

Iconografía y significado del jaguar en pueblos mesoamericanos: Chorotegas y Nicaraos

Paz CABELLO
(Museo de América de Madrid)

Los chorotegas y los nicaraos son dos pueblos mesoamericanos asentados en la Baja Centroamérica que nos han dejado una rica iconografía pintada y modelada en sus cerámicas policromas. El jaguar es uno de los temas más usuales en sus decoraciones, alcanzando una gran variedad y riqueza en cuanto a su representación plástica, y una alta calidad estilística y estética.

Para enmarcar el sujeto del estudio, diremos brevemente que los chorotegas nicaraos vivieron en la costa pacífica de Nicaragua y en el NO. de Costa Rica, pero que provenían de México. Los chorotegas llegaron a principios del período postclásico, sobre el 800 d. C., mientras que los nicaraos lo hicieron sobre el 1200, conviviendo ambos en una vecindad guerrera hasta el momento de la conquista. Los chorotegas, del grupo lingüístico Oto-Mangue, parece que tuvieron como parientes más o menos lejanos a los otomies, mixtecas y zapotecas, mientras que los nicaraos eran un grupo nahua, parientes cercanos de los aztecas. Por razón de sus orígenes haremos referencia a las divinidades y mitos mesoamericanos al estudiar el significado y simbolismo del felino.

Estudiaremos primero la iconografía del tigre durante el período policromo medio (800-1200 d. C.), época en que solamente vivieron en la zona los chorotegas. El tema del jaguar es uno de los más comunes de este período que los indígenas representaron tanto en vasijas efigies muy variadas como en dibujos decorando cerámicas¹. El

¹ Las ilustraciones corresponden a los diseños de las cerámicas del Museo de América de Madrid (MA), del Museo de Benalmádena, Benalmádena, provincia de Málaga (MB) y del Museo del Hombre de París (MH). Cada diseño lleva la

felino aparece en casi todos los tipos cerámicos del momento: Pa-pagayo, Birmania, Mora y Granada Polícromos, y continuarán ininterrumpidamente en buena parte del período siguiente. Tenemos algunas muestras de las vasijas-efigie en forma de jaguar en las figuras.

Aunque el jaguar en sus representaciones modeladas de las vasijas-efigie son las más realistas —dentro del convencionalismo esquemático que preside la plástica indígena—, y por tanto las más fácilmente identificables, conviene fijarnos en sus características que luego, en otras ocasiones, veremos aisladas y a veces simplificadas, para poder reconocer el significado de diseños decorativos sin significado aparente, así como los rasgos o atributos de felino que llevan algunas divinidades. En primer lugar, los ojos son redondos u ovalados con un punto que se esquematiza en ojos circulares casi de lechuza; las fosas nasales son un rectángulo o un semicírculo —a veces guarda las formas realistas— con dos orificios; las fauces, nunca muy salientes —los ojos suelen sobresalir tanto como el hocico—, son un rectángulo con los dientes dibujados dentro; las orejas son pequeñas y redondeadas; las manchas de la piel se representan por círculos negros grandes y pequeños —una mancha grande por cada varias pequeñas que le rodean—, a veces mezclados con grupos de tres o cuatro líneas paralelas, aunque también pueden verse dos anchas y cortas pinceladas dobles como un signo =, como úes tumbadas, mezcladas o no con punteado fino (fig. 1a; fig. 2e, f, g; fig. 3g, c). Las manchas del jaguar es un tema frecuente en la decoración cerámica que, si no van asociados a otros rasgos distintivos del felino, parecen diseños geométricos caprichosos sin ningún significado.

En lo que respecta a la figura del jaguar pintada sobre las paredes de las vasijas, tenemos como característica general la repetición de su dibujo de perfil. Dentro de este tipo podemos distinguir tres variantes que se corresponden con otros tres tipos cerámicos:

A) La silueta de jaguar, propia de la cerámica Granada Polícroma, hecha con la técnica de la pintura negativa en negro sobre fondo crema con algunas pinceladas rojas sobrepuestas (fig. 2c, d, e). Esta figura tiene como característica el que suele aparecer en un friso de innumerables felinos. La silueta del jaguar es la representación más realista de este animal dentro del convencionalismo formal propio de la estética chorotega. Presenta las fauces abiertas o cerradas, el ojo de perfil, se ven las dos orejas que pueden adquirir grandes dimensiones; el cuerpo aparece en postura agazapada, dibujando la pata delantera bajo la cabeza, y la trasera con las garras invertidas en relación

inicial del museo donde se encuentra, y a continuación el número de la cerámica donde aparece.

con la postura, es decir, mirando hacia atrás, haciendo que el animal adopte un descoyunte que no responde a la falta de sabiduría en la técnica del dibujo, sino a un convencionalismo estilístico que postula la perfecta visión de todas las partes de la figura, para lo cual descomponen mentalmente al felino como un botánico despliega una planta para que al disecarla o dibujarla se vean claramente todas sus partes; sin embargo, hay representaciones que prescinden de la pata trasera sugiriendo tan sólo la postura agazapada. La cola, y es importante recordarlo, pues aparece también en animales inidentificables en decoraciones cerámicas, así como en piezas de jade y oro, está levantada con el extremo doblado o arqueado.

Mención aparte merece la figura 2c por separarse bastante de las características generales —muy repetidas sin apenas variantes— de este tipo. En esta silueta de jaguar las fauces se multiplican —o bien el entrante que señala los orificios nasales se adentra tanto que llega a parecer un hocico superior— y la cabeza se agranda, llevando en la parte baja un diseño de semicírculos que no nos permite saber dónde acaba la cabeza o qué forma tiene ésta. El cuerpo es corto y esquemáticamente convencional, tanto que parece planchado, así como las patas traseras que continúan el cuerpo como si todo ello hubiese sido cuidadosamente apasionado. Otra pata aparece sobre el lomo como si la hubiesen diseccionado y colocado arriba para que se pueda ver con claridad; es decir, se ha usado la técnica cubista, extraña todavía a nuestros ojos, pero que sacada del arte primitivo indica un alto grado de abstracción, ya que representan las cosas —en este caso el animal— no como se ven desde un ángulo dado, sino como son, con sus características esenciales, se vean o no a la vez desde un determinado punto de visión; para esto tienen que desglosar cada rasgo importante o caracteriológico y ensamblarlos otra vez. Esto convierte la representación plástica artística y naturalista, en representaciones conceptuales muy elaboradas, ya que, como el dibujo botánico científico, la pintura es más completa que la visión parcial de la realidad y suple la descripción; esto es esencial en pueblos que, o bien carecían de escritura, o bien ésta era de uso muy restringido.

B) El jaguar esquemático. Pueden ser siluetas de jaguar muy esquematizadas o solamente unos trazos en los que no se puede distinguir al animal. Se da en las cerámicas Granada y Mora Polícromas, (fig. 2a, b). En la figura 2a, la silueta del felino es distinguible: la cabeza muy grande y el cuerpo reducido, en postura fetal, adaptándose a la forma circular del medallón central del cuenco en el que está pintado. En la figura 2b la esquematización es ya tan notable que sólo se distinguen el ojo, la línea que parte de éste y que en otras representaciones suele limitar la cabeza y las manchas de la piel del jaguar;

el resto de las formas, si no hemos visto la figura anterior, no nos dicen nada.

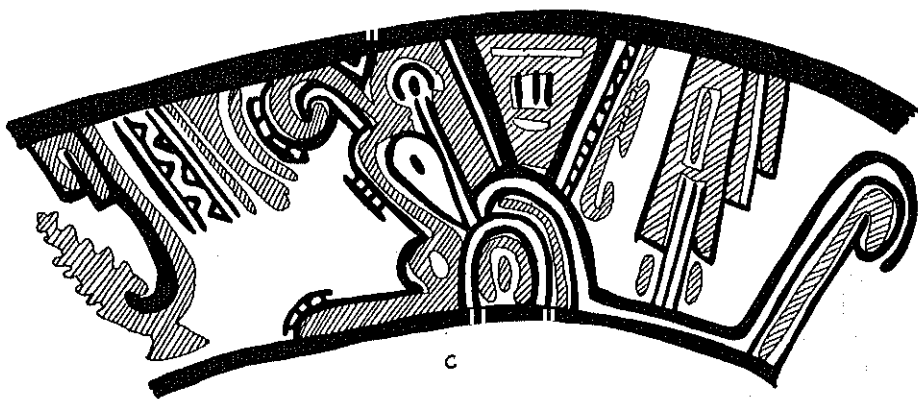
C) El jaguar con las fauces abiertas y la cola levantada es la tercera de las variantes del jaguar de perfil, y observable en las cerámicas del tipo Papagayo Polícromas (fig. 1a, b). Aquí el tigre aparece de perfil con una gran cabeza de fauces muy abiertas, un cuerpo muy reducido, semicircular, que sugiere la tradicional forma agazapada y una cola muy desarrollada, levantada vertical con la punta vuelta hacia abajo; el manchado de la piel del animal que podemos ver en la figura nos borra cualquier duda que la otra figura nos pudiera plantear. Esta variante del jaguar presenta una característica propia que, por lo fundamental, no podemos olvidar: el bello superior, donde se sitúan las fosas nasales, se alarga y se enrosca adquiriendo la forma de una trompa o una voluta. Nos encontramos, pues, con el viejo motivo del labio superior alargado o protuberante o la nariz proboscídea que observamos por primera vez en Izapan, en la evolución o metamorfosis del hombre con rasgos de jaguar Olmeca. Estas narices en forma de trompa —o bien el labio superior alargado—, son siempre características de las divinidades de la lluvia, como dios de la lluvia era el hombre-jaguar Olmeca. La vuelta de la nariz en forma de trompa a la representación del jaguar —y no en un rostro humano convencional o de reptil, típico en la iconografía de la divinidad de la lluvia—, es una característica a subrayar, ya que une al jaguar, símbolo de la tierra, con el elemento de fecundidad y celeste que implica la lluvia. La dualidad queda así representada, ya que al simbolismo telúrico del felino se le opone la otra parte de su contrario: el aspecto celeste. Esta dualidad se explica plásticamente —dualidad entendida no como dos mitades, sino como la integración de elementos opuestos— mediante la trompa, símbolo del agua, del elemento fertilizante agua, que al provenir, en las lluvias, del cielo, integra el elemento cielo-aire a los elementos tierra y agua; todos ellos juntos hacen crecer a las plantas, por lo que simbolizan la fecundidad, la vida, la creación. Esta integración dual quedaría corroborada, en el plano iconográfico, con la comparación con otra figura que representa la serpiente con gran tocado de plumas (fig. 1b), con las fauces abiertas con una pequeña trompa al final de éstas, iguales a las de la figura 1c. Al ser las fauces abiertas con la nariz en forma de trompa o gancho, y el círculo del tocado fundamentalmente los mismos, nos lleva a preguntarnos la diferencia de contenido simbólico entre el jaguar y la serpiente. En realidad, la serpiente con plumas y el tigre son los dos aspectos —positivo y negativo, cielo y tierra, Quetzalcoatl y Tezcatlipoca— de la dualidad cuya síntesis produce la creación, aspectos ambos de la dualidad relacionados con el antiguo y primigenio dios de la lluvia —aguas



a



b



c

FIGURA 1.—Policromo medio (800-1200 d. C.). (a) M. H. 58.78.22; (b) M. H. 60.99.101; (c) M. H. 30.71.6; todas las cerámicas pertenecen al tipo Papagayo Policromo.

celestes y aguas terrestres— dualidad que en la iconografía se une y se simboliza por la trompa.

Por último, podemos observar en estos dos dibujos, sobre todo en figura 1c, la presencia de unas líneas rectas que acaban en voluta con otras dos más cortas al principio —observarla en el extremo izquierdo— que parecen ser la esquematización de las fauces con el labio en voluta o nariz en trompa, elemento que vemos en otra variante a la derecha de la figura central, entre la cabeza y la cola, formado por una línea con una voluta al extremo —la fauce superior con trompa— y los dientes. El otro elemento que aparece entre la cola y la cabeza no tiene un simbolismo aparente; puede ser una manera de rellenar un espacio en blanco, ya que el «horror vacui» es otra de las constantes del arte chorotega.

Cuando el jaguar no aparece representado entero puede darse que encontremos parte de sus elementos o rasgos sueltos, simbolizando una parte del felino el felino entero, siguiendo la ley estilística de representar una parte por el todo. Así tenemos las manchas de la piel que mencionamos al principio y las fauces esquemáticas del jaguar.

Pero antes de tratar estas fauces esquemáticas trataremos el motivo del triángulo con gancho que, como veremos, está relacionado con el felino (fig. 3c). Este triángulo tiene un reticulado rojo en su interior y un gancho que sobresale por el vértice; le rodean lo que clasificamos como las manchas de la piel del jaguar. Si comparamos este motivo con el jeroglífico «ojo de serpiente» teotihuacano (fig. 3a), advertiremos rápidamente que, en esencia, se trata de lo mismo. En efecto, lo que en teotihuacán es un semicírculo con un gancho adosado, entre los chorotegas es un triángulo con gancho en su extremo; es evidente la esquematización del motivo entre estos últimos, característica típica en ellos como lo fue entre los teotihuacanos un mayor realismo y detallismo en su plástica.

Lo que resulta curioso es que el jeroglífico «ojo de serpiente» teotihuacano aparezca aquí asociado a las manchas del felino, manchas que simbolizan al jaguar lo mismo que podría simbolizarlo un jeroglífico o su dibujo de cuerpo entero. Traduciendo tendríamos, pues: «ojo de serpiente» más jaguar o bien «ojo de serpiente en el jaguar», puesto que el ojo está dentro de la piel que simboliza al felino. Es evidente que estamos ante la unión ya conocida de la serpiente y el jaguar, ambos relacionados con la tierra y con el dios de la lluvia, que con frecuencia toma la forma de un jaguar con la lengua bífida de la serpiente como podemos, por ejemplo, observar entre los zapotecas.

Volviendo al motivo de las fauces esquemáticas del jaguar, nos encontramos con que es un tema frecuente (fig. 2g, f, h). El diseño de las fauces de la figura 2g recuerda, más que las del felino, las de la serpiente tal como éstas se suelen representar en este período y en el

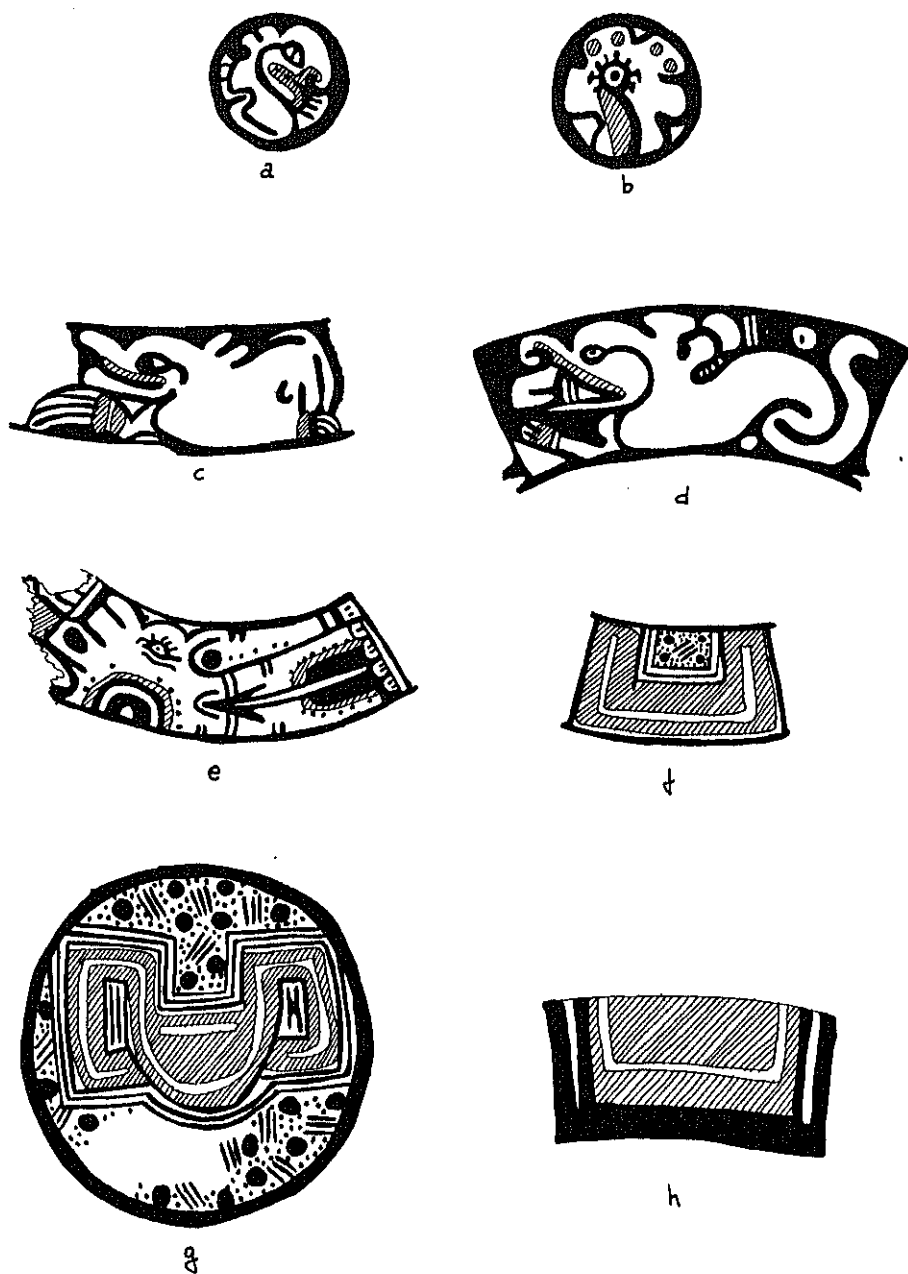


FIGURA 2.—Policromo medio. (a) M. B. 390; (b) M. B. 419; (c) M. A. 3012; (d) M. B. 389; (e) M. A. 956; (f) M. A. 3004; (g) M. A. sin cat. núm. 1; (h) M. B. 418. (De la a a la e, cerámicas Granada Policroma; f-g, Mora Policroma; h, Papagayo Policroma.)

siguiente. Sin embargo, al estar dentro de un campo que tiene las manchas de la piel del felino nos indica que se trata de un jaguar —o bien es el jaguar con la boca de serpiente o felino-serpiente—. En la figura 2g las fauces se han simplificado más tomando la forma de «u» enmarcada por un rectángulo, con la indicación de las manchas del jaguar, lo que nos recuerda que estamos ante el diseño —o quizá el jeroglífico— «fauces del jaguar». En la última figura (2h) la simplificación convierte al motivo «fauces de jaguar» en un rectángulo con una «u» en su interior, incomprensible por sí misma si no tenemos en cuenta la evolución gráfica del jeroglífico. Si tenemos en cuenta que el motivo del triángulo con gancho (fig. 3c) que vimos anteriormente es la mitad de la decoración de la vasija, y que el motivo de la otra mitad es igual al de la figura 2j, resulta que la pequeña vasija tiene dos jeroglíficos que podemos leer como «ojo de serpiente en el jaguar» y «fauces del jaguar» o «fauces de serpiente en el jaguar». El significado concreto de ambos jeroglíficos se nos escapa, pero no el sentido general al que hace referencia, que es el ya citado del dios de la lluvia y la fecundidad.

Habría que resaltar cómo el jaguar no aparece formando las figuras dobles tan características del polícromo medio, mientras que animales como el mono o el ave se presentan duplicadas. Solamente el monstruo de dos cabezas, con cuerpo de serpiente y dos cabezas humanas en sus extremos (fig. 3a, b), pueden presentar algunos rasgos del felino en las caras: bocas rectangulares, con dientes asomando, ojos redondos fijos y fosas nasales rectangulares, ovaladas o sin ellas. Un atento examen de los cuerpos de serpiente nos revela que algunos presentan el moteado propio de la piel del jaguar, con lo que tenemos al jaguar-serpiente humanizado, es decir, ocelocóatl (jaguar-serpiente), una de las invocaciones del Que Hace Brotar, el dios de la lluvia, o también el Monstruo de la Tierra, símbolo de la fecundidad.

Durante el polícromo reciente (1200 hasta la conquista) la iconografía del jaguar continúa sin apenas variaciones en los mismos tipos cerámicos del período anterior: Papagayo y, sobre todo, Granada Políchromas. Sin embargo, aparece una forma nueva de representar al tigre que podemos observar en las cerámicas de tipo Luna Políchromas; casi nos atreveríamos a afirmar que cuando desaparecen los dos primeros tipos cerámicos, ya epigonales en este período, le sucede el nuevo tipo Luna con su forma peculiar y esquemática de representar al jaguar (fig. 6b; fig. 4a, b, c, d). Tanto es así, que nos sirven parte de la mismas divisiones en la iconografía del tigre que utilizamos para el período anterior:

a) La silueta del jaguar. Las características son las mismas ya descritas para la silueta del jaguar del Polícromo Medio.

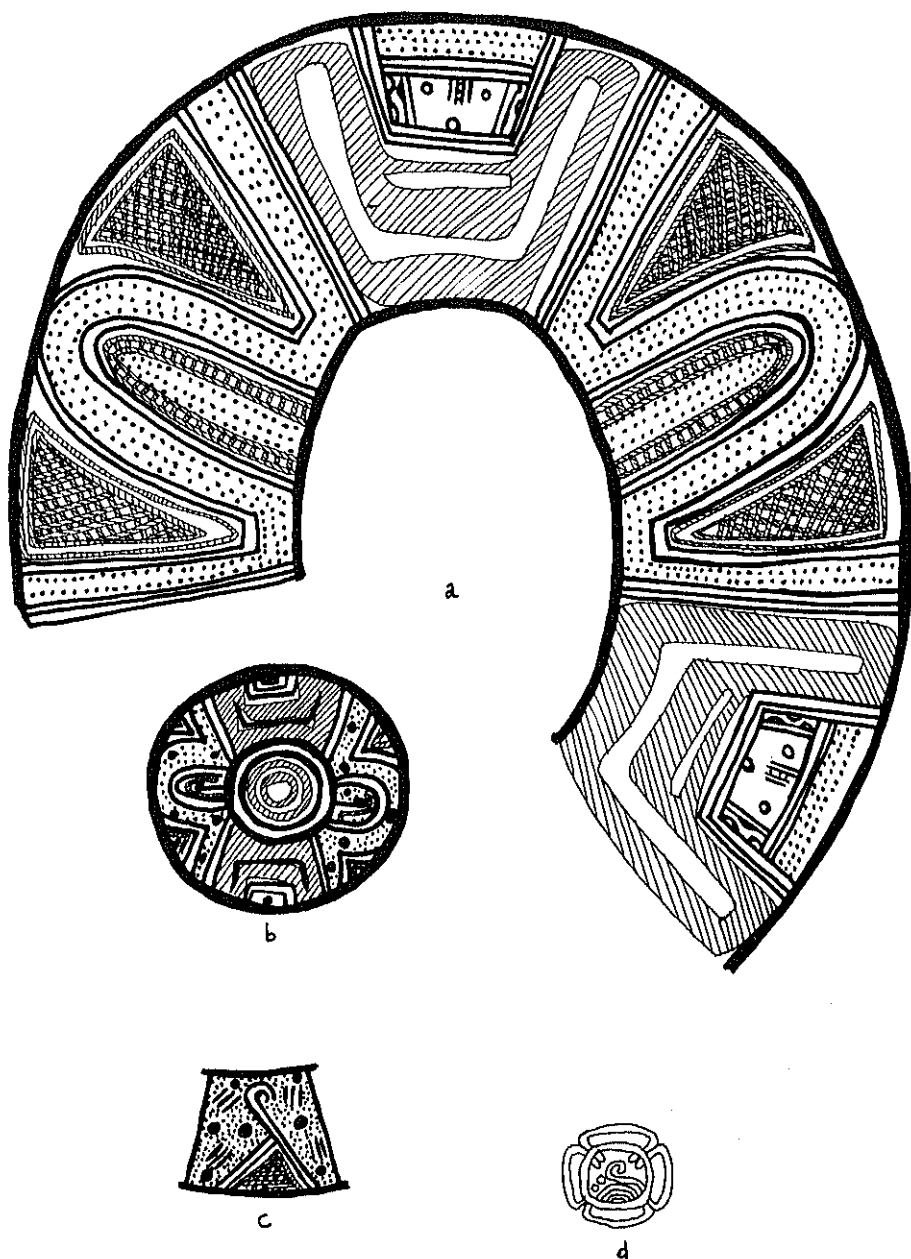


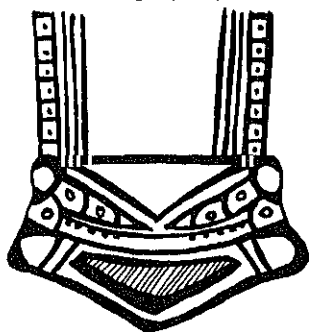
FIGURA 3.—Policromo medio. (a) M. H. 02.23.27; (b) M. H. 58.79.1; (c) M. A. 3002; todas tipo Mora Polícromo; (d) Teotihuacán: el glifo «ojo de serpiente», tomado de Krickeberg, 1975.

b) El jaguar con las fauces abiertas y la cola levantada. Tenemos pocos ejemplares, pero su diseño no ha variado desde el período anterior.

c) El jaguar esquemático de la cerámica Luna Polícroma (fig. 4b, c y d). El tigre que encontramos en la cerámica Luna representa una concepción plástica nueva sumamente abstracta hasta llegar a la esquematización total del animal hasta convertirlo en un mero juego de líneas. En la figura b (fig. 4) observamos una cabeza de perfil reducida a unas grandes y desmesuradas fauces con los colmillos y dientes señalados, además de un ojo; como es frecuente en la silueta del jaguar, una línea que sale del ojo suele delimitar la cabeza. El resto del animal se compone fundamentalmente de la pata delantera y/o la trasera muy esquemática, alargada o doblada de forma inverosímil y colocada incluso en el sentido opuesto al de su inserción natural. El cuerpo, lomo y cola, si se los dibuja, consisten en motivos en forma de u tumbada, motivo que será el símbolo del jaguar en su esquematización más total. En la figura 4c podemos reconocer una pata con las manchas de la piel del jaguar y la característica u tumbada que simboliza el cuerpo del felino. Como esta figura está acompañada, en el friso decorativo de la vasija, de otra prácticamente igual, podemos entenderlas no como patas sueltas que simbolizan al jaguar —ley de una parte por el todo—, sino como las dos patas, delantera y trasera del felino, que son las usualmente representadas, ya que el animal siempre es concebido, en su dibujo, de perfil. Por último, en la figura d, lámina IV, la esquematización nos lleva a un diseño de las manchas de la piel y la u tumbada.

Lo que representa una innovación respecto al período anterior es que el jaguar esquemático del grupo c) se da siempre en cerámicas de tipo Luna Polícromas que presentan el rostro de Tláloc (fig. 6b). La identificación del jaguar como símbolo de las aguas terrestres, con el dios de la lluvia se refuerza. Y el que el jaguar sea el doble de Tezcatlipoca, doble a su vez de Quetzalcoatl, y que Quetzalcoatl y Tláloc se nos presenten tan estrechamente relacionados que es a veces difícil de distinguirlos en sus representaciones iconográficas², nos señala que, si la Serpiente con Plumas es conocida y venerada, el dios de la lluvia lo es también tanto, y su significado como deidad es tan elevado, que está a la altura de Quetzalcoatl. Entre las divinidades nicaraos aparece claramente Quetzalcoatl bajo los nombres de Chiquináuht Ehécat —como dios del viento— y Teotbilche (León-Portilla, 1972: 71-72), mientras que Tláloc, el dios de la lluvia, lo hace bajo el nombre de

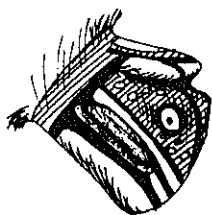
² En efecto, las representaciones de la Serpiente con Plumas y de Quetzalcoatl en figura humana en la iconografía Chorotega y Nicarao, tienen elementos y atributos que vemos repetirse en figuras que representan claramente al dios de la lluvia.



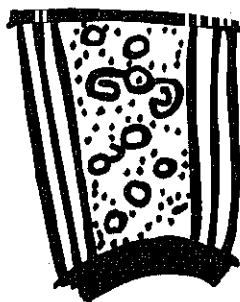
a



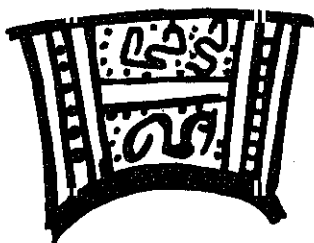
b



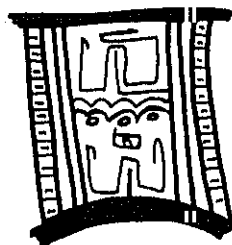
c



d



e



f

FIGURA 4.—Policromo reciente (1200-1550). (a) M. II. 30.71.2; (b) M. A. 519; (c) M. A. 961; M. A. 994. (a, cerámica Granada Policroma; b-c, cerámicas Luna Policroma.)

Quiateot. Este es hijo del gran dios andrógino también conocido entre los nicaraos por Omeyateite y Omeyatecíguat, el dios dual o pareja creadora de los dioses y de lo existente, mientras que Teotbilche o Quetzalcoatl es a su vez hijo de Tomactéot, el gran dios que «sería el título genérico que podía aplicarse a cualquiera de las divinidades principales» (León-Portilla, 1972: 71). Con lo que tendríamos que Quetzalcoatl y Quiateot o Tláloc, el dios de la lluvia, serían hijos del principio creador, la gran divinidad. Nos encontramos, pues, con tres elementos aparentemente diferentes, que nos llevan al mismo punto: 1.º, el jaguar, símbolo de la tierra y la fecundidad y, como ya vimos, muy relacionado en la iconografía chorotega con el dios de la lluvia; 2.º, Quetzalcoatl, hijo del gran dios, cuyo doble según las tradiciones mexicanas es el jaguar Tezcatlipoca con el que protagoniza también la creación según algunos mitos, y 3.º, el dios de la lluvia, hijo del gran dios o principio dual que es el creador, y creador a su vez él mismo en su aspecto de fertilidad y crecimiento. El punto, pues, al que confluyen todos estos elementos es una idea del principio de creación-fecundidad que tiene numerosísimos aspectos —lo que en la terminología cristiana se denominarían advocaciones—, y que lo representan desglosando los diversos aspectos y oponiéndolos o uniéndolos entre sí, según las ideas parciales que ellos intenten expresar.

Si volvemos a donde estábamos antes, al jaguar y al dios de la lluvia que nos aparecían tan relacionados, veremos que Tláloc, concebido como lo hicieron los teotihuacanos del período Clásico y sus «continuadores» en el Postclásico, los zapotecas, es la divinidad más importante y esencial, rasgo éste que vemos reeptirse entre los chorotegas del Polícromo Medio y Reciente y parece que también entre los nicaraos del Polícromo Reciente. A este efecto, ya Krickeberg (1975: 284) nos dice del dios de la lluvia teotihuacano que, aunque fue el prototipo azteca, «tenía un campo de actividad mucho más extenso que éste, y coincidía, para sus adoradores, con el Ser Supremo, bajo cuyo dominio se encontraban todas las fuerzas de la naturaleza». Idea ésta que continuó de forma similar entre los zapotecas en la forma de su dios de la lluvia Cocijo.

Es así como tenemos que el jaguar, símbolo tanto de Tláloc como de Tezcatlipoca, doble a su vez de Quetzalcoatl, entre los chorotegas y posiblemente también entre los nicarao, simboliza preferentemente al dios de la lluvia, que soporta sobre su figura gran parte del contenido religioso-filosófico que los nahuas mexicanos atribuyeron después a Quetzalcoatl.

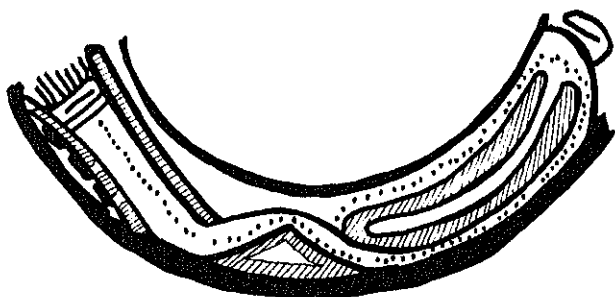
Hay un último tipo de representación del felino: el jaguar con aspecto de tortuga (fig. 5a, b, c, d, e y f). Sé da en la cerámica Madeira Polícroma, variante del tipo Luna; aparece en las patas de los cuencos trípodes, representando la pata la cabeza del tigre; sobre las



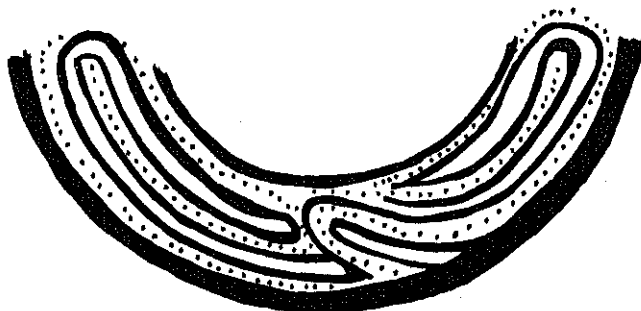
a



b



c



d

FIGURA 5.—Policromo reciente. (a) y (b) M. H. 59.70.34; (a) desarrollo del diseño de la pata, incluyendo el «cuerpo» situado sobre la pata, en la pared exterior del cuenco; (b) es la misma pata de perfil, en volumen; (c) M. A. 991, pata sonaja; (d) M. A. 894; (e) M. A. 869; (f) M. B. 395. Todos los diseños pertenecen a cerámicas tipo *Madiera Policromo*.

cabezas-patas, y en la parte exterior del cuenco, suele aparecer una franja decorativa vertical que, de una forma muy esquemática y convencional, representa el cuerpo —o el lomo— del animal. Es el manchado de las cabezas lo que puede indicar su esencia de jaguar, ya que son de forma tan triangular, con el perfil tan puntiagudo en arista, que más bien parece la cabeza de una tortuga. Al intentar dibujar una cabeza de frente me encontré con que su perfil en arista y los dos lados tan huidos me impedían un dibujo con un mínimo de visibilidad. Al calcar los rasgos para hacer un desarrollo (fig. 5a y b) pude comprobar que la cabeza no tenía visión frontal, sino que estaba compuesta por la yuxtaposición de dos perfiles esquemáticos, y que su desarrollo nos daba la visión convencional que tienen algunos felinos dibujados de frente, recordándome las cabezas totémicas y las máscaras de la costa noroeste de Norteamérica o Columbia Británica.

El estudio del diseño de la banda decorativa, que suelen estar, cuando aparecen, sobre la cabeza, y que en un principio dibujé y clasifiqué como motivos aparte sin significado aparente, me reveló que algunos tenían en su interior las manchas que ya vimos que indicaban el manchado de la piel del jaguar; otros eran una esquematización todavía mayor de estas manchas, más en concreto de la mancha con doble gancho que tomaba aquí un aspecto casi de jeroglífico estilizado; una esquematización mayor, basada en la anterior, daba a un incomprendible dibujo el significado del cuerpo —o piel y por extensión el cuerpo— del felino. Vemos, pues, el proceso de esquematización de los cuerpos y el convencionalismo de la cabeza mesoamericana de que dos perfiles de frente yuxtapuestos constituyen una visión frontal, frente que, por supuesto, no tiene nada que ver con la copia más o menos realista de una cabeza de frente, sino que toma la apariencia de una cabeza aplastada o planchada. La aparente tortuga se convierte en un jaguar tras un estudio detenido, con lo que volvemos a encontrarnos que la cerámica Luna, en sus diversas variantes, tiene como tema reiterativo en múltiples versiones al jaguar con su significado de fecundidad que le relaciona con el dios de la lluvia.

Podríamos dar por acabado el estudio del contenido simbólico del jaguar con lo anteriormente expuesto, pero me parecería incompleto si no profundizase, o al menos tantease, en otros aspectos y contenidos con que este felino se nos aparece tanto en Mesoamérica, de donde chorotegas y nicaraos son originarios, como en Sudamérica, de donde provenían sus vecinos con los que tuvieron estrecha relación e influencias durante el período Postclásico. Estos aspectos se refieren fundamentalmente a la identificación del jaguar con el rey o la dinastía real imperante y a su identificación, quizá más primitiva y universal, con el chamán o el sacerdote; como derivante de esta última podríamos tocar su aspecto religioso, es decir, como encarnante de princi-



a



b

FIGURA 6.—(a) M. A. 977, cerámica Granada Polícroma, período Polícromo Medio; (b) M. A. 961, cerámica Luna Polícroma, período Polícromo Reciente.

pios vitales y filosóficos que se concretan en la figura de un dios, y que es a la que me he referido en el análisis de la iconografía del felino.

Coe, al estudiar el significado del jaguar entre los olmecas (Coe, 1972), sostiene que la dinastía real se identificaba con la de Tezcatlipoca, hijo del primitivo dios dual, del dios del fuego, o dios viejo, siendo el rey su representación en la tierra. Por esto la iconografía del jaguar comenzaría, desde los olmecas, a simbolizar tanto la divinidad como la estirpe real que se imaginaba como descendiente de Tezcatlipoca. «En suma (Coe, 1972: 10-11), el rasgo del felino en el arte olmeca representa a Tezcatlipoca. En su forma más pura simboliza al dios mismo. Los otros dioses comparten este rasgo porque ellos también fueron creados por el dios cuatripartito o por su progenitor el bisexual dios del fuego. Al mismo tiempo, la imagen del felino-Tezcatlipoca es la expresión simbólica de la diferenciación y dominación del linaje real olmeca, que es posiblemente un concepto que nos retrotrae a un antiguo lazo de unión entre los jaguares y los poderes del chamán. Pero en el tiempo que la cultura olmeca se conforma, sobre el 1200 a. C., la sociedad no era ya tribal, sino que estaba totalmente estratificada con una dinastía real que había tomado el poder en sus manos.»

Tenemos, pues, que, entre los olmecas, los mayas y parece que también en Teotihuacán, «el jaguar es un personaje dinástico, un signo de realeza» (Miller en *Discussion*, en Benson, 1972: 47). Sin embargo, el factor fundamental que nos determina al felino como símbolo del rey o su casa, es que haya una sociedad claramente estratificada donde el rey o la casa real es una superestructura perfectamente definida que detenta el poder político, aparentemente al modo teocrático, es decir, un poder político estrechamente vinculado con el religioso, ya que el rey es hijo, descendiente o representante de la divinidad, en cuyo nombre dirige por lo que se erige en superior a la casta sacerdotal.

¿Existe una casa real, un linaje principesco, la figura del rey entre los chorotegas y los nicaraos que permitiera identificarlo con la figura del jaguar? Entre los chorotegas es evidente que no, y entre los nicaraos parece más factible, aunque no muy claramente. El cacique chorotega es un rango importante pero no decisivo en cuanto a detentar el poder personal, ya que éste era colectivo y estaba en manos de un senado de ancianos; Oviedo (citado por Chapman, 1960: 84), al referirse a la provincia de Nagrando, nos explica que «no se gobernaba por cacique é único señor, sino a manera de comunidades por cierto número de viejos escogidos por votos: é aquellos creaban un capitán general para las cosas de la guerra, é después que aquel con los demás regían su estado quando moría ó le mataban en alguna batalla ó ren-

cuentro, elegían otro, é á veces ellos mismos le mataban si lo hallaban que era desconviniendo á su república». Es decir, no existía una dinastía real aunque los ancianos, y suponemos que también el jefe electo, «eran hombres principales é señores de diversas plaças é vasallos» (ídem: 84). La existencia de una nobleza reinante en las diversas localidades que reconocían la autoridad de un consejo de ancianos con una cabeza electa y depuesta cuando convenía, nos habla claramente de un sistema similar al republicano en Roma, que no reconocía una dinastía hereditaria en el poder, aunque sí una clase dominante, la nobleza, de la cual salían los dirigentes. Es difícil, pues, que el jaguar, entre los chorotegas, estuviese identificado con una casa real.

Entre los nicaraos sí parece que pudo existir una dinastía real; «los caciques nicarao gobernaban de por vida y no podían ser depuestos; esta función parece haber sido hereditaria» (Oviedo, citado por Chapman, 1960: 36). El cacique principal, teyte o calachuni en nicarao, era un príncipe con un carisma divino que le imprimía, es de suponer que entre otras cosas, un año de severa reclusión iniciática en un templo donde permanecía sin ver a nadie, cara a cara con la divinidad.

El jaguar bien pudo haber sido un símbolo de estas pequeñas casas reinantes, pero nos encontramos ya establecida la iconografía del felino desde los primeros tiempos chorotegas, antes de la llegada de los nicaraos, iconografía que, comenzando desde los inicios del Polícromo Medio, se continúa en parte del Polícromo Reciente cuando los nicaraos están ya establecidos. Bien es verdad que esta iconografía del felino es de tradición chorotega y que habría que buscar otros tipos iconográficos nuevos del jaguar correspondientes al Polícromo Reciente, es decir, que pudiesen haber sido creados o pintados por los nicaraos. Nos encontramos entonces con los ya señalados como jaguar esquemático de la cerámica Luna y el jaguar con aspecto de tortuga de la cerámica Madeira, variante de la cerámica Luna. Aquí se nos presenta un problema: saber por cuál de estos pueblos fueron hechos estos tipos cerámicos; es decir, no existe la seguridad de que esta iconografía fuese nicarao. Y, por otra parte, la esquematización tan fuerte típica de estas dos formas de representar al jaguar, lleva a un convencionalismo nada naturalista, donde el felino es apenas reconocido como tal. Además, el que el jaguar esquemático de la cerámica Luna esté asociado a vasijas efigie que tienen el rostro del dios de la lluvia bajo el friso de felinos (fig. 6b), más bien parece apuntar a un significado religioso del animal, vinculado al dios de la lluvia Tláloc y a Quetzalcoatl-Tezcatlipoca en su vertiente creadora y anunciadora de la lluvia (Quetzalcoatl-Ehécatl, en azteca; Chiquináu Hecat, entre los nicaraos) que a una identificación con el rey y su dinastía. Al menos en lo que a iconografía cerámica se refiere, lo cual

no quitaría que el jaguar entre los nicarao, al igual que entre sus primeros hermanos los aztecas, se utilizase para designar a los guerreros valientes.

Al descartar esta posibilidad de que el felino se asimilase o fuese el alter-ego del príncipe y su dinastía, nos queda entonces el jaguar como alter-ego de los sacerdotes y chamanes. En realidad, esta relación del tigre con el chamán fue la más primitiva en Mesoamérica —y en las demás sociedades no jerarquizadas en rangos, como sucede en gran parte de Sudamérica—, superponiéndose posteriormente la identificación con el rey que suplantó al chamán, postergando a éste a un rango inferior y usurpando parte de los poderes mágicos del curandero.

Los huetares-talamancas, indígenas vecinos de los chorotegas y nicarao —aunque de culturas diferentes, ya que aquéllos son sureños y los primeros provienen de México, con todo un sistema de pensamiento mesoamericano— relacionaban al jaguar con el chamán, identificándose, pues, los sistemas básicos del pensamiento sureño con el mesoamericano, que veía a Tezcatlipoca como señor de la brujería, mago-curandero, que se convertía en tigre al igual que los hechiceros de tantos pueblos sudamericanos. La idea básica es la identidad del hombre, o de algunos hombres especiales, con el jaguar: el chamán tiene poderes similares a los del tigre; de ahí que pueda convertirse en jaguar.

Entre los actuales indígenas talamancas, descendientes de los ya citados huetares-talamancas, se cuenta que «el curandero solía antiguamente convertirse en algún animal» (Stone y Meléndez, 1964: 258) y «tenía bajo su mando jaguares sagrados conocidos con el nombre de 'perros', lo mismo que serpientes...» (Aguilar, 1971: 58). Se puede observar que, en la época antigua, «la capacidad del chamán de convertirse en un animal, especialmente en animal fiero o peligroso, ocupa un lugar preponderante dentro del consensus mágico». Así, «los hombres-jaguar son el tema medular de algunos de los mitos indígenas. En el cuento de la danta, un tropel de tigres capitaneado por este animal se comía a los indios. Estos hombres tigres tenían de día la forma humana y de noche se convertían en jaguares. En una de las versiones de la guerra de los talamancas contra los changueños, el curandero se convertía en un jaguar rata, que siendo rata podía ser fácilmente transportado y de esta manera castigar al curandero enemigo. En otra versión del mismo acontecimiento, el cráneo del usékar (el chamán), que había sido sacrificado, cae y se transforma en un felino, que de esta manera se venga comiéndose a los enemigos, o el usékar de Talamanca llega transformado en jaguar y mata a todos los sobru, o como el mito de la caza de este animal, en el que uno de los prisioneros advirtió que el jefe de la casa iba a salir de cacería,

pero tan pronto como partió se oyó el rugido de un tigre y descubrió que fuera de la casa había un jaguar que al sacudirse se le caía el cuero y se volvía hombre» (Aguilar, 1971: 53-54).

La asociación hombre jaguar fue también conocida en Mesoamérica: en Teotihuacán aparece el motivo del hombre con el traje del felino, así como también lo observamos entre los mayas, indicando jerarquía, ya sea de sacerdocio o de nobleza. El hombre jaguar de la figura 6a representa una vasija con la forma del hombre con la máscara y vestido del tigre; lleva un tocado cuyas cintas le cuelgan a ambos lados de la cara señalando un alto rango. Si hemos descartado la no identificación del jaguar con el linaje real, el rango que esta figura indica es religioso: el antiguo chamán, sacerdote con poderes especiales en una sociedad jerarquizada como la chorotega y nicarao, es representado bajo el aspecto del tigre, cuyos poderes comparte hasta el punto de poder convertirse en él haciendo uso de sus fuerzas mágicas, al igual que el hechicero tezcátlipoca se convertía en jaguar.

Esta identificación del tigre con el chamán hasta el punto de transformarse en este animal está asociado al uso de alucinógenos. A este respecto, Furst (en *Discussion*, en Benson, 1972: 48-49) nos hace notar cómo ya en Teotihuacán los jaguares suelen aparecer asociados a flores, que siempre resulta ser la misma, y que ha sido identificada como «ololiuhqui», que era el más sagrado alucinógeno de los aztecas. Así, «la idea del uso de alucinógenos y la transformación de los sacerdotes es lo que parece indicarse en estas representaciones del jaguar». A la universalidad de esta transformación dentro del pensamiento mítico meso y sudamericano se corresponde la universalidad de los medios usados para devenir de hombre en fiera. El mismo Furst (ídem: 49) nos explica cómo hay una asociación entre el jaguar y el sapo que «es un símbolo de transformación, originador de los cultivos, y en Sudamérica es incluso la Madre de los Jaguares». «Esto estaría relacionado con que la piel del sapo contiene poderosos venenos y alucinógenos, así como con que el veneno de los sapos y de ciertas ranas se utiliza en las prácticas chamánicas y mágicas por numerosas tribus de las selvas de Sudamérica en las que los chamanes se identifican con los jaguares.»

El paso de unas prácticas y un pensamiento religioso de contenido chamánico a una religión o sistema de pensamiento religioso, teológico y filosóficamente estructurado en unos mitos de alto contenido ideológico y cosmogónico, a los que los diseños de las cerámicas hacen referencia, lo tenemos en la figura de Tezcátlipoca, el jaguar, el mago y también —o quizá después— el doble de Quetzalcoatl. Coe (1972: 17) nos lo representa como el dios de los chamanes y de los hechiceros contrapuesto a Quetzalcoatl, que fue el dios de los sacerdotes. El significado del jaguar, entre los olmecas, era la fertilidad. También entre

los antiguos huetares, vecinos de los chorotegas, y sus descendientes actuales el tigre aún tiene el mismo contenido de fertilidad. Simboliza la tierra fecundante de donde germina el maíz; el mito nos cuenta que Sibú, la divinidad, queriendo poner vida en la tierra, no pudo sembrar maíz, ya que ésta era roca pelada donde nada germinaba; halló que la semilla sólo germinaba en el excremento de un murciélago que se alimentaba de la sangre de un pequeño jaguar que vivía en lo más profundo de la roca. Con la ayuda de su primo el trueno consiguió partir la roca y apareció el felino (Stone y Meléndez, 1964: 256). Este mito nos explica la idea que tenían estos indígenas del jaguar: representaba «la acción de las fuerzas de la naturaleza sobre la superficie de la tierra. Al jaguar se debe que haya tierra; sin él no habría sido posible» (ídem: 256). Esto se corresponde perfectamente con el significado olmeca del tigre como fertilidad, como representación del dios del maíz; el jaguar, animal unánimemente asociado a las profundidades, ilustra el poder germinativo de las plantas, del proceso de vida y creación; es el maíz o la semilla la que tiene que ser enterrada en las entrañas de la tierra y romperse para que brote la planta. La asociación de las profundidades subterráneas con la germinación es evidente y una constante universal.

Esta idea global sobre el jaguar, profundidades subterráneas y germinación no es sólo común entre los talamancas, de origen sureño, ni entre los antiquísimos olmecas, sino entre los demás pueblos mesoamericanos. A este respecto, Krickeberg (1962: 80) señala que el dios jaguar zapoteca, heredero del olmeca, «se relaciona con el dios de la tierra y las cavernas que tenía nombres casi idénticos ('corazón del reino', 'corazón de la ciudad') en la mayor parte de las tribus del sur de México, desde los mixtecas de Puebla hasta los tzentals de Chiapas, y que hemos encontrado también en la persona de un dios azteca de nombre Tepeyollotli ('corazón de la montaña'). Daba oráculos; en efecto, creían oír su voz en aquella misteriosa del eco...». En relación con el primitivo aspecto de fecundidad del jaguar vemos cómo los mexicanos llaman Ocelocóatl («jaguar-serpiente») al Que Hace Brotar, el dios de la lluvia, Tláloc (Armillas, en Piña-Chan, 1969: 199), con lo que la interpretación iconográfica que antes hicimos sobre el felino queda corroborada.

En la primitiva iconografía del jaguar, la olmeca, estos animales suelen ser en realidad seres humanos que visten disfraces o tocados del tigre, lo que les confiere su aspecto de felinos. Ya desde esta cultura observamos también que los rasgos del jaguar se mezclan con los de otros animales, dando resultados extraños como el dragón resultante de la unión de trazos del tigre con los de la serpiente. En Teotihuacán el jaguar no aparece como imagen simple, sino compuesta, es decir, vemos formas compuestas donde aparecen rasgos

propios del felino, como en el conocido dios de la lluvia de los frescos de la ciudad sagrada; y aun en sus representaciones más realistas hay rasgos ajenos a él. La combinación de elementos diferentes culmina tanto en olmecas como en teotihuacanos con la creación del jaguar-ave-serpiente que, según Sejourné (1975: 196 y 132), simbolizaría la reunión de las tres esferas cósmicas. Es después de la caída de Teotihuacán, a comienzos del período Postclásico, cuando sus sucesores, los toltecas, transforman este símbolo (Kubler, 1972: 41) descomponiéndolo: «por una parte, el águila y el jaguar se transforman en un culto guerrero y, por otra, se separan los cultos de Tezcatlipoca como jaguar del de Quetzalcoatl como serpiente con plumas. Esta separación posiblemente significa, entre otras cosas, descomponer del conjunto los rasgos del jaguar para su tratamiento por separado». No es de extrañar entonces el simbolismo y mitologías asociadas a Tezcatlipoca. La separación de la primitiva trinidad: el jaguar Tezcatlipoca y la serpiente con plumas (serpiente-ave) o Quetzalcoatl se refleja claramente en el mito en el que al final del primer sol o creación, arrojado del cielo por la Serpiente con Plumav, Tezcatlipoca cayó al mar, donde cambió su forma por la de un jaguar, forma que mantuvo durante los tres ciclos o soles siguientes. Así, Tezcatlipoca, cuando era representado como jaguar, recibía el nombre de Tepeyóllotl («corazón de la montaña»). Pero Tepeyóllotl, según nos cuenta Krickeberg (1962: 58 y 80), era un dios jaguar zapoteca de las montañas y cavernas que los aztecas asimilaron con un aspecto de Tezcatlipoca; es decir, volvemos al significado primordial del jaguar, el de tierra madre, fecundidad.

El que Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, el jaguar y la serpiente, el ave o serpiente con plumas, hayan realizado el acto de la creación está totalmente de acuerdo con los mitos del descenso de Quetzalcoatl a los infiernos, donde la Serpiente con Plumav toma el aspecto de Tezcatlipoca o jaguar; con lo que estamos frente al antiquísimo y universal mito del héroe que sufre sacrificio y muerte, permaneciendo luego en el país de ultratumba para luego resucitar, mito que narra la eterna historia de la fecundidad, renovación y creación. En Mesoamérica el héroe es Quetzalcoatl, que en su estancia en el país de los muertos, que está en las profundidades de la tierra, es conocido como Tezcatlipoca o el jaguar. En la antigua Grecia es el mito del rapto de Proserpina a los infiernos; el de Orfeo, en Asia Menor, es el mito de Adonis; en Egipto, la historia de Osiris y Horus, y en el cristianismo, la de Jesucristo.

Lo que comienza siendo una mitología religiosa con un claro contenido de fertilidad, que por extensión explica la creación y el cíclico funcionamiento del mundo o mito del eterno retorno (muerte y en-

tierra que producen la vida de una nueva planta que a su vez va a proporcionar otra semilla que reproduce el ciclo *ad infinitum*), se convierte, como su paralelo egipcio, en un mito de contenido astral. Así, Quetzalcoatl, al bajar a los infiernos, reproduce el viaje del sol, en el ocaso, hacia el interior de la tierra; una vez en el reino de las tinieblas, se convierte en Sol de Tierra («Tlalchitonatiuh»), que es Tezcatlipoca. Es decir, el jaguar, símbolo de las profundidades subterráneas o madre tierra, doble alter-ego de Tezcatlipoca el hechicero, se asimila al Sol de Tierra, al sol en su viaje nocturno cuando desaparece del firmamento como tragado por la tierra; es entonces cuando las manchas de la piel del felino pasan a simbolizar, por asimilación de ideas, el cielo estrellado, y el tigre comienza a simbolizar la noche, así como el aspecto oscuro y negativo de Quetzalcoatl. También empieza a representar la marcha y el combate (Sejourné, 1971: 263-63) del jaguar como sol nocturno a través de las tinieblas y su lucha victoriosa para conseguir la luz del alba. El primitivo dios creador que hacía germinar las plantas y la vida, el dios de la lluvia, se ha ido transformando y desglosando a través de los tiempos según se han ido transformando los diversos aspectos que construían su personalidad y según se han ido desglosando los diversos atributos con los que se le representaba.

Si pensamos que tanto chorotegas como nicaraos provenían de México, donde habían recogido las antiguas tradiciones olmecas y teotihuacanas y sufrido los cambios religiosos-ideológicos producidos en los inicios del Postclásico cuando cayó Teotihuacán, hemos de deducir que sus ideas sobre el significado y papel de sus dioses, y en concreto el dios que representaban como un jaguar, debieron ser las mismas en líneas generales. Por ello el chamán o sacerdote con los poderes del tigre y capacidad de transformarse en este animal (el chamán y el sacerdote considerados también como el representante de la divinidad) y la relación del jaguar con la fecundidad debían subyacer a una más elaborada composición religiosa donde los sacerdotes añadieron todo un mito de creación, donde el Jaguar y la Serpiente con Plumas hacían germinar las plantas, es decir, creaban el mundo, la vida; mito de contenido terrestre y de fecundidad al que rápidamente debieron sumar el contenido celeste e incluso de calendario.

Querría destacar, por último, la filosofía y el tipo de pensamiento que encierran estos mitos. Al enfrentarnos con el jaguar e identificarlo con Tezcatlipoca, nos hemos encontrado una dualidad constante, Quetzalcoatl-Tezcatlipoca, dios celeste-dios terrestre, el día y la noche. Sin embargo, esta contraposición aparece como las dos partes opuestas que conforman y explican una unidad, como la tesis y la antítesis que se contraponen dialécticamente para generar la síntesis, síntesis

siempre creadora porque es una unidad formada por el movimiento de dos unidades o aspectos opuestos, síntesis creadora porque se convertirá en una nueva tesis o antítesis. La profunda dialéctica que subyace en el confuso lenguaje mítico y en el pensamiento mesoamericano recuerda, o es paralela, al proceso de germinación que ellos observaron en la naturaleza: la semilla germen de vida (tesis) es enterrada en la tierra donde, ayudada por la humedad (antítesis), se destruye germinando y dejando de ser semilla, tierra o agua para convertirse en planta (síntesis), ser diferente a los anteriores e inexplicable sin la conjunción de los anteriores factores contrapuestos. A su vez, de esta nueva planta-síntesis surgirán otras nuevas semillas que volverán a reproducir el proceso. El mundo celeste aparece también animado por el mismo movimiento generado por la oposición de los contrarios: día-noche, Sol y Luna, que producen el transcurso de los días y las estaciones, es decir, del tiempo.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR, Carlos H.:
1971 *Religión y magia entre los indios de Costa Rica de origen sureño*. Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, San José.
- BENSON, Elizabeth, y otros:
1972 *The cult of the feline. A conference in Pre-Columbian iconography*. Dumbarton Oaks Research Library and Collections. Trustees for Harvard University. Washington.
- COE, Michael D.:
1972 «Olmec jaguars and olmecs kings». En Benson: *The cult of the feline*. Washington.
- CHAPMAN, Anne M.:
1960 *Los Nicaraos y los Chorotega según las fuentes históricas*. Publicaciones de la Universidad de Costa Rica. San José.
- GROVE, David C.:
1972 «Olmec felines in highland central Mexico». En Benson: *The cult of the feline*. Washington.
- KRICKBERG y otros:
1962 *Les religions amérindiennes*. Payot. París.
1975 *Las antiguas culturas mexicanas*. FCE, México.
- KUBLER, George:
1972 «Jaguars in the valley of Mexico». En Benson: *The cult of the feline*. Washington.
- NICHOLSON, Irene:
1967 *Mexican and Central American mythology*. Paul Hamlyn, London.
- PIÑA-CHÁN y otros:
1969 *Cuarenta siglos de plástica mexicana*. Herrero. México.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel:
1972 *Religión de los Nicaraos. Análisis y comparación de tradiciones culturales nahuas*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

SEJOURNÉ, Laurette:

1971 *América Latina. Antiguas culturas precolombinas*. Siglo XXI. Madrid.

1975 *Pensamiento y religión en el México antiguo*. FCE, México.

STONE, Doris, y MELÉNDEZ, Carlos:

1964 «Algunos de los caracteres del actual pensamiento mítico de los Talamanca de Costa Rica». *XXXV Congr. Inter. de Americanistas*. México.