaciones de círculos concéntricos. Tres de ellos tienen tres círculos, contando el punto central; los demás tienen

Figura 22. Círculos concéntricos unidos como "hombros rizados", mas vestigios de figuras. Fotografia de Jorge Travieso.

dos. Destaca entre estos últimos un conjunto de tres círculos que forman un pequeño triángulo (figura 25, centro), Esta agrupación está localizada inmediatamente a la derecha de una de las figuras con tres círculos. Podría interpretarse este conjunto como un rostro, pero no sigue el patrón de otros rostros en el sitio. Considerando en la banda celestial predomina el tema astronómico, se debe considerar que el conjunto de tres círculos representa un conjunto de estrellas, quizá una constelación. La candidata más obvia sería Triángulum, una constelación que parece alrededor de febrero y, en otras culturas ha sido considerada un marcador del inicio de la época de preparación de los campos para la siembra. El conjunto de tes puntos es un recurso iconográfico en el arte rupestre de Honduras y, evidentemente, de otros sitios del continente.

66. Hosting (2009)

Figura 23. Rostro rodeado por dos círculos. Walpulbansirpi. Fotografia de Jorge Travieso.

ROSTROS

Hay varias representaciones de rostros fácilmente interpretados como antropomorfos en distintos sitios del complejo Walpulbansirpi–Walpulbantara. Es muy probable que guarden consistencia semántica entre ellos, y que esta guarde relación con la de los círculos concéntricos. Incluso, considero muy probable que los rostros rodeados por un círculo sean una variante de los círculos concéntricos.

En una de las primeras rocas del conjunto de Walpulbansirpi, junto a la roca en que se encuentra la fig. 21, se encuentra una figura consistente en dos círculos dentro del cual hay otro diseño, un tanto deteriorado, que asemeja un rostro (fig. 23). El círculo externo traza la circunferencia de la figura; el interno delimita el contorno del rostro. Parece haber vestigios de trazos que podrían indicar que hubo un tercer círculo alrededor de estos dos. No hay otra figura en esta roca. Su diseño es muy similar a otras de este estilo que aparecen en otros sitios del conjunto rupestre de Río Plátano, particularmente en la roca de Walpulbantara. Un análisis más minucioso podría identificarla como una figura de rostro con un triángulo invertido; su deterioro no permite establecer por ahora si este es el caso.

Un tanto río arriba de las primeras figuras del conjunto (fig. 21 y 23), se encuentra un grupo de imágenes (fig. 24) entre las cuales hay al menos dos rostros que aparecen asociados a otras figuras, algunas de las cuales ya no se distinguen claramente, y es muy posible que antiguamente hubo otros círculos concéntricos. En la esquina superior izquierda de la fotografía puede distin-guirse claramente un rostro rodeado por un círculo. Inmediatamente arriba a la derecha de este hay un conjunto de cinco puntos que trazan un patrón que forma parte del repertorio simbólico tanto de Sudamérica como de Mesoamérica: una cruz de cuatro

Figura 24. Rostro junto a círculos concéntricos.

brazos con un punto central. Esta figura, conocida como quincunce, es uno de los símbolos más fuertes de la cultura mesoamericana, pues crea un modelo del universo en toda su espacio-temporalidad[67]. Laurette de Sejourné[68] considera que, en la iconografía mesoamericana, el quincunce es *"el jeroglífico fundamental del acto de unificación"*, y señala que:

> *"Deducido de la realidad astronómica misma, el quincunce es el más explícito de los símbolos de la totalidad: recuerda los cinco años venusianos al cabo de los cuales tiene lugar la conjunción superior del planeta con el sol."*

Su presencia en el arte rupestre de río Plátano, reafirma la importancia de la Serpiente Emplumada —y, por ende, de Venus— ya que esta conjunción *"preside al nacimiento del Sol de Quetzalcóatl…"*

Una parte de este quincunce está superpuesto a lo que parece ser el vestigio de un círculo, ubicado casi directamente sobre el rostro. El deterioro no permite discernir si estas figuras formaban un conjunto simbólico, pero su proximidad y colocación relativa invita a pensarlo. Inmediatamente a la derecha de la cruz se pueden ver algunas marcas que posiblemente sean vestigios de círculos, incluyendo uno que parece ser un conjunto concéntrico.

Este último está ubicado sobre un rostro de forma triangular con vértices redondeados. Sus ojos y boca se distinguen con claridad; sus cejas están delineadas en un solo trazo, formando, en efecto, una uniceja de la cual luego baja una línea, formando un diseño en T, y dibuja la nariz. Este rostro aparece a la izquierda de una figura conformada por dos círculos concéntricos más un punto central. La parte inferior de la figura tiene una línea que inicia en el círculo interior y se proyecta en una diagonal hacia abajo y a la derecha. La figura se divide en dos a lo largo de esta línea; su lado derecho está muy bien conservado y se distingue claramente, mientras que el izquierdo apenas guarda indicios del patrón de círculos.

67. Ver Orozpe (2010) para una discusión muy detallada del quincunce en la cultura mesoamericana, particularmente la mexicana. Destaca su vínculo con el número nueve, que es muy importante en la cosmovisión Pech, así como en la de los Lencas.
68. (1962: 66-67)

Figura 25. Walpulbantara, lado izquierdo de la banda celestial en el contorno superior. Fotografía de Juan Carlos Fonseca.

En la roca en que está la magnífica Serpiente Emplumada 1 (fig. 2), se encuentra otro rostro, asociado a la serpiente más pequeña (fig. 18). Este es uno de los más singulares de todos los que hay en el sitio de Río Plátano por estar modelado en alto relieve, probablemente aprovechando un detalle en la roca. Es singular también en que aparentemente está modelado a partir de un cuadrado con esquinas redondeadas. Ya está bastante deteriorado, y sus facciones tienen poco detalle, por lo que es difícil establecer sus características. Por supuesto, su rasgo más sobresaliente es su asociación con la pequeña serpiente emplumada; tanto así que bien podría ser considerada una parte integral del diseño de su cola. En otra piedra, al lado izquierdo del río, hay otro rostro en alto relieve que está muy deteriorado y presenta muy poco detalle; también fue tallado aprovechando la conformación de la roca.

Es importante resaltar el círculo en el extremo derecho de la Figura 25, en Walpulbantara, que consiste en un rostro rodeado por un círculo. Adelante discutiré estas y otras figuras similares que se encuentran río abajo, en Walpulbansirpi. Destacan también tres figuras que representan rostros, posiblemente antropomorfos, pero con un marcado triángulo cuya base está en la parte superior del cráneo, y su ápice apunta hacia abajo, llegando a ocupar el espacio entre los ojos, y la punta del cual traza la nariz. Dos de ellos pueden verse al centro y extremo derecho de la Figura 27.

Figura 26. Rostro rodeando un círculo, conectado a rostro con detalle triangular. Fotografia de Jorge Travieso.

El tercero se encuentra en el extremo derecho del conjunto a lo largo del borde de la piedra (fig. 25, derecha; 26, arriba). Como ya señalé, es un rostro rodeado por un círculo. Tiene dos círculos con punto central a manera de ojos, pero carece de nariz; y una línea se proyecta desde el centro de una uniceja que replica la curvatura de la circunferencia, baja entre los ojos y se amplía para trazar la línea de la boca. Una línea recta sale de la parte inferior del círculo y se desplaza hacia abajo; a una distancia de poco más de un metro, se une con otro rostro igual a los arriba descritos, con el detalle triángulo que apunta hacia abajo (fig. 26). Es importante señalar que a la altura de aproximadamente la mitad de esta línea que une las dos figuras, y un tanto a la izquierda, se encuentra un solitario conjunto de círculo con punto central. Es la única otra figura ubicada en este nivel inferior. Al menos uno de los otros rostros con triángulo (fig. 29, centro) tiene una línea descendiente similar a la de la Figura 26. Pero esta línea parece ser un tazo inconcluso, pues no conecta con otra figura. O, quizá únicamente señala el vínculo de la figura con el nivel inferior.

Figura 27. Walpulbantara, banda celestial en el contorno superior al lado derecho. (Imagen compuesta de 2 fotografías). Fotografia de Jorge Travieso.

Figura 28. Dos rostros flanquean un ave, Walpulbantara. Fotografia de Jorge Travieso.

Además de los rostros insertos dentro de un círculo, hay varias otras representaciones de caras humanas, algunas de las cuales parecen compartir algunos valores semánticos con los círculos concéntricos; de hecho, algunos rostros están asociados a ellos. Pero, como veremos adelante, otros de ellos parecen representar figuras de poder.

Dos rostros (fig. 28), ubicados en la parte superior de la roca de Walpulbantara, sobresalen por su singular composición, en la que flanquean a un ave. Ambos rostros tienen bien marcados sus ojos y bocas, que parecen abiertas, pero carecen de nariz. El rostro a la izquierda está más deteriorado, y, si bien se ve una línea curva que parece trazar su cráneo, esta podría ser el vestigio de un círculo que lo rodeara antiguamente. Aunque también es necesario notar que el trazo del ala rompe la línea que rodearía al rostro y, de hecho, alcanza prácticamente hasta su boca. El rostro derecho síestá completamente rodeado por un círculo. El ave no es identificable; tiene un pico delgado y alargado que termina en punta, por lo que no podría ser ave de rapiña, ni alguna de las otras aves, como las guaras, que aparecen representadas con frecuencia en la iconografía de la zona. Sin duda forman parte de la composición por su valor simbólico. Con esto en mente, y analizando la forma del pico (largo y puntudo) y de las alas (cortas y curvadas), considero probable que represente un colibrí, un ave asociada al sol[69] y al resurgimiento de la naturaleza previo a la época de siembra.

Otra figura particularmente interesante se encuentra a una corta distancia río arriba de la roca de Walpulbantara se encuentra una piedra en la que hay una única

69. Para una maravillosa discusión sobre estas asociaciones y sus derivaciones culturales, ver *The Transformation Of The Hummingbird: Cultural Roots Of A Zinacantecan Mythical Poem* (Hunt 1977).

Figura 29. Rostro rodeado por círculo, asociado a un semicírculo Walpulbantara.
Fotografia de Jorge Travieso.

figura, un rostro rodeado por un círculo, ubicado arriba y a la derecha de un semicírculo (fig. 29). El rostro sigue el modelo básico de los demás rostros rodeados en el conjunto rupestre de río Plátano. El semicírculo al que está asociado es la única figura de este tipo en todo el sitio. Está abierto hacia arriba, y, si fuera un círculo completo, el rostro traslaparía con su circunferencia. Esta integración es indicativa de que ambos conforman una sola unidad significativa.

Tres rostros adicionales

He agrupado los rostros arriba descritos porque considero que comparten un sentido semántico. Pero, además de estos, en un grupo de piedras al lado izquierdo del río se encuentran tres rostros (fig. 30) que parecen tener un vínculo semántico propio, distinto al de las figuras de la roca de Walpulbantara y los otros descritos antes.

El diseño triangular con vértices redondeados del rostro con el penacho (fig. 30 A) coincide casi exactamente con el de otra (fig. 24), ya descrita, que se encuentra río abajo. El penacho es sin duda un símbolo de poder. Figuras en otros sitios rupestres de honduras, especialmente Yaguacire, comparten este convencionalismo iconográfico que probablemente es indicativo de un poder shamánico.

La Figura 30 B es notable por estar tallada en relieve, aprovechando la forma natural de la piedra. Sin embargo, su trazo no es detallado y el deterioro impide perfilar su posible valor semántico. La tercera Figura 30 C tiene varios rasgos notables. En primer lugar, destaca el diseño de “hombros rizados (curled shoulder)” con un trazo doble, lo que le da mayor volumen. Su apariencia hace pensar que representa un peinado, quizá porque es fácil

Figura 30.
A) Rostro con penacho;
B) Rostro en relieve
C) Rostro con “hombros
Fotografias de Jorge Travieso.

encontrarle cierto parecido al diseño de “hombros rizados” con estilos muy recientes en la cultura actual. Sin embargo, su diseño guarda considerable similitud con el de figuras en otros sitios rupestres hondureños, como Oropolí, y La Pintada, en Marcala. Tal similitud hace pensar que representa un tocado altamente decorativo que denota considerable poder, probablemente shamánico. Además, como he señalado en mis observaciones a la Figura 21, este diseño guarda vínculos con la iconografía rupestre amazónica.

Los ojos están representados de la misma manera que en las demás figuras del sitio, marcados por simples agujeros. Pero, mientras que en las demás figuras la boca aparece dibujada de la misma manera, en este caso está delineada por un círculo, indicando que el personaje tiene la boca abierta. Definitivamente, se comunica; y si consideramos las connotaciones shamánicas de la imagen, podemos suponer que lo hace con las divinidades: quizá realiza una invocación, o canta.

He agrupado los rostros arriba descritos porque considero que comparten un sentido semántico. Pero, además de estos, en un grupo de piedras al lado izquierdo del río se encuentran tres rostros (fig. 30) que parecen tener un vínculo semántico propio, distinto al de las figuras de la roca de Walpulbantara y los otros descritos antes.

El diseño triangular con vértices redondeados del rostro con el penacho (fig. 30A) coincide casi exactamente con el de otra (fig. 24), ya descrita, que se encuentra río abajo. El penacho es sin duda un símbolo de poder. Figuras en otros sitios rupestres de honduras, especialmente Yaguacire, comparten este convencionalismo iconográfico que probablemente es indicativo de un poder shamánico.

La Figura 30B es notable por estar tallada en relieve, aprovechando la forma natural de la piedra. Sin embargo, su trazo no es detallado y el deterioro impide perfilar su posible valor semántico. La tercera Figura 30C tiene varios rasgos notables. En primer lugar, destaca el diseño de "hombros rizados (curled shoulder)" con un trazo doble, lo que le da mayor volumen. Su apariencia hace pensar que representa un peinado, quizá porque es fácil encontrarle cierto parecido al diseño de "hombros rizados" con estilos muy recientes en la cultura actual. Sin embargo, su diseño guarda considerable similitud con el de figuras en otros sitios rupestres hondureños, como Oropolí, y La Pintada, en Marcala. Tal similitud hace pensar que representa un tocado altamente decorativo que denota considerable poder, probablemente shamánico. Además, como he señalado en mis observaciones a la Figura 21, este diseño guarda vínculos con la iconografía rupestre amazónica.

Los ojos están representados de la misma manera que en las demás figuras del sitio, marcados por simples agujeros. Pero, mientras que en las demás figuras la boca aparece dibujada de la misma manera, en este caso está delineada por un círculo, indicando que el personaje tiene la boca abierta. Definitivamente, se comunica; y si consideramos las connotaciones shamánicas de la imagen, podemos suponer que lo hace con las divinidades: quizá realiza una invocación, o canta.

Vale notar que esta figura aparece en la ilustración del artículo ya citado de Farrington, aunque en ella el "hombro" aparece menos "rizado" y, de hecho, traza una línea casi recta en el plano horizontal. En esta publicación, la figura forma parte de un conglomerado de imágenes que no replica ningún conjunto de imágenes en el arte rupestre de río Plátano, y parece ser una ilustración hecha por el mismo autor; no es posible explicar la discrepancia en la forma, que no ocurre en las demás imágenes, las cuales dibujó con gran fidelidad.

El motivo de "hombros rizados" no es exclusivo del arte rupestre, aparece también en piezas arqueológicas de la zona. Don Francisco Hernández, dirigente Pech y estudioso de su cultura, me mostró un dibujo que hizo de una pieza que estaba en posesión de su hijo, quien no vive en su misma comunidad; el dibujo muestra claramente que la pieza replica el detalle (fig. 31). La figura tiene cuerpo zoomorfo y carece de brazos y manos, pero su rostro tiene rasgos humanos. Su cabeza está adornada por un tocado de "hombros" marcadamente "rizados". En este caso, manteniendo que el motivo representa poder espiritual, la yuxtaposición antropo–zoomorfo bien puede representar la identidad de un shaman y su nahual, o espíritu tutelar animal.

Figura 31. Dibujo de pieza arqueológica con "Hombros rizados"

UNA (posible) FLOR

El motivo de círculo con punto central no es el rasgo más notable de esta última imagen que incluyo en esta sección (fig. 32); no obstante, es el elemento que le da coherencia a su composición. Está ubicado en la parte superior de la roca de Walpulbantara, y es sin duda una de las figuras rupestres más difundidas en Honduras. El círculo actúa como punto focal, una especie de núcleo, y amarra los demás elementos gráficos: dos "pétalos" o lóbulos que se proyectan hacia abajo, y tres, alargados y que cierran en una voluta, que se proyectan hacia arriba. He escuchado a personas que la interpretan como una flor, y, de hecho, parece tener rasgos vegetales, quizá algo como un helecho. Sin embargo, al revisar la figura con detenimiento, y considerar el contexto de las demás figuras de Walpulbantara, se puede pensar que otras interpretaciones son igualmente factibles.

Figura 32. Posible representación de un cuerpo celeste Walpulbantara. Fotografia de Jorge Travieso.

En primer lugar, considero que esta figura guarda concordancia con patrones que encuentro en la roca de Walpulbantara, y que discutiré en la siguiente sección, por lo que es altamente probable que el círculo la vincule al patrón iconográfico de las demás y esta sea una representación de un cuerpo celeste. Siguiendo estos patrones, el punto tendría que ser una estrella, pero los "pétalos" indicarían un tipo especial de estrella: un cometa. Generalmente, los cometas son —y son representados como— un cuerpo brillante o núcleo del que se desprende una cola luminosa que es parte de la coma, y esta figura no se aproxima a esta descripción. No obstante, en términos generales guarda similitud: el círculo con punto central marca el núcleo; los "pétalos" marcan la coma, o halo luminoso que rodea al núcleo, y los "pétalos" largos marcan la parte de la coma conocida generalmente como cola.

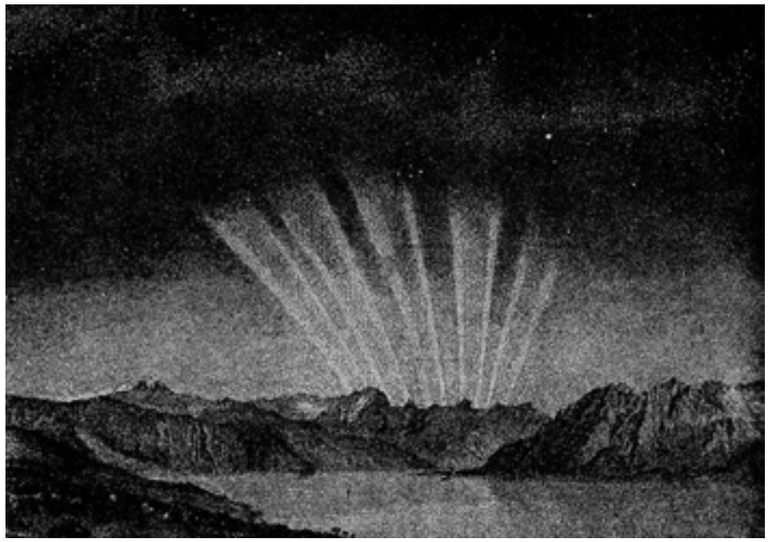


Figura 33. Ilustración de las colas múltiples del cometa Klinkenberg Chéseaux de 1744.
Tomada de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Great_Comet_of_1744_%28Klinkenberg%29.jpg

Difiere de las representaciones habituales de los cometas por tener tres "colas" distribuidas en un arco bastante amplio, cuando generalmente tienen colas únicas. Sin embargo, históricamente ha habido varios registros de cometas de cola múltiple. El más relevante para propósitos de este análisis es el Cometa Klinkenberg -Chéseaux de 1744[70]. Si bien fue visible ya a mediados del S. XVIII, la evidencia arqueológica indica que sitios de la zona de Kaha Kamasa aún estaban siendo utilizados entonces, al menos con propósitos rituales.

Existen varias descripciones del Cometa Klinkenberg–Chéseaux hechas por científicos y aficionados de la época; algunas detallan la evolución de múltples colas. Astrónomos chinos lo describieron como un "cometa escoba", y hubo quienes lo compararon con un "abanico japonés." Aunque las ilus-traciones de la época han sido disputadas, sí hay varias representaciones, de fuentes bastante dispersas, que confirman su forma espectacular. Incluyo, a manera de ilustración, copia de un grabado (fig. 33) publicado ya en el Siglo XIX, el cual detalla las colas múltiples descritas cerca de un siglo antes. Evidentemente, guarda considerable similitud al petroglifo de Walpulbantara.

Una segunda posibilidad de interpretación, que podría ser concurrente con la anterior, se basa en la percepción de la figura como una aproximación al glifo denotativo del nombre calendárico de Topiltzín, Ce Acatl, Uno Caña. En este esquema, el punto central representa el número uno, como de hecho ocurre en el sistema numérico mesoamericano, y los "pétalos" representan un manojo de cañas. De esta manera, si el círculo también representa un cuerpo celeste, debería ser Venus, por ser este el planeta correspondiente a Quetzalcóatl. Sin embargo, por su cola, un cometa fácilmente pudo ser interpretado como manifestación de las Serpiente Emplumada. La interpretación astronómica explicaría por qué esta imagen de apariencia vegetal está en la parte superior de una roca cuya iconografía guarda una consistencia semántica centrada en la astronomía.

70. Baso mis comentarios sobre el Cometa Klinkenberg - Chéseaux en Sergent (2009: 116 - 121)

WALPULBANTARA: POSIBLES INDICADORES ASTRONÓMICOS / ASTROLÓGICOS

Círculos y rostros

Los simples puntos, y los círculos —solos o en conjuntos concéntricos— están entre las figuras más comunes en el arte rupestre mundial, y sin duda sus posibles interpretaciones son tan variadas como su distribución. Ambos diseños son predominantes en el arte rupestre de Walpulbantara, en el cual evidentemente no aparecen como simples adornos o caprichos geométricos, sino que son elementos semánticos de considerable relevancia para la construcción de un significado global. Su interpretación, por supuesto, es compleja.

Así, tal como he hecho para otros elementos iconográficos encontrados en el arte rupestre de río Plátano, para intentar una descodificación de las figuras de Walpulbantara, decidí recurrir a construcciones con elementos similares en otros sitios rupestres del país, así como a referencias de ocurrencias similares en el arte rupestre de otras zonas relevantes del continente americano. Mi intento parte de la premisa de que las expresiones rupestres del Área Intermedia hondureña contienen ciertos elementos —podrían llamarse convenciones semióticas— compartidos cuyos valores semánticos varían poco de un área del país a otra.

La utilización de círculos con punto central, así como de círculos concéntricos también forma parte del repertorio iconográfico mexicano. Incluso, en ocasiones, también representaban las estrellas como ojos, sin duda un diseño facilitado por la similitud de las formas. Torres[71] presenta un cuadro en el que detalla varios cuerpos celestes, principalmente constelaciones, que aparecen en Sahagún. Las ocho figuras del cuadro están compuestas por círculos concéntricos, la mayoría de los cuales bien podrían verse con círculos con punto central, unidos por una línea. Pero debo resaltar, por su particular relevancia para este trabajo, la representación de Venus como un conjunto de dos círculos concéntricos, de centro amplio, más grandes que los utilizados para representar estrellas. Además, la representación de estrella fugaz tiene un conjunto de círculos similar; igual la de cometa, aunque un tanto más pequeño. Milbrath[72] señala el uso de círculos para designar estrellas en la iconografía mexicana; también resalta los círculos concéntricos para designar a Venus.

La representación de estrellas como simples puntos en varios sitios rupestres como Yaguacire y Oropolí. De igual manera, en el sitio de La Pintura, en Concepción de María, en el sur del país, se encuentran varios diseños iguales a los de río Plátano, incluyendo el motivo de círculos concéntricos y el triángulo de puntos. La presencia de estas figuras, así como su uso para la construcción de significados complejos en combinación con otras imágenes o rasgos gráficos, bien puede considerarse una convención iconográfica de amplio uso en el área cultural que incluye el territorio que hoy es Honduras. Los círculos concéntricos también han sido interpretados de manera similar en sitios rupestres sudamericanos73. Esta convención es evidentemente un elemento muy importante de la iconografía rupestre de Río Plátano, donde el punto, que sería indicativo de estrella o cuerpo celeste, puede verse en distintas piedras talladas, y generalmente se encuentra rodeado por uno o varios círculos. Es muy significativo que en varias ocasiones etas figuras aparecen en pares, o asociadas a rostros antropomorfos.

Los elementos iconográficos compartidos (punto central, círculo) permiten pensar que ambos motivos igualmente comparten un significado, no obstante, sus variantes de diseño deben indicar variantes cualitativas en su significado. Encuentro que la interpretación de estas figuras como estrellas u otros cuerpos celestes permite lograr una interpretación coherente para todo el conjunto de figuras de arte rupestre de Río Plátano, particularmente el conjunto de la roca de Walpulbantara. Sánchez[74], coincide en considerar los círculos concéntricos y con un punto central como indicativos de estrellas u otros cuerpos celestes, incluyendo cometas, en su análisis del arte rupestre venezolano. Esto es doblemente significativo. En primer lugar, permite pensar que la simbología rupestre de Walpulbansirpi y Walpulbantara participan en una convención iconográfica compartido con ciertas culturas sudamericanas, lo cual complementa sus coincidencias con la iconografía mesoamericana y refleja el sincretismo entre ambas culturas que se daba en la zona Pech. Además, refuerza la hipótesis de que las figuras rupestres de Río Plátano conforman un conjunto semántico centrado en la temática astronómica – astrológica.

71. Torres Rodríguez (1999:25, ¨Figura 6)

72. 2017
73. A manera de ejemplo refiero a Ruiz Estrada (2012), quien, al hablar de círculos concéntricos en Huancapón, un sitio peruano, comenta que “su presencia puede tener vinculación con representaciones astrales.”
74. Sánchez P. (2010)

Mujeres Pech lavan ropa usando un pipante como batea; mientras sus hijos e hijas juegan y pescan. Río Plátano, Las Marías, Gracias a Dios. Fotografía de Jorge Travieso.

Los diferentes diseños de círculos concéntricos presentan un reto especial a la interpretación. Hay dos variantes de diseño que evidentemente son indicativas de valores semánticos diferenciados. En primer lugar, están los conjuntos conformados por varios círculos concéntricos. Estos tienen a su vez dos variantes: círculos de tres niveles (dos círculos y un punto central), de dos niveles (un círculo con punto central). La segunda variante está conformada por dos círculos concéntricos ubicados hacia el exterior, formando una banda a lo largo de la circunferencia. Estos también tienen dos variantes: a solas (los dos círculos, con el centro vacío), y los dos círculos con un rostro ocupando todo el espacio central.

Las variaciones de los conjuntos de círculos concéntricos evidentemente son indicativos de distintos cuerpos celestes. Incluso, al aparecer una junto a la otra (fig. 22), indican cuerpos celestes distintos cuya interrelación era cuidadosamente observada y registrada. Con esto en mente, sugiero que representa planetas distintos con ciclos cuya interacción los Watás consideraban importante. Pero es importante explorar otras posibilidades de significación en las variantes.

Tomando el punto como representativo de estrella o cuerpo celeste, las variantes de diseño podrían indicar una diferenciación en magnitud (luminosidad / brillo), identificación de alguna estrella o cuerpo celeste en particular, o valor simbólico. Coincido en mi propuesta con Milbrath, quien, en una discusión de la iconografía del Códice Borgia, sugiere que un mayor número de círculos puede ser un indicador de una magnitud o brillo mayor[75]. Estos mismos rasgos distintivos aparecen en otras figuras, frecuentemente en conjugación con otros elementos, como los rostros antropomorfos, que analizaré adelante.

Esta coherencia significativa de los tallados en Walpulbantara permite ver el conjunto de figuras como una especie de Banda Celestial, similar a las bandas encontradas en la iconografía clásica mesoamericana. Las bandas celestiales pueden cumplir varias funciones simbólicas, con frecuencia, de manera simultánea. Indican, en primera instancia, el cielo como espacio—aunque inalcanzable para los humanos—en el entorno geográfico: el espacio donde se encuentran los cuerpos celestes y ocurren eventos propios de ellos. En este nivel, se puede indicar la posición de un cuerpo o un evento celeste. Este espacio, por supuesto, traslapa completamente con uno similar, aunque no idéntico, en la geografía simbólica, donde los cuerpos celestes y eventos astrales adquieren un significado metafórico construido a partir de la cosmovisión de los observadores y que a la vez le provee de un andamiaje a esta. Es en este espacio donde surgen los elementos para una interpretación. Y, por supuesto, como banda celestial, representa uno de los tres espacios de la cosmovisión mesoamericana, cielo, mundo humano, y tierra. Incluso, en momentos muy particulares, representa un vínculo entre la dimensión celestial y el inframundo. De esta manera, el conjunto de figuras alrededor del contorno superior de la roca de Walpulbantara, debe verse, en primer lugar, como un registro de eventos celestiales como

75. Milbrath (Op cit.:27, Nota 5)

conjunciones, eclipses, inicio o conclusión de ciclos, etc. A la vez, estas representaciones deben haber funcionado como instrumentos mnemotécnicos para los shamanes, quienes, a través de ellas recordaban tanto los eventos mismos como los elementos de interpretación que les confirieran un significado y una coherencia en el contexto de su cosmovisión.

Como señalé anteriormente, la interpretación de los círculos concéntricos como representaciones de Venus tiene respaldo en la iconografía clásica; no así su asociación con rostros. Los rostros aparecen solos, dentro de círculos o asociados a otras figuras. Encontrar una interpretación coherente, válida para todas, o al menos la mayoría de las instancias en que se manifiesta, requiere un análisis contextual minucioso. En la roca de Walpulbantara hay tres tipos de manifestaciones de rostros: a) dentro de círculos, asociados a círculos concéntricos; b) rostros circulares con una figura triangular como una V entre los ojos y a manera de nariz; y c) dos rostros flanqueando un ave.

Considero que esta última figura contiene una clave importante para la interpretación de los rostros. Señalé anteriormente cómo este grabado puede interpretarse como dos personajes flanqueando a un ave que representa al sol. En este sentido, y manteniendo en mente la constante presencia de Venus, resulta natural sugerir que los rostros representan a los dos luceros, el de la mañana (izquierda), que antecede a la salida del sol, y el de la tarde (derecha) que aparece después del ocaso. El hecho de que aparezcan con rostro humano se puede explicar a partir de la mitología Pech, la cual incluso permite identificar cada rostro, al menos en este caso, como un personaje específico.

La iconografía sugiere que el planeta Venus es uno de los puntos focales del arte rupestre de río Plátano. En primera instancia, la presencia de Quetzalcóatl asocia al sitio con Venus en sus dos manifestaciones, el lucero de la mañana—Tlahuizcalpantecuhtli—y de la tarde— Xolotl. Pero ciertos aspectos de la iconografía indican que algunos rasgos de la mitología Pech coinciden con la mitología clásica mesoamericana acerca de ambos luceros, de tal manera que es posible que entre ellas hubiera una especie de traslape. Y esta coincidencia se vuelve evidente en la iconografía de Walpulbantara y Walpulbansirpi.

Los mitos Pech[76] relatan cómo el antepasado primordial de este pueblo, Cher Kama, les encargó a sus dos hijos —a quienes trata como nietos, y bien podemos asumir que son gemelos— que salgan a cazar al Kinus Kabok Pokok, el tigre (jaguar) de la noche, para obtener el hueso de su pierna que necesitan para fabricar una Chawawaka, una flauta ceremonial. Ellos salen varios días consecu-tivos, durante los cuales matan un número considerable de animales que no satisfacen el pedido de su padre. El viejo les hace volver a cazar hasta que, finalmente, hacen una trampa de piedra y logran matar al tigre. El padre —identificado con el rayo—los pone a confeccionar la flauta. Entonces, ellos declaran que quieren "hacer su retiro de ir al cielo al formar el chawawaka," donde "vamos a estar cuidando a los nuestros…como hijos".

76. Flores (1989:78 – 80) y Flores y Griffin (sf:78 – 80)

Después de ciertas vicisitudes:

> *"Cuando lo terminaron, ellos dijeron que iban a hacer su retiro y le dicen al abuelo, nosotros nos vamos a despedir el día de hoy, iremos para el cielo, la estrella de la mañana y la de la tarde, uno se fue para el oriente y otro para el poniente [...] hasta que viniera el [día del] juicio se iban a unir las dos estrellas* [77]*."*

La identificación de los dos hermanos con el planeta Venus es sin duda relevante dada la bien sabida importancia que los pueblos indígenas le daban al ciclo de este planeta para marcar puntos sobresalientes en los ciclos naturales y agrícolas, los cuales reflejaban con precisión en sus rituales. La chawawaka jugaba un papel muy importante en la ritualidad, y la mitología establecía que este instrumento permitía que los dos hermanos, ya convertidos en luceros, mantuvieran comunicación.

En la mitología Pech, el lucero de la mañana adquiere especial relevancia por su vínculo con la cacería. Cuando el abuelo Cher Kama logra confeccionar la chawawaka, les pide a sus hijos que la toquen. Tocani lo intenta primero, pero el sonido que produce es demasiado débil. Cuando Capani toca, produce un sonido fuerte. Entonces:

"le dijo Cher Kama, su sonido le salió bien porque usted no ha tenido mujer; a partir de ese momento lo dos hermanos fueron convertidos en estrellas, Capani es el lucero de la mañana, como su nombre lo indica, y este es el que mata los animales y en otros casos los atonta, pero el Pech no los puede cazar[78]."

El mito establece la naturaleza espiritual de la evolución de los dos hermanos: Capani logra tocar la flauta ritual por su abstinencia sexual. La abstinencia, incluso el celibato, es una práctica indispensable para los Watá, los shamanes Pech, quienes asumían entre sus funciones la de regular la cacería mediante lectura de sueños y rituales. Prescribían la ritualidad que un cazador debía seguir para no incurrir en transgresiones a los espíritus; determinaban dónde podía cazar y cuanto un cazador podía traer, y también establecían ciertos parámetros para la distribución de las piezas cazadas.

Venus figura en el paisaje simbólico de Kaha Kamasa a través de la mitología Pech y mesoame-ricana, y del arte rupestre mismo. También se puede percibir que figura en la geografía mítica, como lo parece indicar el topónimo Chachahuate, nombre de un cerro relativamente cercano a Las Marías. Está ubicado ya en el departamento de Colón, cerca de la frontera entre este y Gracias a Dios, un punto a apenas unos 7 km O – NO de El Subterráneo. El cerro tiene dos picos, que, en la cultura popular son vistos como hermanos o gemelos. Esto concuerda con la etimología náhuatl, que indica que el término hace referencia a parejas o gemelos. Conzemius[79] registra el topónimo:

> *"Una de las más altas y menos conocidas cordilleras se encuentra entre el río Patuca en su curso inferior y el río Plátano. Dos picos majestuosos de forma idéntica, y por esta razón llamados Chichiguate o Chachaguate los ladinos, se yerguen a más de dos mil*[80] *metros de altura. Los Payas les llaman Warska Waraska, y dicen que son encantados y muy ricos en oro."*

Ningún informante con que hablé lo llamó Warska o Waraská, pero me dieron el topónimo Pech de Chok Bok Nyia (bokin – gemelo, pareja); también lo llamaron Cerros Gemelos y Los Dos Hermanos. Escuché el topónimo Waraská únicamente al nombrar el río de ese nombre, cuya confluencia con el Chilemca marca el inicio del río Plátano; es una zona de alta relevancia mitológica en la que hay muchos vestigios arqueológicos.

Herranz[81] consigna *chachaguato* como un término obsoleto que, en Honduras, se usaba significando "personas nacidas en el mismo parto, especialmente cuando proceden del mismo óvulo". Igualmente, define chachagua como apócope de chachaguato, y la define como "dos frutos o semillas unidos por la misma cáscara." Chachos es un término muy utilizado en el país para designar a gemelos.

La referencia a gemelos, el hecho de que Venus destaque en el arte rupestre de río Plátano, y el papel que juega Venus en la mitología Pech, permite considerar que el cerro está asociado a la figura mítica de los hermanos que se convierten en Venus. De esta manera, los mitos se incorporan efectivamente a la geografía, confiriéndole un carácter simbólico.

En el arte rupestre, los rostros se dan en varios contextos. Interpretaré dos de ellos antes de presentar mis observaciones acerca de la banda celestial de Walpulbantara.

Los primeros dos petrograbados que presenté en la sección de rostros (figs. 23 y 24) carecen de un contexto suficiente para aproximar una explicación. No obstante, sí permiten confirmar la asociación de los rostros con los círculos. La segunda imagen, de un rostro triangular junto a un conjunto de círculos concéntricos, se encuentra cerca de la pequeña representación del quincunce que discutí anteriormente, lo que sin duda les confería un importante valor simbólico y probablemente señala vínculos con la mitología imposibles establecer ahora.

La Figura 29 está asociada a un círculo parcial. En este caso, la forma y ubicación del fragmento de círculo—a la izquierda, con el círculo abierto hacia la derecha—serían indicativos de una luna en cuarto menguante. Así, se puede interpretar como que la imagen registra una conjunción de Venus con la luna menguante. Es imposible establecer la ubicación de la luna en el cielo que representa la imagen; Si fuera posible establecerlo, se podría identificar a cuál de los dos gemelos representa el rostro. Sin duda, los Watás – shamanes sabían exactamente de quién se trataba.

El rostro asociado a la versión pequeña de Quetzalcóatl (Serpiente Emplumada 3, fig. 18) en la misma roca que la Serpiente Emplumada 2, es muy significativa para

77. Flores y Griffin (sf:79)
78. Flores (1989:80), con leve edición mía.
79. (1927:248)
80. Este es un error evidente de Conzemius.
81. (2017:158)

la comprensión del esquema simbólico del sitio, y contribuye elementos importantes para la validación de este modelo interpretativo. Aquí, un rostro modelado casi en alto relieve, aparece anexo a la representación de Quetzalcóatl delineada en el estilo más marcadamente mesoamericano. Tampoco en este caso es posible establecer cuál de los gemelos, Tokani o Capani, representa este rostro, aunque su ubicación al lado derecho de la roca, que en términos generales es el lado Este, me hace favorecer a Capani, el lucero de la mañana. Siendo así, el tallado establece una correspondencia entre Capani y Tlahuizcalpantecuhtli. El traslape simbólico de ambas figuras, producto de su compartida asociación con Venus, es un maravilloso ejemplo del proceso de sincretismo chibcha – mesoame-ricano que he venido proponiendo como un elemento clave de la dinámica socio-cultural en que se desenvolvían los Pech en el período inmediatamente anterior a la llegada de los europeos.

Banda celestial

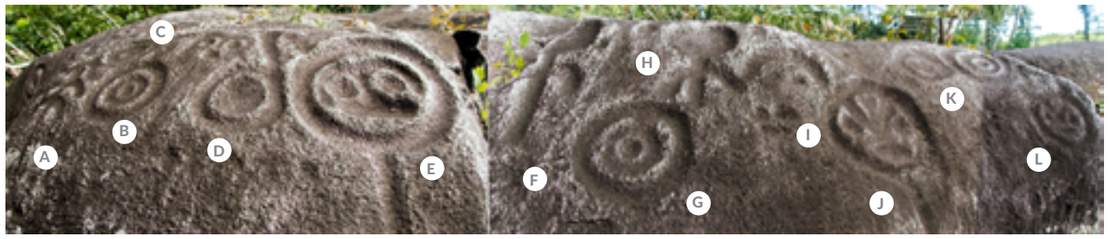


Figura 34. Banda Celestial, Walpu Ibantara. Identificación de figuras. (Compuesto de 3 fotografías). Fotografia de Jorge Travieso.

Casi la mitad de la parte superior de la roca de Walpulbantara está cubierta por una serie de figuras que, por su contenido, que considero esencialmente astronómico – astrológico, y para facilitar las referencias, he denominado "banda celestial". Aunque ya he incluido varias fotografías de las figuras que componen la banda, en esta sección haré referencia principalmente a la Figura 34, que es un compuesto de tres fotografías que, advierto, no está a escala, pero sí ilustra las imágenes y establece su secuencia.

Entre las figuras de la banda predominan los círculos, tanto concéntricos como asociados a rostros. Destacan, además otros dos tipos de figuras complementarias. Dos grabados (extremo izquierdo y centro de la Figura 34 (A y F) son fitomorfos muy similares al que mostré anteriormente en la Figura 20, y que he percibo como figuras asociadas al agua y la fertilidad vegetal. El grabado de la izquierda (ver también fig. 27) tiene la apariencia de una mata de maíz. Esto es particularmente interesante, pues los Pech no provienen de una cultura cultivadora de maíz; es más, sus mitos acerca del Seatuska relatan cómo obtuvieron el maíz de una región— implicando una cultura—ajena, y de manera tardía. La segunda figura fitomorfa, al centro de la Figura 34 (F) muestra rasgos más similares a los de la Figura 20; tiene un tallo central del que se desprenden dos hojas que asemejan dos cotiledones. Al tener dos, no puede representar una mata de maíz, que es una planta monocotiledónea, pero sí de frijol, con lo que la banda celestial incluiría las dos plantas principales de la milpa, el sistema de cultivo mesoamericano. Esto indica que las observaciones astronómicas que registra la banda celestial estarían directamente vinculadas a la agricultura.

Las dos variantes de círculos concéntricos —dos círculos más punto central, y un círculo con centro vacío— son las figuras que aparecen con mayor frecuencia en la banda celestial. Probablemente representan dos cuerpos celestes distintos. En ocasiones aparecen juntos, sin duda registrando una conjunción. La frecuente inserción de un rostro en el espacio vació de la figura de círculo único la identificaría como una representación de Venus; otros detalles subrayan esta idea. Este planeta tenía una importancia muy grande, como marcador de ciclos naturales y dentro del esquema calendárico. Su representación a través de héroes semidivinos demuestra su relevancia. Los indígenas precolombinos registraban con precisión los ciclos de los planetas visibles sin instrumentos (Marte, Venus, Mercurio, Júpiter y Saturno), así como de algunas constelaciones. Entre estos, Venus y Marte tenían la mayor importancia para su agricultura. La luna, por supuesto, es el cuerpo celeste más inmediato y de ciclo más frecuente, lo que le daba su importancia como marcador de ciclos naturales (incluyendo humanos) y en el ciclo calendárico. Por el marcado énfasis de los tres círculos, vistos como indicadores de una mayor magnitud, me inclino a pensar que esta figura representa la luna llena, y no un planeta. Ya he sugerido que un círculo parcial representa la luna en una de sus fases menguantes o crecientes, y en este conjunto aparece otra de este tipo (fig. 34 I). Igual que en la Figura 29, está asociada a un rostro, pero en este caso el círculo parcial está abierto hacia abajo, lo que la identificaría como luna nueva. El rostro indicaría una conjunción entre la luna nueva y Venus.

La instancia de círculo con rostro al centro identificada como Figura 34-E es un caso único en todo el sitio. La figura está ubicada en el mismo nivel de las demás figuras de la banda celestial, y fue trazada en un tamaño considerable, como para resaltar su importancia. Se distingue porque una línea recta baja del círculo hasta llegar a un nivel casi un metro debajo del nivel general de la banda celestial. Allí se une a una de varias figuras que tienen un triángulo a manera de nariz (ver fig. 26 arriba, y fig. 35). La imagen también sugiere un búho. Esta interpretación es coherente con el tema astronómico – astrológico, y facilita la interpretación de otras imágenes.

Figura 35. Rostro con nariz triangular. Posiblemente un marcador del inframundo representado por un búho. Fotografia de Jorge Travieso.

En la cosmovisión mexicana, los búhos están muy asociados al inframundo y, de hecho, son considerados mensajeros de Mictlantecuhtli[82], el Señor de esa dimensión vinculada con la muerte y la oscuridad. En este caso (fig. 26), una línea vertical se proyecta hacia abajo de una figura del formato círculos – rostro y la une a una figura de búho. Siguiendo mi identificación de la primera como Venus, y ante la asociación del búho con el inframundo, es natural sugerir que esta es una representación de Venus bajando al inframundo, lo que hace dos veces por ciclo de 584 días. Después, resurgiría transformado en su contraparte; de lucero matutino, digamos, se transformaría en vespertino. Los antiguos mesoamericanos le daban considerable importancia al ciclo de Venus, así que resulta natural el registro de su viaje al inframundo en el arte rupestre de río Plátano, un sitio donde la presencia de Venus es muy marcada, en particular, a través de sus representaciones como Quetzalcóatl y Tocani y Capani.

En la banda celestial hay dos figuras más de búhos (fig. 34 J y L), pero no están ubicadas en la parte inferior, que corresponde al inframundo. Ambas aparecen en la parte superior, donde están registrados los cuerpos celestes y eventos. El búho de la izquierda (J) tiene también una línea vertical que desciende, pero se trunca antes de llegar hasta el nivel del inframundo y no conecta con otro cuerpo celeste. La segunda figura (L) parece tener los inicios de una línea descendiente, pero no está bien delineada y podría estar erosionada. Em ambos casos, da la impresión de que estas líneas únicamente señalan su procedencia. Es decir, de alguna manera el búho ha salido de su hábitat en el inframundo —cosa que, como mensajero, le era permitido hacer— y ha llegado al nivel celestial. Creo que el búho es una personificación de la oscuridad, vista, en este caso, como que invade un espacio que no les es propio. La única interpretación par estas imágenes sería, entonces, que representan un eclipse: la oscuridad —y muerte— del inframundo invadiendo el espacio celestial e imponiéndose con violencia sobre un cuerpo celeste.

Las figuras en la banda celestial no permiten identificar los cuerpos celestes eclipsados. Y, durante un eclipse la luna o el sol se ven amenazados con ser llevados permanentemente al inframundo, un riesgo que atemorizaba a los pueblos precolombinos y los llevaba a considerarlos eventos de presagios nefastos.

A un lado de la figura que representa a Venus descendiendo al inframundo (fig. 26, izquierda), al nivel medio de la línea que desciende, hay una figura de círculos concéntricos. Considerando que los círculos de amplio centro vacío o con rostro inserto representan a Venus, esta figura, en todas sus instancias en el sitio, debe representar la luna, el otro cuerpo celeste que desciende al inframundo periódicamente. Su ciclo era observado y registrado minuciosamente por los mesoamericanos antiguos, para quienes era tanto o más importante que el de Venus.

82. López Austin (2013: 50)
83. Para una extensa discusión sobre las distintas asociaciones—y, por ende, cargas semánticas—de Venus, ver el capítulo “El complejo Venus – lluvia – maíz” del libro *Venus*, *Lluvia*, *Maíz* (Šprajc 1998:31 y ss.)

Es sumamente importante destacar cómo, dentro de la cosmovisión profundamente dialéctica de los pueblos mesoamericanos, Venus está asociada simultáneamente a la muerte y frío del inframundo, pero también a las lluvias y la fertilidad. Incluso, en su relación con el agua muestra la misma dualidad: así como los dardos de Tlahuizcalpantecuhtli traen la lluvia, también pueden traer sequía. Además, es muy probable que Tlalocan, el paradisíaco hogar de Tlaloc (Dios de la Lluvia) y su esposa, Chalchiuhtlicue, estuviera ubicado en el inframundo83. De este modo, la banda celestial señala claramente la asociación entre Venus —como luceros de la mañana y la tarde— y la fertilidad.

EL ÚLTIMO REFUGIO

La mitología de los Pech acerca de Kaha Kamasa traza la trayectoria de ese pueblo desde un tiempo mítico, cuando el mundo—universo—estaba todavía en formación hasta el presente. Durante ese tiempo que, traducido a nuestro tiempo calendárico sin duda abarca milenios, los Pech experimentaron profundas transformaciones. Sus tradiciones orales fueron cambiando, adaptándose a su evolución, tratando de explicarla y conferirle sentido. Las versiones de los mitos Pech que sobreviven en la actualidad ya reflejan las diversas transformaciones históricas que los han conducido a su condición actual. Es evidente que la mitología sobre Kaha Kamasa ha sido un elemento clave en la conformación de sus percepciones de sus cambios, así como de sus estrategias de adaptación para asegurar su persistencia como pueblo. En este trabajo, el análisis del arte rupestre de río Plátano ha facilitado una aproximación a la manera en que ese prologado proceso de cambio se ve reflejado en sus tradiciones estéticas, orales y gráficas, y cómo estas han sido, incluso en el presente, un instrumento importante para la formulación y afianzamiento de su cosmovisión.

La tradición oral define el área Pech original como un territorio amplio, que comprende, la Moskitia hacia el oriente, el valle del Aguán al oeste, y la zona este de Olancho al sur. Esta definición territorial refleja las condiciones precoloniales; otras tradiciones recogen los cambios posteriores. Antes de la colonia, los Pech estaban inmersos en un proceso muy dinámico de transformación similar al que los Lencas habían experimentado—y consolidado—en el occidente del país. Es sabido que los pueblos de ascendencia Chibcha del oriente de Honduras evolucionaban hacia formas más complejas de organización social. De sociedades igualitarias, de esencialmente cazadores – recolectores, estaban en transición hacia sociedades más estratificadas que desarrollaban una agricultura incipiente y, en el sector del Aguán, participaban en un esquema productivo de cacao orientado a la exportación.

Los Pech mantenían vínculos, culturales y sin duda de intercambio, con pueblos Chibchas hacia el sur. Pero su ubicación geográfica les hizo vecinos inmediatos de las culturas

Una artesana Pech teje un sombrero con fibra de majao. Las Marías, Gracias a Dios. Fotografía de Jorge Travieso.

mesoamericanas, cuya influencia sintieron desde muy temprano. Tuvieron contacto con los Olmecas, Mayas, Teotihuacanos, y Toltecas, de quienes fueron conociendo—y absorbiendo—conocimientos y elementos culturales que luego se volverían componentes esenciales de su propia forma de ser. En el occidente del país, los Lencas, pueblo cuya filiación original es Chibcha, que colindaban con los Mayas al oeste y los Pech al oriente, vivieron un proceso de transformación que les llevó a asimilarse de manera casi total a la cultura mesoamericana, alcanzando un proceso de sincretismo cultural chibcha – mesoamericano. La trayectoria de los Pech les permitió conservar muchos aspectos de su cultura chibcha, pero es evidente que alcanzaron un grado de sincretismo mayor que el que el mundo académico ha pensado.

Si bien los Pech tuvieron una agricultura incipiente basada en el cultivo de tubérculos, su mitología relata cómo su héroe cultural, el Seatuska, trajo el maíz de una isla fantástica. El mito indica que estaban en proceso de asimilar el maíz como alimento, y probablemente también la milpa, el sistema de cultivo mesoamericano. En la actualidad, los Pech de Olancho han adoptado plenamente este sistema, complementado con el cultivo de tubérculos. Las comunidades de río Plátano también cultivan maíz, pero su integración es parcial y tienen más apego a los tubérculos. No hay evidencia de que los Pech hayan desarrollado una ritualidad en torno al maíz, o la agricultura en general.

Las tradiciones orales, así como la iconografía de las piezas arqueológicas, y el arte rupestre de la zona Pech, indican que los mexicanos, quienes se asentaron en el Aguán, tuvieron el impacto más duradero en la cultura Pech. Los asentamientos mexicanos ubicados al sur de Trujillo alcanzaron un nivel importante de desarrollo económico y social. Indudablemente, esto también implicó una predominancia cultural. Los dos pueblos mexicanos mencionados en la literatura colonial, Papayeca y Chapagua, tenían cerca de treinta pueblos tributarios entre ambos. Y, tener tributarios implica que tuvieron una supremacía militar, y esta, junto a su fuerza económica, probablemente les conducía por una ruta expansionista. La considerable extensión de su influencia cultural refuerza esta idea. Esto le da una relevancia mayor al culto a Quetzalcóatl más allá de una difusión religiosa. La figura de Topiltzin Quetzalcóatl jugó un papel clave en la legitimación de poder, y la difusión de su culto debe haber sido parte de la estrategia de expansión. Sin duda, las coincidencias entre la mitología Pech y la mexicana facilitaron este proceso.

La profundidad a que llegó el sincretismo entre la mitología mexicana y la Pech debe ser el resultado de un proceso muy largo e intenso. Considerando que la figura de Topiltzín Quetzalcóatl data de inicios de la época postclásica, y se afianza en la cosmovisión mexicana algún tiempo después, debe haberse difundido en la zona Pech a mediados de este período. Este proceso es producto de un intercambio cultural muy intenso que estaba en pleno desarrollo cuando llegaron los europeos. El énfasis de los temas astronómicos en el arte rupestre de río Plátano es probablemente un indicio de que los Pech estaban en proceso de asimilación de otros aspectos fundamentales de la cultura mexicana como los calendarios, el ritual y el adivinatorio. La prominencia de Venus entre las figuras rupestres señala de

nuevo a la importancia que había adquirido Quetzalcóatl, así como a las coincidencias entre la Serpiente Emplumada y el Patakako y el Seatuska, los héroes culturales Pech. Además, Venus es indicativo del vínculo entre el calendario y la agricultura.

Durante el período previo a la llegada de los europeos, la zona Pech inmediatamente al oeste del río Patuca debe haber tenido una población considerable y asentamientos importantes, como lo demuestra la cantidad de sitios arqueológicos; tanto los registrados en campo como los conocidos a través del Lidar. Entre estos, está el de Chilmeca, que luego sería mitificado y adquiriría un destacado valor simbólico.

La ocupación de la zona de Trujillo por los españoles temprano en el s. XVI, y el surgimiento de los Miskitos bajo la tutela británica en el s. XVII alteraron radicalmente el desarrollo de la sociedad y cultura Pech. No hay documentación que narre qué ocurrió con las comunidades mexicanas y sus tributarios una vez que los españoles se establecieron en la zona y fundaron Trujillo. Evidente-mente, el esquema organizativo social y económico que ellos conducían se derrumbó y fue sustituido, al menos por un tiempo, por el colonialismo español. Este cambio trajo a un abrupto final al proceso de sincretismo cultural Pech – mexicano, e inició otro, más lento por conocidas razones históricas, ente la cultura Pech y la española.

Las tradiciones orales relatan que, ante la persecución española, los Pech se vieron obligados a replegarse río Plátano arriba, buscando refugio en lo más profundo de la selva, en Chilmeca. Si Kaha Kamasa ya existía como mito de origen, ahora se convertiría en el refugio para divinidades,espíritus, héroes y humanos. En este contexto, el comentario que un anciano Sumo (Tawahka) que vivía cerca de la confluencia de los ríos Patuca y Wampú le hizo a dos exploradores estadounidenses. Relató que una "plaga", algún tipo de "horror biológico", había arrasado con la población del área alrededor de la ciudad blanca:

> *"Llegó y todos murieron en nuestra ciudad más grande. Hace generaciones. Cuando un hombre moría de ella, se volvía muy pálido. La Ciudad Blanca que buscan no era una ciudad de edificios blancos, si no de cadáveres blancos."*[84]

Sin duda este —y los demás— relatos sobre la Ciudad Blanca guardan elementos etnohistóricos bajo múltiples estratos. El "horror biológico" "hace generaciones" podría referirse a cualquiera de varios episodios en que las enfermedades traídas por los europeos despoblaran comunidades enteras. Aunque a juzgar por el patrón que establecen las tradiciones orales, muy probablemente, Kaha Kamasa no fue víctima de una plaga, sino más bien el sitio donde los Pech fueron a refugiarse, huyendo de la infección[85].

La presencia española en Trujillo no duró mucho, pero tuvo gran impacto entre los Pech, quienes volverían a sentir su influencia —y amenaza— desde Olancho. Pero temprano en el s. XVII, los ingleses fortalecerían a los Miskitos e incluso establecerían un reino subrogado a través del cual lograrían un dominio sobre la Moskitia sin efectivamente colonizarla. Los Miskitos efectuaban redadas para capturar esclavos destinados a la venta en el Caribe, y esto obligó a los Pech a replegarse aún más; según sus mitos, hacia Chilmeca. El relato de la visita —efectivamente una redada— del Rey de Inglaterra a la zona Pech del río Plátano recoge bien la historia, y expresa la ira y frustración de los Pech al fracasar y no lograr defenderse ni con armas mágicas.

Ante estos giros históricos, la importancia de Kaha Kamasa como refugio creció, y la mitología fue transformándose para reflejar su función. El relato sobre la fragmentación y repartición del cerro Punta Piedra sin duda data de una época muy temprana, como lo indica su amplia difusión. Pero ya en el contexto del repliegue Pech hacia el interior de la selva, la distribución de los fragmentos del cerro, y su transformación en montañas distribuidas a lo largo de una extensión considerable adquiere nueva relevancia. Los cerros identificados en el Cuadro 1 marcan una redefinición de la zona Pech y delimitan un área que podemos identificar como la zona cultural de Kaha Kamasa. Esta inicia en la zona de Catacamas, al sur; sigue un trayecto a lo largo del río Plátano, hasta llegar al Pico Dama, cerca de la actual Las Marías, al inicio del bajo río Plátano. Al este, llega hasta el río Sico, y al Patuca en el oeste. Si bien es un área extensa, es menor al área que ocupaban originalmente, y mucho más restringida.

Simbólicamente, Kaha Kamasa marca el corazón de esta zona. Los Patatahua, seres espirituales que crearon Kaha Kamasa y los antiguales, han permanecido allí, cuidando la Ciudad Blanca y sus inagotables riquezas para las nuevas generaciones de Pech; es decir, guardando el refugio. Cuando muere, el Patakako es enterrado en el Cero de la Palmera, junto a Kaha Kamasa, donde en espíritu también asume como guardián. Y ambos guardan la ciudad con serpientes venenosas, el arma más potente de la selva, para prevenir que quienes no merecen lleguen a usurpar la ciudad y sus tesoros. Y evitar que lleguen quienes no son Pech. Así como los Pech tuvieron que adoptar la estrategia de repliegue para asegurar su supervivencia, es notable que también sus divinidades debieron hacer lo mismo. Así lo narra la historia de la Madre del Cuyamel, que debe abandonar la poza donde ha vivido por milenios con los peces bajo su tutela, y se ve obligada a replegarse río arriba cuando personas irrespetuosas de la tradición intentan matarla como si fuera un pez común. Para ella también la selva es el último refugio.

Ni los Pech ni los mexicanos dejaron documentación escrita sobre su interacción intensamente dinámica ni acerca del turbulento período que vivieron al llegar los europeos. Y la documentación europea tampoco enfoca estos aspectos de la historia. Pero su narrativa persiste en los mitos que sobreviven en la voz de los ancianos Pech (y en algunos documentos académicos), y en los antiguales y las maravillosas piezas que se encuentran en ellos. Y, en el extraordinario arte de los sitios rupestres como Walpulbansirpi y Walpulbantara.

84. Underwood (1978: 96)
85. Ver Newson (1992) para una discusión del impacto de las epidemias en la población indígena de Honduras.

Don Francisco Hernández, anciano Pech profundo conocedor de su cultura, posa orgulloso junto a su biblioteca en su casa en Waitna Tara, sobre el Río Plátano. Fotografía de Jorge Travieso.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

Aguilar Paz, Jesús. 1969. "Tlapa-lan, Huehuetlapal-lan, Ruinas de Ciudad Blanca," ponencia presentada, Primer Congreso México-Centroamericano de Historia, México, D. F., 10 de febrero de 1969. (Tegucigalpa: Imprenta López y Cia.)

Agurcia, Ricardo. 1976. Los petroglifos de Valladolid, Comayagua. (Honduras) En: Las fronteras de Mesoamérica, Tomo 2: XIV Mesa Redonda, Tegucigalpa, Honduras. Sociedad Mexicana de Antropología. pp. 229-236.

Anónimo. 1882. Historia de los Mexicanos por sus Pinturas. Anales del Museo Nacional de México. Num. 2 Tomo II (1882) Primera Época (1877-1903). (México: Museo Nacional de México)

Begley, Christopher y Ellen Cox. 2007. Reading and Writing the White City Legend. Southwest Philosophy Review, 23(1), 191–198. Disponible en: https://doi.org/10.5840/SWPHILREVIEW200723120

Bonta, Mark. 2009. The dilemma of indigenous identity construction: the case of the newly-recognized Nahoa of Olancho, Honduras. En: Temas de Geografía Latinoamericana. Reunión CLAG-Morelia

Pedro S. Urquijo Torres y Narciso Barrera-Bassols, Coordinadores. (Morelia, Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones en Geografía Ambiental)

Carrasco, David. 1982. Quetzalcóatl and the Irony of Empire. Chicago: University of Chicago Press.

Chapman, Anne. 1958. An Historical Analysis of the Tropical Forest Tribes on the Southern Border of Mesoamerica. Tesis doctoral. (New York: Columbia University). Reproducción digital de manuscrito.

Codazzi, Agustín. 1841. Resúmen de la Geografía de Venezuela. (París: Imprenta de H. Fournier)

Conzemius, Edward. 1927. Los Indios Payas de Honduras, Estudio geográfico,histórico, etnográfico y lingüístico. En: Journal de la Société des Américanistes. Tomo 19, 1927. pp. 245-302. Disponible en: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/jsa_0037-9174_1927_num_19_1_3627

Davidson, William V. 2006. Atlas de Mapas Históricos de Honduras. (Managua: Fundación Uno)

2008. La Costa Caribe de Honduras: Su geografía, historia y etnología. Revista Yaxkin Vol XXIV, No, 1

2017. The Lost Towns of Honduras. (Memphis: Impresión privada). Disponible en: http://williamvdavidson.com/pdf/Lost-Towns-of-Honduras-Davidson-v2.pdf

2019. Honduras Indigena. Tomo I: Diccionario Geográfico – Histórico de Topónimos y Lugares Indígenas. (Update Oct. 2019) (Tegucigalpa: Academia Hondureña de Geografía e Historia)

Díaz, Frank. 2002. Los mensajeros de la Serpiente Emplumada, teología Tolteca. (México, D.F.: Kinames S.A. de C.V.)

Farrington, William D. 1896. Carved Rocks on the Mosquito Shore. The American Antiquarian and Oriental Journal. Vol. XVIII January – November 1896. P. 325 – 328.

Fernández-Díaz, Juan Carlos. 2013. Sistemas de Información Geográfico y la Preservación del Patrimonio Natural y Cultural: La exploración de la Mosquitia Hondureña. Trabajo publicado en línea, disponible en: https://www.academia.edu/11340623/Sistemas_de_Informaci%C3%B3n_Geogr%C3%A1fico_y_la_Preservaci%C3%B3n_del_Patrimonio_Natural_y_Cultural_La_exploraci%C3%B3n_de_la_Mosquitia_Hondure%C3%B1a

Figueroa, Alejandro and Timothy Scheffler. 2021 Integrating the Prehistoric Natural and Social Landscapes of the Highlands of Southwest

Honduras: A Deep History. En: Southeastern Mesoamerica Indigenous Interaction, Resilience, and Change. Eds.: Goodwin, Whitney A., Erlend Johnson y Alejandro Figueroa (Louisville: University Press of Colorado) pp. 27 – 53.

Flores, Lázaro. 1989. Mitos, Leyendas y Ritos de los Pech. (Tegucigalpa: producciones Audiovisuales Educativas de Honduras)

Flores, Lázaro y Wendy Griffith s.f. Dioses, Héroes y Hombres en el Universo Mítico Pech. (San Salvador: Universidad José Simeón Cañas) (1991)

Fowler, William R. 1983. La distribución prehistórica e histórica de los Pipiles. En: Mesoamérica 6, pp. 348-372.

Guida Navarro, Alexandre. 2018. Las Serpientes Emplumadas de Chichén Itzá, México, y las Etapas de Construcción de la Gran Nivelación. História (São Paulo) v.37. Disponible en: https://www.scielo.br/j/his/i/2018.v37/

Haseman, George, Gloria Lara y Fernando Cruz. 2017. Los Indios de Centroamérica. 2ª Edición. (Tegucigalpa: Sistema Editorial Universitario UPNFM)

Healy, Paul F. 1974. The Cuyamel Caves: Preclassic Sites in Northeast Honduras. American Antiquity, Vol. 39, No. 3 (Jul., 1974), pp. 435-447.

Herranz, Atanasio. 2017. Proceso de Nahatlización y Nahuatlismos de Uso en honduras. (Tegucigalpa: Editorial Universitaria, UNAH)

Hoopes, John W. 2004. Atravesando fronteras y explorando la iconografía sagrada de los antiguos chibchas en Centroamérica meridional y Colombia septentrional. Revista de Arqueología del Área Intermedia 6 : 129 – 166

Hostnig, Rainer. 2009. La piedra "pintada" de Hinkiori en la Amazonía cusqueña. Artículo publicado en el libro "La Amazonía en el Cusco". INC-Cusco, Cusco, 2008. Disponible en: http://www.rupestreweb.info/hinkiori.html

Hunt, Eva. 1977. The Transformation of The Hummingbird: Cultural Roots of a Zinacantecan Mythical Poem. (Ithaca, Ny.: Cornell University Press).

Lara Pinto, Gloria y George Hasemann.

1992. Leyendas y Arqueología: ¿Cuántas Ciudades Blancas hay en Honduras? En Herencia de Nuestro Pasado. La Reserva de la Biosfera del Río Plátano. pp. 16-19. Vicente Murphy, Editor. (Tegucigalpa: Lithopress).

López Austin, Alfredo. 2006. Los Mitos del Tlacuache. (México, D.F.: UNAM – Instituto de Investigaciones Antropológicas) 1975.

2013. La fauna maravillosa de Mesoamérica (una clasificación). En: Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes. Luis Millones y Alfredo López Austin, Eds. (México; UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas)

Lunardi, Monseñor Federico. 1943. Los Payas, Documentos Curiosos y Viajes... Esbozo de un capítulo de la historia de Honduras. Boletín de la Biblioteca y Archivo Nacionales, N° 6. (Tegucigalpa: Talleres Tipográficos Nacionales)

McKittrick, Alison. 1995. Los Petroglífos de la Piedra Floreada. Un Rastro del Pasado. Revista Yax Kin. Volumen XIII Enero - Diciembre. Tomos I, II.

2003, Arte Rupestre en Honduras. En: Arte Rupestre de México Oriental y Centro América. Martin Künne & Matthias Strecker, Eds. pp. 97-117. (Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut).

Milbrath, Susan. 2014. The Many Faces of Venus in Mesoamerica. En: Archaeoastronomy and the Maya. Editores: Ed Barnart and Geraldo Aldana. pp.111-134. (Oxford, UK: Oxbow Books).

2017. Eclipse Imagery on the Aztec Calendar Stone. Mexicon Vol. 39, No. 1 (Febrero 2017), pp. 16-26.

2019. The Planets in Aztec Culture. Dispoinible en: https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190647926.013.54

Newson, Linda. 1992. El Costo de la Conquista. [Trad. Jorge F. Travieso] (Tegucigalpa: Guaymuras).

Orozpe Enriquez, Mauricio. 2010. La Greca Escalonada. Unidad de medida armónica en el México Antiguo. Tesis de grado: México D. F.: UNAM, Artes Visuales. Disponible en: https://tuxdoc.com/queue/mauricio-orozpe-la-greca-escalonada_pdf?-queue_id=5e5d563ae2b6f5a3608a1852

Reyes Mazzoni, Roberto R. 1977. Posibles Influencias Epi-Teotihuacanas en Petroglifos de Honduras. Revista Vínculos, Vol. 3, Nos. 1-2. pp. 47 – 75.

Rivas, Ramón D. 1993.. Pueblos Indígenas y Garífuna de Honduras (Una caracterización). (Tegucigalpa: Guaymuras)

Robelo, Cecilio. 1905. Diccionario de Mitología Nahoa. (México: Imprenta del Museo Nacional).

Ruiz Estrada, Arturo. 2012. Las pinturas rupestres de Huancapón, Valle de Pativilca. En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/huancapon.html

Samson, James Richard, 1997. “Indigenous Lands in a Developing Region: A Historical Ethnogeography of the Pech Indians of Eastern Honduras, With Emphasis on Recent Settlement and Land Use Changes.” LSU Historical Dissertations and Theses. 6520. pp 158 y ss https://digitalcommons.lsu.edu/gradschool_disstheses/6520

Sánchez P., Domingo. 2010. Antiguas figuraciones astronómicas en el arte rupestre y la cestería indígena de Venezuela. En Rupestreweb, http://www.rupestreweb.info/figuraciones.html

Seargent, David A. J. 2009. The Greatest Comets in History: Broom Stars and Celestial Scimitars.(New York: Springer)

Sejourné, Laurette de 1962. El Universo de Quetzalcóatl. (México: Fondo de Cultura Económica)

Šprajc, Ivan. 1998. Venus, Lluvia, Maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana. (Mexico, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia)

Stone, Doris. 1972. Pre – Columbian Man Finds Central America, the archaeological bridge. (Cambridge: Peabody Museum Press)

1975. Arqueología de la Costa Norte de Honduras. Memorias del Museo Peabody de Arqueología y Etnología de la Universidad de Harvard. Vol. 9 N° 1. (1943) Reimpresión: (San Pedro Sula: Compañía Editora de Honduras)

Thouvenot, Marc y Javier Manriquez. 2015. Diccionario Náhuatl – Español. (México: UNAM – Instituto de Investigaciones Históricas).

Torres Rodríguez, Alfonso. 1999. La observación astronómica en Mesoamerica. Revista Ciencias N° 54, Abril - Junio. pp. 16 – 27. Mexico: Facultad de Ciencias, UNAM.

Umaña, Helen. 2017. Literatura y Tradición Oral de los Pueblos originarios y Afrohondureños. (Tegucigalpa: Editorial universitaria UNAH / CAC-UNAH)

Underwood, John. 1978. Quest in the Jungle. Sports Illustrated JAN. 9, 1978. http://www.si.com/vault/1978/01/09/822298/quest-in-the-jungle-snaking-up-a-wild-tropical-river-two-american-adventurers-seek-a-strange-lost-city-known-as-ciudad-blanca

Wells, William V. 1982. Exploraciones y Aventuras en Honduras. (San José, C.R.: EDUCA) (1857)

Wingfield, Laura M. 2009. Envisioning Greater Nicoya: Ceramic Figural Art of Costa Rica and Nicaragua, c. 800 BCE-1522 CE. Tésis Doctoral. Emory University. Disponible en: https://www.academia.edu/4424561/Wingfield_Dissertation_FINAL?email_work_card=view-paper

Normas para publicación en la revista "Arte y Cultura" del Centro de Arte y Cultura de la UNAH

Frecuencia de publicación:

La revista "Arte y Cultura" es una publicación semestral y sus números se publicarán en el mes de Junio y en el mes de Diciembre.

Enfoque y alcance:

Su propósito fundamental es publicar y divulgar resultados de investigaciones académicas del ámbito de las artes y la cultura en general, así como documentos inéditos relacionados, con la finalidad de generar y promover el conocimiento en esta área específica. La revista publicará igualmente curadurías de obras de arte visual, informes, partituras, dramaturgia, etc, y fuentes inéditas, para hacerlas disponibles de ese modo a las y los diversos investigadores en el campo de las artes.

Normas y requisito de estilo:

La presentación de los artículos debe regirse por las siguientes normas:

- Los artículos deben redactarse con los estándares de las investigaciones académicas. Deben ser inéditos y proveer nuevo conocimiento.
- Se utilizará el modelo de citación APA (Versión: American Psychological Association, 2010)
- Los artículos deben enviarse en una versión en formato digital apta para procesador de texto ya sea "Word", o "Writer" de "Open Office"; etiquetados con el nombre de el (la) autor (a), síntesis de sus créditos académicos que no sobrepase 4 líneas y correo electrónico. Deberá enviarse a la siguiente dirección: **cac@unah.edu.hn**
- Los textos deben tener un mínimo de 10 páginas y máximo 20 páginas incluyendo cuadros gráficos, ilustraciones, fotografías, referencias y bibliografías.
- El tipo de letra debe ser ARIAL, 12 puntos, con interlineado a espacio y medio.
- **Título:** Los artículos deben ser encabezados por un título, el cual debe expresar concisamente la idea central del texto.
- **Autor (es)/a (as) y filiación institucional:** Inmediatamente después del título debe consignarse el (los) nombre (s) de (los) / la (las) autor (es) / a (s) y su filiación institucional.
- **Resumen:** Los artículos han de incluír un resumen de no más de 200 palabras y una traducción de éste en inglés. El resumen ha de ser una sinopsis concisa y comprensiva de los contenidos del artículo y se incluirán a continuación las palabras claves del mismo.

Normas y requisitos de citado

Citación directa de las fuentes: consiste en la reproducción palabra por palabra del material citado directamente de la obra de otro autor (a) o de su propio trabajo publicado anteriormente. La cita debe incorporarse en el texto entre comillas dobles y en cursiva.

Formato de citas y referencias: si el apellido del autor (a) aparece como parte del cuerpo del texto, cite solamente el año de publicación entre paréntesis. De lo contrario, coloque el apellido y el año, separados por una coma, entre paréntesis.

Notas a pie de página: las notas se incluirán al final del texto, solo deben utilizarse para asultos aclaratorios o para agregar información pertinente.

Los trabajos deben ser acompañados por su respectivo material gráfico o ilustraciones. Es responsabilidad de los autores (as) obtener los permisos de reproducción de las imágenes y de cualqueir otro material que así lo necesite. Las imágenes deben tener buena calidad en formato JPG a 300 DPI, con sus respectivos pie de fotos. Las imágenes **NO DEBEN** presentarse incrustadas en presentaciones "Power Point", documentos en "Word" ni otro procesador de texto.