



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

El mundo animal y vegetal en dos relatos míticos mesoamericanos. La relación naturaleza-sociedad desde la literatura indígena

Martínez de la Rosa, Alejandro

El mundo animal y vegetal en dos relatos míticos mesoamericanos. La relación naturaleza-sociedad desde la literatura indígena

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435006>

Artículos

El mundo animal y vegetal en dos relatos míticos mesoamericanos. La relación naturaleza-sociedad desde la literatura indígena

The animal and plant world in two Mesoamerican mythical stories. The nature-society relationship from indigenous literature

Alejandro Martínez de la Rosa
de_la_rosaalejandro@hotmail.com
Universidad de Guanajuato, México

El Artista, núm. 16, 2019

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 09 Enero 2019
Aprobación: 03 Mayo 2019

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87459435006>

Resumen: Desde una perspectiva hermenéutica, se mostrarán relaciones de sentido en dos mitos de creación provenientes de distintos espacios y tiempos, pero que comparten en su temática una perspectiva similar en cuanto a la interacción entre naturaleza y sociedad, la cual conlleva una permanencia de valores más cercanos de lo que parece, a pesar de su distancia temporal y espacial. Detrás de tal búsqueda se encuentra la premisa de concebir ciertos núcleos duros de las culturas precolombinas que confirmarían una cosmovisión mesoamericana de largo aliento, de acuerdo a las reflexiones que han publicado Alfredo López Austin, Catharine Good, Marina Alonso, entre otros. A partir de esta confrontación de textos, discerniremos la concepción entre naturaleza y sociedad que se desprenden en ambos relatos, y propondremos su posible interrelación histórica y la permanencia de algunos tópicos de la literatura antigua mesoamericana hasta la actualidad, demostrando cómo las manifestaciones artísticas son la fuente fundamental en la que se expresan concepciones fundamentales acerca del desarrollo humano.

Palabras clave: Animales míticos, religiones mesoamericanas, pueblos indígenas, cultura comparada.

Abstract: From a hermeneutical perspective, will be shown meaning relationships in two creation myths from different spaces and times, but that share in their thematic a similar perspective regarding the interaction between nature and society, which entails a permanence of values closer than it seems, despite its temporal and spatial distance. Behind such a search is the premise of conceiving certain hard nuclei of pre-Columbian cultures that would confirm a long-term Mesoamerican worldview, according to the reflections published by Alfredo López Austin, Catharine Good, Marina Alonso, among others. From this confrontation of texts, we will discern the conception between nature and society that emerge in both stories, and we will propose their possible historical interrelation and the permanence of some topics of ancient Mesoamerican literature up to the present, showing how the artistic manifestations are the fundamental source in which fundamental conceptions about human development are expressed.

Keywords: Mythical animals, Mesoamerican religions, indigenous peoples, comparative culture.

Y dijo Dios:

“He aquí que os he dado toda hierba que da semilla, que está sobre la faz de toda la tierra; y todo árbol en que hay fruto de árbol que da semilla os será para comer.

Y a toda bestia de la tierra, y a todas las aves de los cielos y a todo lo que se arrastra sobre la tierra, en que hay vida, toda hierba verde les será para comer”.

Y fue así.

Génesis, 1

Estudios alrededor del mito

Los relatos sagrados forman parte del quehacer analítico tanto de la literatura como de la antropología, por ejemplo, los que describen la creación del mundo a partir de mitos cosmogónicos, entendidos no como “fábulas” o “ficciones” sino como historias de valor cultural, por ser sagradas, ejemplares y significativas.[1] En ellos suele plasmarse la concepción que tienen las diversas culturas acerca de la relación naturaleza-sociedad, pues se plantea en un primer momento la creación del mundo vegetal y animal, para después crear al ser humano. Mircea Eliade, en su propia definición general de la palabra mito, la relaciona con la propia creación de algo:

Relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia [...]. Es, pues, siempre el relato de una “creación”: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. [...] Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la “sobre-naturalidad”) de sus obras.[2]

Tales relatos míticos abarcan cuatro funciones a tener en cuenta: 1) mágico-religiosa, 2) de las normas éticas y jurídicas, c) ideológica, y d) literaria, que justifican un abordaje multidisciplinar que abarca diferentes direcciones conceptuales: 1) antropológico-etnológica, 2) teológica, 3) crítico-literaria, y 4) psicológica,[3] que articuladas, construyen un sistema simbólico y mítico de relaciones de sentido que permanece en el tiempo. Desde tal enfoque, el presente análisis retoma los tres primeros enfoques, dada la hipótesis planteada sobre una continuidad en las relaciones de sentido de raíz mesoamericana, y que no podrían resolverse psicológicamente desde un texto que data de hace quinientos años de antigüedad.

Si bien el mito se aborda científicamente desde la antropología, los estudios recientes desde la ecocrítica literaria construyen y le dan sentido a la preocupación por lograr un desarrollo ambiental sustentable, que ha puesto en tela de juicio los valores éticos en los cuales se sustenta el supuesto dominio de los seres humanos sobre la naturaleza,[4] y postula una teoría ecocrítica reversiva: “Se trata de pasar de un mundo de reglas –punitivo, con el monopolio del Estado regulador de la ambición y de la avaricia- a un mundo de valores y de ética –Derecho Natural Ancestral Comunitario de los pueblos originarios-“.[5] Con ello se reactualiza un debate siempre presente: “Si la gran cadena del Ser colocaba a la humanidad entre los ángeles y los animales, y el humanismo renacentista la situó en el centro, se hace ahora indispensable degradar al *anthropos*, hacerlo bajar desde ese pedestal imaginario en el que la especie se colocó a sí misma, y mirar a la naturaleza humana y alter-humana con lentes

biocéntricos”,[6] lo cual, visto desde la filosofía antropológica, devendría en repensar la postura aún evolucionista de que la condición humana deviene en “natural” desde la hominización a la sapientización, a lo que Marx llamó *antropogénesis*. Tal despegue cultural, en palabras de Eric Fromm, recae en el drama de una existencia escindida:

La autoconsciencia, la razón y la imaginación rompieron la “armonía” que caracteriza a la existencia animal. Su aparición convirtió al hombre en una anomalía, en un capricho del universo. El hombre forma parte de la naturaleza, está sujeto a sus leyes físicas y no puede modificarlas, pero trasciende a todo el resto de la naturaleza”.[7]

La pregunta ecocrítica es si la humanidad realmente trascendió la naturaleza o sólo es un discurso mítico, como cualquier otro, con lo cual se ponen en un mismo nivel los “mitos antiguos” y las “mitificaciones modernas y contemporáneas”, pues el pensar mítico no ha sido erradicado, ni ha desaparecido lo sagrado. En este sentido, las mitificaciones actuales siguen cumpliendo un papel legitimador que puede ser contrastado con los mitos antiguos,[8] de donde se justifica el abordaje metodológico del presente artículo: A partir de un análisis literario desde la hermenéutica, se busca inquirir por la problemática antropológica de la relación naturaleza-sociedad presente en una cosmovisión mesoamericana de largo aliento, que indefectiblemente nos lleva a introducirnos en la antropología de la religión vista desde la óptica hermenéutica geertziana, al definir la religión en dos etapas,[9] de la cual aquí, sólo abordaremos la primera de ellas: “analizar el sistema de significaciones representadas en los símbolos, sistema que presenta la religión”, y dejar apenas apuntada, por el espacio requerido para su análisis, la segunda etapa, consistente en “referir estos sistemas a los procesos sociales y psicológicos”, tomando en cuenta que en la séptima década del siglo XX Geertz se quejaba de que en la antropología social de aquel entonces se descuidó la primera etapa dando “por descontado lo que más necesita dilucidarse”.[10]

La cosmovisión mesoamericana y sus implicaciones

En los estudios históricos y antropológicos mexicanos se ha mantenido el estudio de las sociedades indígenas a través del tamiz de un paradigma interpretativo de largo aliento: la cosmovisión mesoamericana, el cual “es usado principalmente por arqueólogos, para referirse al pensamiento de los pueblos mesoamericanos del posclásico”, y por etnólogos para hablar de “una antigua coherencia del pensamiento de los pueblos mesoamericanos contemporáneos”, por lo cual se han abierto tres grandes campos de investigación: 1) la historia de los antiguos pueblos mesoamericanos, 2) las características de los pueblos indios contemporáneos, y 3) la cuestión de las relaciones históricas entre estos dos referentes.[11] Queda claro que el presente escrito en particular abona a esta última vertiente.

En esta óptica, Alfredo López Austin, historiador de la diversidad cultural en el pensamiento de las sociedades de tradición mesoamericana anteriores al dominio colonial europeo, se interesa por analizar, entre otros temas, “la existencia y naturaleza de las criaturas en el tiempo-espacio mundano como el producto de los procesos causales pertenecientes al tiempo-espacio divino, en particular los de su fase mítica”, donde los dioses se transforman “en el curso y como consecuencia” de la propia trama narrativa que suele culminar el mito –en el caso de la tradición mesoamericana- con “la aparición prístina del Sol en el horizonte” y la consecuente “fijación” de las características definitivas de los personajes de la narración, donde cada uno de ellos “se convirtió en creador-criatura de una clase de seres mundanos”, es decir, sujetos “al ciclo de vida-muerte”. [12]

Precisamente, los relatos míticos a estudiar describen tal proceso de conversión, que deviene en un mundo concebido a través de “un enorme conjunto de relaciones sociales entre todas las criaturas, incluidas las que se establecen con los dioses y con los muertos”. [13] Por ello es que en su cosmovisión existe una estrecha relación entre la naturaleza y lo concebido –desde un ámbito secular y racional- como estrictamente humano. Así, se enlazan las discusiones teóricas, arriba enunciadas, para proponer un marco de análisis justificado y coherente en el tiempo.

Falta ahora referir brevemente las bases de la justificación espacial de Mesoamérica como una “superárea”, muchas veces revisada a lo largo del siglo XX, a partir del artículo fundacional de Paul Kirchhoff en el lejano 1939. El texto proponía “a partir de un método comparativo” clasificar áreas culturales al contrastar su modo de subsistencia en tres grandes categorías: 1) recolectores-cazadores, 2) cultivadores inferiores y 3) cultivadores superiores. Apuesta metodológica que implica traspasar los estudios con cariz geopolítico y biogeográfico. En este sentido, el presente trabajo se suma al método comparativo también en el aspecto espacial en los dos extremos de Mesoamérica: La zona noroeste de México, donde los emplazamientos arqueológicos en Guasave, Sinaloa, pertenecen a esta superárea, y al sureste mexicano y parte norte de Centroamérica. [14]

Los relatos a comparar pertenecen a sendos extremos de Mesoamérica en dos etapas históricas diferentes de la América septentrional. Para el caso de la literatura antigua precolombina, el *Popol Vuh* es el escrito, perteneciente a las culturas mayas, de mayor interés como narración de la creación del mundo. [15] Por otro lado, a kilómetros de distancia de Guatemala, recientemente se recopiló un mito de creación que explica la danza del venado y de pascolas entre los mayos de Sinaloa y Sonora, uno de los grupos étnicos de lengua yutoazteca del noroeste de México, en los cuales, es evidente la importancia del mundo animal y vegetal en su cosmovisión, representando una puesta en escena de la creación del mundo ¿Qué tan similar puede ser la justificación mítica de la representación dancística y el discurso mítico de ambos relatos acerca de la creación del mundo?, ¿cuáles son los valores que se encuentran en ambas

culturas y en ambos momentos históricos?, ¿existe una relación cultural significativa entre ambas zonas culturales mesoamericanas?

Algunos estudios comparativos mesoamericanistas

Florescano, en su libro “Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica”, aborda las relaciones del mítico héroe fundador con los mitos del maíz, no sólo a partir de documentos, sino también retomando estudios arqueológicos; con ello logra relacionar mitos de origen mexicana con sus contrapartes mayas alrededor de la planta y el dios. Para nuestro tema resultan importantes los nexos que realiza entre el Popol Vuh maya kiché y el mito de la creación del quinto sol de los mexicas. Con respecto a la primera fuente, retoma cómo los dioses trajeron la cuerda de medir para trazar los cuatro puntos cardinales y se erigió al centro un gran árbol, “dispensador de los alimentos terrestres”. [16] Respecto a la segunda, resume cómo en Tollan-Teotihuacán se reunieron los dioses para crear la vida en el mundo, por lo cual dos de ellos tendrían que sacrificarse en el horno divino, de los cuales nacieron el sol y la luna, representados en los dos grandes emplazamientos arquitectónicos del lugar –que emulan la montaña sagrada de donde surgen los alimentos–, y también los seres humanos, según el mito de las siete cuevas del Chicomoztoc, y “se fundó el primer reino y comenzó la vida civilizada”. [17] Otro aspecto importante sería la expansión territorial y cultural de Teotihuacán hacia el año 378 en Tikal, en Copán en 426, que trasladó la ceremonia del Fuego Nuevo a la zona maya en el periodo Clásico. [18]

Por otro lado, Miguel León Portilla encontró semejanzas al comparar los testimonios documentales de los indios nicaraos de Centroamérica y los de los nahuas del altiplano, aunque también encuentra diferencias, probablemente por la influencia de otros grupos vecinos de los nicaraos. Afirma que “la nota predominantemente en el estudio comparativo de las creencias y prácticas religiosas de los nicaraos y de los otros nahuas ha sido la de una semejanza que en muchos casos aparece casi como identidad”, producto de una migración “como consecuencia de la dispersión teotihuacana”. [19] Sin embargo, las comparaciones hechas con los testimonios provenientes del actual Nicaragua no abordan directamente la creación del mundo o del fuego en específico, por lo cual mencionaré brevemente algunos datos de códices y textos del altiplano central a este respecto.

En los códices Borgia, Vaticano B, Cospi, y en el maya Dresde, aparece, según Eduard Seler, Tlahuizcalpantecuhtli, Señor del Alba, Estrella grande (Venus), quien tiene un atlatl o tiradera y uno o varios dardos que está a punto de lanzar o que ha lanzado, es decir, se trata de un “gran cazador o guerrero que dispara sus rayos contra diversos seres, incluyendo al mismo Sol, y aparece con rostro de calavera, búho, perro y conejo. El dardo aparece también en la descripción de la celebración del Fuego Nuevo, ilustrado y narrado en los códices Borbónico y Florentino, a partir del glifo toponímico Huixachtépetl (el monte en el que abunda el huizache), del cual surge un madero nombrado teocuahuitl (árbol o

madera divina), “sobre la cual aparece, a modo de dardo, el palo conocido como mamalhuaztli, que al ser frotado sobre el teocuahuitl, había de encender el fuego“. Con este ritual se deshacían de las imágenes de madera de sus dioses y de las piedras del fogón que usaron durante los 52 años anteriores.[20]

La descripción inicial del rito comprendía la procesión de los sacerdotes y ofrendadores del fuego, ataviados con los ropajes de los dioses, mientras los observadores llevaban una máscara de penca de maguey para protegerse y evitar convertirse en fieras o ratones, y en una mano un dardo por si descendían bestias feroces del cerro para devorarlos, por si no se encendía el fuego. Al final, dicho fuego era bajado del cerro y llevado a los braseros de los templos y ciudades por mensajeros fuertes y valientes, que corren ligero.[21] Por último, baste indicar que en el códice Borgia se ilustra una imagen del sol relacionada con el dios Xiutecuhtli, señor del fuego, quien se encuentra ataviado con una banda de piedras preciosas en su cabello, una corona de plumas, y en una mano lleva dardos y en la otra el átlatl para lanzarlos, se encuentra sentado en un teoicpalli y está circundado por un disco de color amarillo rojizo del cual brota una gran flor y cinco banderas que, al parecer, corresponden a las cinco regiones del mundo.[22]

Por su parte, López-Austin propone encontrar “réplicas“ al estudiar conceptos de la tradición religiosa mesoamericana en el pasado prehispánico y en el presente, en tres regiones culturales distintas.[23] Para nuestro análisis, sólo nos enfocaremos a la relación existente entre la creación del mundo, la montaña y el árbol sagrado. En su libro *Tamoanchan y Tlalocan*, analiza sinónimos al primer concepto, dada la dificultad al definirlo. Varios de ellos refieren al árbol sagrado y al mundo vegetal: “Xóchitl Icacán ó Xúchitl Icacán significa ‘Donde se yerguen las flores‘; Xochincuhuitl tiene un significado parecido, ‘Árbol florido‘; Tonacaxochincuhuitl, ‘Árbol florido de nuestro sustento‘; respecto al significado de las flores, López-Austin refiere que aluden al mundo superior, celeste, donde habitan el calor y el fuego. Pero quizá el más interesante y enigmático sea el término Cuauhtemalla, que es referido por Motolinía como “el árbol del pus, el árbol podrido“, pues proviene de la palabra cuáhuítl, que quiere decir árbol, y temalli, que significa materia o podre, por lo que significa “árbol que corre o echa de sí materia o podre“.[24]

Por lo anterior, Tamoanchan sería para el historiador “el espacio en el que se producía el mito de creación“, el “lugar de las flores“, el “lugar de los vientos“, por ello, el flujo, “que tiene lugar en el interior de los árboles cósmicos, produce la mezcla de las dos fuerzas contrarias en un proceso bélico y creador. La unión de las fuerzas calientes y celestes con las frías del inframundo da origen al transcurso del tiempo en el mundo creado“.[25]

Respecto al término Tlalocan, López-Austin refiere el trabajo de Aramoni Burguete en la Sierra Norte de Puebla, donde:

El sitio del “corazón de la Tierra es el Talokan, que también recibe los nombres de Tepeyolo (“Corazón del cerro“), Yolotalmánik (“Donde se extiende la tierra de corazones“) o Tepeyóloméj (“Los corazones cerriles“). [...] Para alguno el Talokan se extiende por todo el mundo, sosteniendo la tierra, y es un mundo paralelo al de la

superficie, con montañas, río, lagos y cascadas. Para otros el Talokan es una enorme cueva –es imaginado también como una enorme tinaja– en una gran montaña. [...] El Talokan es el corazón de la Tierra; pero, a su vez, el Talokan tiene corazón, y éste es el lugar donde se yergue el Xochinkuáhuit, el árbol florido. Es un árbol que da por un lado flores amarillas; por otro, moradas; por otro, blancas; por otro rojas. Es, como lo ha identificado María Elena Aramoni, el árbol de Tamoanchan.[26]

A partir de esta referencia, López-Austin enumera otras relaciones de significado en otros pueblos, como el otomí, el totonaca, el tepehua, además de los nahuas de Puebla, y concluye:

El “Corazón del Cerro” (*Tepeyollotli*) es, muy probablemente, la personificación del conjunto de “corazones” que viven dentro del Tlalocan. Tepeyollotli es representado en los códices pictográficos como un jaguar. Es el señor de los animales, productor del rugido que retumba como eco en los cerros. [...] Según fray Diego Durán los antiguos nahuas adoraban a Tláloc como señor del bosque, de los cerros y de las aguas. En su honor levantaban un bosque en el patio de su templo. En el centro de este bosque había un árbol altísimo. Alrededor de este árbol ponían otros cuatro pequeños, unidos al central con sendas sogas. El sentido es claro: Tláloc es señor de un bosque –Tlalocan– en el que hay un árbol central, inmenso –el árbol de Tamoanchan– del que dependen otros cuatro árboles –los cuatro árboles de las esquinas del mundo.[27]

Hasta aquí dejaremos la revisión de trabajos comparativos anteriores, dentro de un marco de la tradición religiosa mesoamericana, propuesta por Alfredo López-Austin. Enseguida comenzaremos con el análisis comparativo, una vez explicada brevemente la metodología de comparación de los dos textos a estudiar.

Al trasluz de lo arriba expuesto, las relaciones de significado a buscar se dividirán en dos ámbitos: el de 1) la relación naturaleza-sociedad, o tal vez, naturaleza-humanidad, y 2) el papel que tienen el mundo animal y el mundo vegetal en ambos documentos. Partiremos de éste último para después ofrecer una interpretación general de la primera relación. Para especificar las relaciones de significado, propongo los siguientes puntos de búsqueda:

- 1) El papel del mundo vegetal en la creación del mundo, del cual se desprenden el significado del árbol y de las flores.
- 2) El papel del mundo animal en la creación del mundo, del cual se desprenden el papel de los animales como dioses, de los animales que se humanizan, y de los animales como sacrificio.
- 3) Por otro lado, se analizará el papel del cerro, la montaña, o el monte como espacios naturales no humanizados.
- 4) Además, se referirá la aparición de cierta numerología sagrada, relacionada con la concepción del mundo en la época prehispánica.
- 5) Y por último, a partir de la acción de los animales, qué actividades son las que refieren para simbolizar una supuesta humanización de los mismos.

Una vez analizado las similitudes y los contrastes, podríamos interpretar las relaciones naturaleza-sociedad o naturaleza-humanidad presentes en los textos y, por ende, revelar una supuesta tradición religiosa mesoamericana.

Tohil, dios del fuego

En el Popol Vuh, libro encontrado en el actual Chichicastenango, Guatemala, redactado alrededor de 1544, se hayen dos narraciones diferentes de la creación del mundo, una que inicia en la primera parte del texto, y otra en la tercera. Tratándose de una especie de antología mítica, sólo nos detendremos a comparar ésta última parte, donde aparece un personaje llamado Tohil, dios del fuego.

Dicha narración comienza relatando como los creadores y formadores hicieron a “los que nos han de sustentar y nutrir, los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados“, desde la visión de los propios dioses. Primero Yac (el gato de monte), Utiú (el coyote), Quel (una cotorra conocida como chocoyo) y Hoh (el cuervo) trajeron la comida de la que se hizo la carne del hombre, hecha de masa de mazorcas blancas y amarillas. Los progenitores, Tepeu y Gucumatz, encontrándose en la obscuridad, crearon a cuatro varones, que no tuvieron padre ni madre.[28] Desde este fragmento se concibe a la civilización como aspecto de los hijos de los dioses (relación 5), el papel de los animales como colaboradores de los dioses formadores (relación 2), el papel del mundo vegetal, como materia de los hijos de los dioses (relación 1) y la aparición del número 2, como la pareja de formadores, y el número 4, tanto en el número de colaboradores de los dioses formadores, como en el número de los seres creados por los dioses (relación 4).

Continúa el relato afirmando que sus “primeras madres y padres no tenían todavía maderos ni piedras que custodiar, pero sus corazones estaban cansados de esperar el sol. Parece ser que con el sol podrían hacer arder fuego ante sus símbolos, y así los dioses podrían velar por los cuatro seres creados: Balam-Quitze, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam.[29] Aquí aparece la importancia de la madera como parte del mundo vegetal (relación 2), y vuelven a aparecer los cuatro héroes (relación 4), que tal vez se trate de animales sagrados -¿jaguales-balames?- próximos a humanizarse (relación 1 y 5) pues al encender fuego, tendrían una característica humana. A este respecto, Florescano marca a partir de este fragmento de la obra “el nacimiento de la planta del maíz (el alimento fundamental), la aparición de los seres humanos y del Sol, el comienzo del tiempo y la instauración de la vida civilizada (la fundación del reino)“.[30]

Después, existe un traslado a Tulán,[31] donde salió Tohil, a quien los quichés tomaron por dios, describiendo a estos de la siguiente forma:

Y sus vestidos eran solamente pieles de animales; no tenían buenas ropas que ponerse, las pieles de animales eran su único atavío. Eran pobres, nada poseían, pero su naturaleza era de hombres prodigiosos.

[...]

Y no tenían fuego. Solamente lo tenían los de Tohil. Éste era el dios de las tribus que fue primero que creó el fuego. No se sabe cómo nació, porque ya estaba ardiendo el fuego cuando lo vieron Balam-Quitze y Balam-Acab.[32]

En el anterior fragmento se observa una característica opuesta a la de la humanización cabal, que sería vestirse con pieles de animales, a pesar de ser hombres prodigiosos (relación 2), y no es realmente importante describir

cómo nació el fuego, sólo que lo tenía un dios y que se los iba a otorgar; sin embargo, algunas tribus tuvieron que realizar sacrificios, ofrendar su sangre, aspecto que refiere ya a una acción humana (relación 5).

Más adelante se narra el viaje a la cumbre de una montaña, donde “no tenían comida, no tenían sustento; solamente olían la punta de sus bastones y así se imaginaban que comían”. Allí escondieron al dios Tohil porque ya iba a amanecer, y los cuatro hombres fueron a esconder a sus dioses: “Gran cantidad de culebras, de tigres, víboras y cantiles había en el bosque en donde estuvo escondido”. Aquí aparece la montaña sagrada como símbolo de lo natural (relación 3), así como sus animales propios, no domesticados (relación 1).

A continuación apareció el sol, la luna y las estrellas y se alegraron los animales, pero:

Inmediatamente después se convirtieron en piedra Tohil, Avilix y Hacavitz, junto con los seres deificados, el león, el tigre, la culebra, el cantil [serpiente] y el duende. Sus brazos se prendieron de los árboles cuando aparecieron el sol, la luna y las estrellas. Todos se convirtieron igualmente en piedras. Tal vez no estaríamos vivos nosotros hoy día a causa de los animales voraces, el león, el tigre, la culebra, el cantil y el duende; quizás no existiría ahora nuestra gloria si los primeros animales no se hubieran vuelto piedra por obra del sol.[33]

En este fragmento se corrobora la importancia de los animales salvajes (y del duende) de la montaña, como seres deificados petrificados que permitieron que los hombres sobrevivieran (relación 1) y, además, los mismos animales se prendieron de los árboles, uniéndose así el mundo animal, vegetal y mineral en uno sólo, presente en la montaña (relación 1, 2 y 3). En cuanto a la numerología, aparece el número tres (dioses) y el cinco (seres deificados) (relación 4).

Estando en la montaña donde salió el sol, bailaron, cantaron y prendieron incienso (relación 5), se multiplicaron; pero también los cuatro varones creados se acordaron de sus dioses, Tohil, Avilix y Hacavitz. Lloraban por haberles dejado entre las parásitas y el musgo, “en la espesura, entre las piedras, allá en el bosque”, pero Tohil los calmó aduciendo que “aquí serán nuestras montañas y nuestros valles”, pero, a cambio, les pidieron a manera de ofrenda “los hijos de la hierba y los hijos del campo y también las hembras de los venados y las hembras de las aves” y “un poco de vuestra sangre”. Y “el venado (la piel) será nuestro símbolo que manifestaréis ante las tribus. Cuando se os pregunte ¿dónde está Tohil?, presentaréis el venado ante sus ojos”. Y así realizaron dichos sacrificios en la cumbre de la montaña, pero los mismos sacerdotes “no vivían en sus casas durante el día, sino que andaban por los montes, y sólo se alimentaban de los hijos de los tábanos y de las avispas y de las abejas que buscaban: no tenían buena comida ni buena bebida.[34] Aquí los dioses no quisieron salir de la montaña (relación 3), pero les pidieron a los hombres-animales ofrendar animales y sangre (relación 1 y 5), siendo el venado su símbolo (relación 1). También se puede relacionar a estos primeros hombres-animales-sacerdotes con seres que aún no dejan del todo los montes, ni las costumbres de satisfacerse con mala comida y bebida (relación 1 y 5).

Así termina la tercera parte del Popol Vuh. En la cuarta parte continúa la historia de los cuatro varones-sacerdotes, quienes subieron a la cumbre de los montes y se enfrentaron a otras tribus,[35] pero dejaremos el análisis de esta obra hasta aquí, dado el espacio requerido para una revisión completa del cuarto fragmento.

La humanización de los dioses viejos del monte

En base al fragmento anterior del Popol Vuh, ahora reproduciré otro relato actual, que describe de forma mítica la representación de la danza de los pascolas y del venado, con lo cual tendremos dos referentes simbólicos de la humanización de los animales sagrados. Ambas danzas son interpretadas entre algunos grupos indígenas del noroeste de México que comparten además lenguas de raíz yutoazteca. Dentro de la tradición dancístico-musical de los yoremem (mayos) de Sinaloa y Sonora hay dos momentos distintos en la danza de pascola, uno en el que son acompañados musicalmente con flauta y tambor y otro en el cual son acompañados con arpa y dos violines. Al terminar, se interpreta la danza del venado.[36]

Los mayos de Sinaloa conservan un mito que da significado a la representación que se realiza al inicio de cada fiesta donde se danzan pascola y venado. Aquí trabajaré con dos versiones, ambas contadas por Bernardo Esquer, músico, danzante, y experto en la tradición yoreme. La primera fue publicada en Estados Unidos por la investigadora de la Universidad de Vanderbilt en Nashville, Tennessee, Helena Simonett y reeditado en Sinaloa (versión 1),[37] mientras la segunda fue grabada por el que escribe en diciembre de 2013, durante una larga plática en su casa, en el municipio de Guasave, Sinaloa (versión 2):[38]

En la versión 1, se narra la entrada de los pascolas a la enramada dando vuelta, arrastrados por el fiestero llamado alaguasin, el cual los guía al “mundo del monte” para entregarlos al arpa. Como dato relevante, el pascola mayor lleva un palito en las manos. En la versión 2, Esquer menciona que la enramada figura un bosque, por ello se le decora con ramitas, banderas y flores, “asemejan un bosque florido, el bosque de juiya annia, de sewa annia; sewa annia es donde nacen las flores [...], por eso a los santos yoremes les tenemos que llenar de flores“. Por ello los músicos y danzantes (llamados oficios) llevan una flor en el cabello o en el sombrero: “Juiya annia es el bosque y en el bosque se dan las flores, se dan los animales, se da todo [...] La vida nace en el bosque“.

Resulta elocuente la descripción de este mundo primigenio de tinieblas, de donde parten los cuatro pascolas y el alaguasin, para adentrarse en el mundo vegetal: “juiya annia”, se traduce literalmente *juyya* – planta, árbol y *ania* – mundo,[39] aquí vemos a los pascolas como animales del monte como actores en la creación de la humanidad (que no del mundo, pues el mundo vegetal está ya creado) (relaciones 1 y 2).

Continúa la versión 1 nombrando a los pascolas como “hombres cazadores” que traían flechas, arcos, lanzas, funda para sus flechas y su honda (relación 5). Como tenían hambre, le pidieron al dios del monte

“que es el señor de la naturaleza juiya annia, que les diera comida; que les diera permiso para matar a los animales“, lo cual les concedió dándoles un árbol podrido con muchos hoyos donde vivían bastantes animales. Para saber qué había adentro del árbol cortaron un palito y lo introdujeron en los hoyos del árbol. Aquí se describe una práctica ya humana, cazar animales (relación 5), y se vuelve a referir al monte como paráfrasis de la naturaleza (relación 3), haciendo referencia del árbol como dador de alimentos (relación 1), en este caso, de animales (relación 2). Cabe mencionar que *cutta* – madero, madera, palo, leña y *moera* – podrido,[40] es una manera de llamarle al arpa.[41] De este palo podrido del monte, primigenio y sagrado, surgen los alimentos rituales.

La versión 2 complementa esta fase del ritual, mencionando el contexto general del mismo:

Porque en la fiesta de ca'anaria, el ca'anaria es el hombre que no hizo fuego; cuando se murieron los fiesteros, en una cocina de los fiesteros no tenía luz, entonces sin luz quiere decir ka'anaria: sin alumbramiento, sin atizar, una cocina que está oscueta. Entonces el primer son está dedicado a los hombres que murieron en la primer fiesta en la antigüedad [...] porque este es ka'anaria: que no atizó; naria, naiyan, naria es hacer fuego, entonces ka'anaria que no atizó. [...] Entonces esa enramada significa ka'anaria: no tiene luz. [...]

Entonces ya cuando entran y les dan tres vueltas [a los pascolas] es para hacer el recorrer, como si anduvieran en el bosque muy grande. Ese recorrido de las tres vueltas es para hacer un recorrido como en todo el bosque, bosque de cactáceas espinosas y de todo. [...] El alawasin yowe es el que los mete. Entonces ya los mete, queman la pólvora, y ya los introduce en el arpa, [...] y ya metidos en el arpa allí hacen alusión a todos, la plegaria va dedicada a los primeros hombres, a los primeros músicos, cuando hicieron la primer fiesta, el motivo de la fiesta de ese día y ya. [...]

Si bien no hay una relación aparente entre las danzas de pascola y venado y la creación u obtención del fuego por parte de los primeros humanos, teniendo este relato como exégesis mítica de ellas, se nota con claridad la relación estrecha con el relato maya kiché, destacando que Tohil fue hecho piedra en una montaña o bosque, junto a animales salvajes, no domesticados, y a plantas cactáceas, en la espesura. También cabe mencionar que son cuatro los pascolas que tradicionalmente acuden por compromiso con el fiestero a danzar (relación 4), aunque pueda haber más pascolas danzando sin un compromiso ritual estricto, lo cual se relaciona con los cuatro hombres hechos de maíz, según el mito maya kiché.

A continuación, en ambas versiones, se narra cómo el pascola mayor mete el palito en los tres orificios del arpa: del hoyo más grande, justo en la parte baja del arpa, sacan ratas; del hoyo de en medio sacan iguanas, y del más pequeño, en la parte superior del arpa, sacan de las colmenas con miel.[42] Es interesante que en este momento se queme la pólvora y Esquer mencione que los pascolas “ya quedan como iluminados“, referencia a que ya se humanizaron, pues surge una acción de envidia: una vez que sacaron la miel del árbol, los pascolas “taparon los hoyos por si venían otros cazadores buscando atrás de ellos no les robarían los animalitos que continuarían viviendo y reproduciéndose en el árbol podrido“ (relación 5).

En estos fragmentos se reitera la relación del mundo vegetal – árbol podrido- con el mundo animal –alimentos sagrados- en el monte (relaciones 1, 2 y 3), apareciendo el número tres en los hoyos del arpa-árbol (relación 4), el cual puede interpretarse como una descripción del arpa como representación del universo: las ratas tiene su morada en el inframundo, las iguanas sobre la tierra, y las abejas en el mundo celeste, haciendo un paralelismo con las pesquisas arriba resumidas de López-Austin.

El final del relato, según ambas versiones es significativo de la separación de estos cuatro pascolas del mundo de la naturaleza al de la humanidad. En la versión 1 se menciona que una vez que taparon los hoyos del arpa, vieron que iba a llover y se dispusieron a sembrar, aunque con instrumentos de labranza defectuosos. Es entonces que el pascola mayor “les marca su pedazo de tierra en el monte para que puedan sembrar y empiezan a encomendarse a todos los santos animales”, iguanas, ratas, abejas, camaleones, culebras, “y así nombran a todos los animalitos que viven en el juiya annia”. Es entonces que comienzan a danzar “como si estuvieran sembrando con sus pies sobre las hojas secas del monte”.

En la versión 2 se narra otra variante de secuencia de hechos: “marcar el rumbo”, “marcar los pedacitos en el monte donde se va a sembrar”, “empiezan a bailar”, “despiertan los pascolas en la fiesta”, y “saludan a todos los que están ahí” porque “salieron del bosque”, todo lo anterior en forma chusca, diciendo disparates. Por último:

ya cuando despiertan del mundo se quitan la máscara, y ya son humanos, pero mientras que dura todo ese juego ellos están metidos en el mundo natural, [...] porque en todo ese trayecto que anduvieron allí con el arpa no había humanos, no había humanos mas que ellos, mas que los que estaban ahí, ellos nomás humanos, pero los músicos no eran humanos, ni el tampolero era humano, nada, eran animales.

Aquí ya vemos las actividades propias de los seres humanos (relación 5): además de la envidia, dividir el territorio, el sembrar, encomendarse a los santos –pues ya piensan en el futuro-, nombrar a los animales, saludar, danzar y hacer chistes.

Comparación de elementos míticos

Con ambas narraciones, ahora podemos postular las relaciones de sentido entre este mito ritualizado en la actualidad y el narrado en el Popol Vuh:

- Como antesala, en ambos relatos se comienza en un contexto donde no hay fuego, un mundo de obscuridad. En la representación yoreme, los pascolas van cubiertos del rostro con la máscara, no ven, están en tinieblas. Este mundo es el de los antepasados, de los que ya murieron y quedó su casa sin luz; y tiene relación con la naturaleza primigenia, donde viven los animales primigenios.
- En el Popol Vuh, son cuatro animales los que llevan la comida para forjar a los cuatro varones primigenios, los vasallos civilizados. En la danza de pascola son cuatro animales del monte los que llegan al árbol a buscar comida.
- El Popol Vuh menciona que los primeros hombres no custodiaban aún a ninguna piedra o madero. Durante la representación de pascola, van en busca del madero podrido, que es el elemento que cuidarán porque en él hay comida.

- Los cuatro varones y los pueblos quichés no tenían comida y sólo olían las puntas de sus bastones y así imaginaban que comían. En la representación yoreme, los pascolas huelen la vara o palito que introducen en el arpa-árbol para saber qué tipo de animal-alimento hay dentro del árbol podrido.

- Cuando el alawasin deja a los cuatro pascolas en el arpa, truenan cohetes con la ayuda de un madero encendido, y es entonces cuando recuerdan a sus antepasados, y quedan como iluminados. En el Popol Vuh, los cuatro varones recuerdan a sus antepasados una vez que ya tienen fuego y ha salido el sol, la luna y las estrellas.

- Un vez que aparece el sol, el dios-ídolo Tohil les manda que lo lleven a una montaña boscosa donde hay culebras, tigres, víboras y cantiles. Los animales-comida que encuentran los pascolas dentro del árbol en el mundo vegetal son iguanas, ratas y abejas, precisamente cuando los pascolas ya están como iluminados.

- En el relato yoreme, el bosque donde se encuentran los pascolas y el venado es de cactáceas espinosas; y en el Popol Vuh, Tohil y los demás dioses y animales viejos convertidos en piedra, están rodeados de la espesura del bosque, donde hay parásitas y musgo.

- El Popol Vuh menciona que los sacerdotes no vivían en sus casas de día y que se alimentaban de tábanos, avispas y abejas. En el ritual yoreme, el alimento propiamente dicho, extraído de los agujeros del arpa-árbol es la colmena de las abejas.

En estas breves líneas, se resumen los elementos que conformarán las relaciones de sentido que buscamos:

1) En el caso del papel del mundo vegetal, hay un paso trascendental apenas expuesto, desde un estadio cosmológico donde no hay luz ni calor, ilustrado en la inexistencia aún del sol, a describir el entorno vegetal prístino en el cual se encuentran los primeros hombres, donde hay cactáceas, musgo y parásitas, es decir, la espesura del bosque (juiya annia). Asimismo, el mismo ser humano está conformado de maíz, vegetal sagrado llevado por cuatro animales míticos.

2) En cuanto al papel del mundo animal, los agentes que apoyan la creación del humano son animales, siendo éstos mismos animales primigenios los que se civilizarán para honrar a sus primeros padres, los dioses. Obviamente, son animales del bosque, no domesticados.

3) Del bosque primigenio, surge la imagen de un lugar especial: el monte, la montaña, el cerro, lugar donde se llevará a cabo la acción del fuego-sol, y del agua-lluvia, como elementos naturales que hacen aparecer la comida y el sustento primigenio de los hombres.[43] Los propios animales y vegetales de este lugar son sustento de los humanos, y también la ofrenda que se dará a los dioses, es decir, son regalo y ofrenda de los dioses, cerrando el ciclo de la materia divina. Es aquí donde se civiliza el humano por primera vez.

4) En cuanto a la numerología, son cuatro los agentes que ayudan a la creación del ser humano y cuatro los animales que se civilizan, lo cual implica que este proceso se da en los cuatro puntos cardinales, es decir, en todo el mundo. Son cuatro especies animales que representan la diversidad de todos los rumbos del mundo. En cambio, el número tres en las bocas del arpa, sería la representación de los animales del inframundo, de la tierra y del espacio celeste en el árbol podrido, completándose así la participación cósmica de todo el universo; y también aparece en los dioses que se convierten en piedra en la montaña sagrada. Por su parte, el número dos aparece como parte de la dualidad creadora en los progenitores del mito maya quiché.

5) Por último, las actividades humanas son claras en ambos relatos: danzar, sembrar, cazar, dividir la tierra, tener envidia, hacer gracias, encomendarse a los santos, nombrar y ofrendar. Todas ellas son características del ser civilizado.

Conclusiones

A partir de lo anterior, estos animales del monte, seres antiguos anteriores a la civilización, se humanizan gracias al fuego que les ofrece el dios que vive en el monte, Tohil, seguramente representado en el ritual yoreme con el alawasin que los introduce en el arpa, y quien prenderá los cohetes, el fuego-sol civilizador.[44] En ninguno de los relatos se narra fehacientemente cómo se descubre el fuego, pero su aparición es el detonante de que ambos grupos de animales comiencen a realizar dos actividades a la manera humana, la cacería (mundo animal) y la siembra (mundo vegetal), además de nombrar a los de su propia especie animal, y separarse de ellos; es decir se comunican, se humanizan, se separan de la naturaleza. En síntesis, los danzantes son hombres que se visten y transforman en animales para recordar la separación de ese mundo animal, para así respetarlo y venerarlo: el mundo antiguo natural de donde provienen.

A raíz de lo anterior, se observa la consciencia que se tiene del origen común con los animales salvajes del monte, por ello, se concibe de manera más cercana y ética la relación entre ser humano y animal, en contraste con una concepción de la naturaleza bajo la potestad del ser humano. Con ello, planteo una relación discursiva en ambos relatos, a pesar de su distancia espacial y temporal, y que podría estar sustentada en una cosmovisión mítica y ética compartida, ya sea por una posible dispersión cultural gracias a un contacto en la época tolteca, que se haya diseminado por toda Mesoamérica en etapas anteriores al periodo posclásico,[45] o porque, sin necesidad de contacto directo, se mantiene en los ámbitos indígenas “una visión estructurada y coherente del mundo natural, del mundo sobrenatural, del mundo social humano y de la interrelación entre ellos”[46], formando una cosmovisión que ha perdurado por generaciones y, en este sentido, la literatura y su manifestación en otras expresiones artísticas, son indispensables para la reproducción cultural de los pueblos indígenas, pues las llamadas culturas “*tradicionales*, poseen, en contraste con las denominadas *modernas*, una vinculación cohesiva mayor”.[47]

Es así que podemos afirmar la existencia de diversas variantes del mito de creación del ser humano como parte de su proceso civilizatorio, por el cual se separan de la naturaleza, pero quedan como responsables de ofrendar a los dioses que les dieron las bases para construir su civilización. Sendos grupos de animales míticos representan a la naturaleza indómita del monte y, al mismo tiempo, a los antepasados. En este sentido, el ritual y las ofrendas son el lazo que une la vida humana civilizada con aquel mundo primigenio, salvaje y prístino, donde las fuerzas naturales gobiernan más allá del entorno social. Por ello, podemos observar valores éticos, que aún conservan los pueblos de tradición religiosa mesoamericana, de respeto y veneración de la naturaleza.

Alejandro Martínez de la Rosa

Licenciado en Comunicación y Periodismo por la UNAM; maestro en Estudios Latinoamericanos, línea Ciencias Sociales por la UNAM; doctor en Humanidades,

línea Historia por la UAM-I; y doctorante en Música, línea Etnomusicología por la UNAM

Ha publicado los libro-disco “Indios Broncos del Noroeste de Guanajuato” y “Como una gente. El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México” por la Universidad de Guanajuato y “De la Sierra Morena vienen bajando, zamba, ay que le da. Música del suroccidente de México” por el INAH.

Actualmente es Director del Departamento de Estudios Culturales en la Universidad de Guanajuato.

Obtuvo la Mención Honorífica en los Premios INAH 2011 en la categoría de Investigación y difusión del patrimonio musical de México. Nivel I del Sistema Nacional de Investigadores y Evaluador Acreditado en el Área 4. Humanidades del CONACYT. Cuenta con el Reconocimiento a Profesores con Perfil Deseable otorgado por la SEP.

Referencias

- Aramoni, María Elena (1990) *Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez (2018) “¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medio ambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos” en Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales*, España, Universidad de Cádiz, pp 15-26.
- Esquer, Bernardo y Helena Simonett (2012) *Ca'anáriam. Hombre que no hizo fuego*, México, Instituto Sinaloense de Cultura.
- Duch, Lluís (1998) *Mito, interpretación y cultura*, España, Editorial Herder.
- Florescano, Enrique (2012) *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, México, Ediciones Santillana.
- García García, José Tomás (2018) “Analizadores ecofemipacianimalistas históricos y contruidos: cómo recalibrar representaciones culturales e imaginarios alter-humanos desde la investigación sociodialéctica” en Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez (eds.), *Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales*, España, Universidad de Cádiz, pp 29-56.
- Geertz, Clifford (2005) “La religión como sistema cultural” en Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, España, Editorial Gedisa, pp. 87-117.
- Good, Catharine, y Marina Alonso (2014) *Creando mundos, entrelazando realidades. Cosmovisiones mitológicas en el México indígena*, vol. III, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Eliade, Mircea (1992) *Mito y realidad*, España, Editorial Labor.
- León-Portilla, Miguel (1996) *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*, México, El Colegio Nacional/ Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, Alfredo (2015) “Sobre el concepto de cosmovisión”, en Gámez Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, México, El Colegio

- de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Fondo de Cultura Económica, pp. 17-51.
- Martínez de la Rosa Alejandro (2018) El árbol podrido de la naturaleza. El mito del arpa yoreme durante Semana Santa, en Martínez de la Rosa, Alejandro (coord.) Como una gente. El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México, México, Universidad de Guanajuato, pp. 23-50.
- Medina Hernández, Andrés (2015) “La cosmovisión mesoamericana. La configuración de un paradigma”, en Gámez Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin (coords.), Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías, México, El Colegio de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Fondo de Cultura Económica, pp. 52-120.
- Nájera Coronado, Martha Ilia (2014) El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pérez Tapias, José Antonio (2000) Filosofía y crítica de la cultura, España, Editorial Trotta.
- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché (1993), México, Fondo de Cultura Económica.
- Sánchez Pichardo, Pablo César (2011) La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme, México, El Colegio de Michoacán.

Notas

- [1]Eliade, Mircea, Mito y realidad (1992), España, Editorial Labor, p. 7.
- [2]Eliade, Mircea, Mito y realidad, Op. cit. pp. 12, 25, 28.
- [3]Duch, Lluís, Mito, interpretación y cultura (1998), España, Editorial Herder, pp. 85-88.
- [4]“La ecocrítica surge a finales del siglo XX como una propuesta de acercamiento a la literatura y la cultura con unos planteamientos alejados de la nostalgia y cercanos al realismo, que tienen como objetivo analizar las representaciones literarias y culturales de la naturaleza y estudiar la relación entre seres humanos y alter-humanos desde el lenguaje” Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez, “¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medio ambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos” en Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez (eds.), Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana. Aproximaciones desde la ecocrítica y los estudios filosóficos y sociales, (2018) España, Universidad de Cádiz, p. 17.
- [5]García García, José Tomás, “Analizadores ecofemipacionimalistas históricos y contruoidos: cómo recalibrar representaciones culturales e imaginarios alter-humanos desde la investigación sociodialéctica” en Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez (eds.), Representaciones culturales de la naturaleza alter-humana, Op. cit. pp. 48-51.
- [6]Carretero González, Margarita y José Marchena Domínguez, “¿Cómo se representa la naturaleza alter-humana desde la cultura? Entender el medio ambiente para entender nuestro mundo, el mundo de todos”, Op. cit. p. 15.
- [7]Apud. Pérez Tapias, José Antonio, Filosofía y crítica de la cultura (2000), España, Editorial Trotta, pp. 178-184.

[8]Pérez Tapias, José Antonio, *Filosofía y crítica de la cultura*, Op. cit. pp. 31-37.

[9]El concepto de religión según Geertz es el siguiente: “1) Un sistema de signos que obra para 2) establecer vigorosos, penetrantes y duraderos estados anímicos y motivaciones en los hombres 3) formulando concepciones de un orden general de existencia y 4) revistiendo estas concepciones con una aureola de efectividad tal que 5) los estados anímicos y motivacionales parezcan de un realismo único” Geertz, Clifford, “La religión como sistema cultural”

[10]Geertz, Clifford, “La religión como sistema cultural”, Op. cit. p. 117.

[11]Medina Hernández, Andrés, “La cosmovisión mesoamericana. La configuración de un paradigma”, en Gámez Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías* (2015), México, El Colegio de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Fondo de Cultura Económica, p. 101.

[12]López Austin, Alfredo, “Sobre el concepto de cosmovisión”, en Gámez Espinosa, Alejandra y Alfredo López Austin (coords.), *Cosmovisión mesoamericana. Reflexiones, polémicas y etnografías*, Op. cit. p. 30.

[13]López Austin, Alfredo, “Sobre el concepto de cosmovisión”, Op. cit. p. 31.

[14]Medina Hernández, Andrés, “La cosmovisión mesoamericana. La configuración de un paradigma”, Op. cit. pp. 67-68.

[15]Enrique Florescano lo considera “la obra cumbre de la literatura maya” y “el mito de creación del mundo más completo que conocemos de la antigüedad mesoamericana”, en Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica (2012), México, Ediciones Santillana, p. 50.

[16]Florescano, Enrique, *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, Op. cit. pp. 35-37.

[17]Florescano, Enrique, *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, Op. cit. pp. 84-88.

[18]Florescano, Enrique, *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*, Op. cit. pp. 97-106, 276-281.

[19]León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*, (1996), México, El Colegio Nacional/Fondo de Cultura Económica, pp. 231-235, 137-147.

[20]León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra*, Op. cit. pp. 75-85.

[21]León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra*, Op. cit. pp. 86-92.

[22]León-Portilla, Miguel, *El destino de la palabra*, Op. cit. p. 93.

[23]“Réplica sería un fenómeno derivado de la posibilidad de división y transmisión de la esencia divina. Así, entre la fuente emisora y los seres en los que se proyecta se producen relaciones de coesencia, comunicación e isonomía” López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, (2011) México, Fondo de Cultura Económica, p. 107.

[24]López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, Op. cit. pp. 85-89.

[25]López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, Op. cit. pp. 83-84.

[26]López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, Op. cit. p. 129. Ver Aramoni, María Elena, *Talokan tata, talokan nana: nuestras raíces*, (1990) México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, pp. 125-209.

- [27]López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, Op. cit. pp. 186-189.
- [28]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché (1993), México, Fondo de Cultura Económica, pp. 103-104.
- [29]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. p. 110.
- [30]Florescano, Enrique, Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica, Op. cit. pp. 66-67.
- [31]Tulán es nombrado como “Tulán-Zuiva, Vucub-Pec, Vucub-Ziván“. El traductor comenta, como prueba de un origen compartido entre los quichés y las culturas del centro de México, que: “Tulán-Zuiva, la Cueva de Tulán, Vucub-Pec, Siete Cuevas, y Vucub-Ziván, Siete Barrancas, son los nombres quichés del sitio a que la tradición mexicana da el nombre de Chicomoztoc, que en lengua náhuatl significa igualmente Siete Cuevas. Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. p. 175.
- [32]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. pp. 110-112.
- [33]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. pp. 117-123.
- [34]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. pp. 123-126.
- [35]Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. pp. 129-134.
- [36]Ver Sánchez Pichardo, Pablo César, La inversión del cosmos. Danzas, rituales y mitos en la región yoreme, (2011) México, El Colegio de Michoacán.
- [37]Esquer, Bernardo y Helena Simonett (2012) Ca'anáriam. Hombre que no hizo fuego, México, Instituto Sinaloense de Cultura.
- [38]Martínez de la Rosa Alejandro (2018) El árbol podrido de la naturaleza. El mito del arpa yoreme durante Semana Santa, en Martínez de la Rosa, Alejandro (coord.) Como una gente. El uso del arpa entre los pueblos indígenas de México, México, Universidad de Guanajuato, pp. 36-48.
- [39]Collard, Howard y Elisabeth Scott Collard (comp.), Castellano – mayo, mayo – castellano. Serie de vocabularios indígenas Mariano Silva y Aceves Núm. 6, (1984) México, Instituto Lingüístico de Verano, pp. 10, 71, 83.
- [40]Collard, Howard y Elisabeth Scott Collard (comp.), Castellano – mayo, mayo – castellano, Op. cit. pp. 60, 64, 77, 84.
- [41]Sánchez Pichardo, Pablo César, La inversión del cosmos, Op. cit. p. 76.
- [42]Cabe mencionar que en las dos primeras introducciones del palito en sendos orificios del arpa, los pascolas huelan el palito al sacarlo de dichos orificios para saber de qué animales se trata. Al parecer están a oscuras en el bosque, y llevan la máscara en el rostro. Esto tiene relación con una frase del Popol vuh que ya transcribimos cuando los cuatro primeros hombres viajaron a la cumbre de una montaña para esconder a Tohil: “no tenían comida, no tenían sustento; solamente olían la punta de sus bastones y así se imaginaban que comían“.
- [43]Es significativo que Tohil signifique “tormenta“, pues implica la conexión entre el agua creacional y el fuego primigenio: Nájera Coronado, Martha Ilia, El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los antiguos mayas, (2014) México, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 52-53. La unión de estos elementos se destaca en la iconografía del Tamoanchan en diversos pueblos mesoamericanos, y es representada en el difrasismo “in tleatl, in atlatlayan“, el agua de fuego, la hoguera acuática: López-Austin, Alfredo, Tamoanchan y Tlalocan, Op. cit. pp. 88-101.

[44]Nájera Coronado, Martha Ilia, El don de la sangre en el equilibrio cósmico, Op. cit. pp. 52-58.

[45]En el Popol Vuh se menciona a la “gente yaqui” que el traductor asume como sacerdotes “mexicanos, los antiguos toltecas, el pueblo náhuatl” en la mítica Tulán, quienes viven en México, y que algunos autores proponen se habla de Teotihuacán o de Tula. Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché, Op. cit. p. 110, 123-124, 175; Florescano, Enrique, Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica, Op. cit. pp. 83-106.

[46]Good, Catharine, y Marina Alonso (2014) Creando mundos, entrelazando realidades. Cosmovisiones mitológicas en el México indígena, vol. III, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, p. 14.

[47]López Austin, Alfredo, “Sobre el concepto de cosmovisión”, Op. cit. p. 26.