

ARTE Y JEROGLIFICOS MISCAS

LISANDRO AUGUSTO OCHOA

INTRODUCCION

Antes de entrar a estudiar las representaciones plásticas producidas por nuestros primitivos, deseo clarificar una serie de conceptos teóricos sobre la naturaleza del arte en general en relación con el arte entre los primitivos.

Muchas veces hemos sido llevados a pensar en el arte como una manifestación aislada o des-relacionada del espíritu humano, o de las demás manifestaciones de él debido a la influencia de manuales demasiado especializados, que insistiendo en los valores del detalle, (que de ninguna manera trato de minusvalorar) han descuidado una visión co-relacional y sintética de todas las manifestaciones del espíritu humano.

Cuando emprendí el estudio de los jeroglíficos chibchas, ellos me motivaron en el sentido de ahondar un poco más en el conjunto de tradiciones, mitos y en general en el acervo cultural que este pueblo dejó. Por eso me lancé al estudio de su teogonía, que necesariamente me llevó a entender mejor su cosmogonía y sus mitos en general. Y así, bien pertrechado con ese acervo de datos antropológicos y culturales, me lancé a pensar sobre las figuras que me ofrecían los petroglifos.

Primero me perseguía la idea de captar el sentido, o mejor la significación profunda de ese cúmulo de signos, pero luego y a base de mucho meditar, llegué a la conclusión de que el significado de esos signos no era ni mucho menos lo más importante de ellos y que su sentido no se agotaba en su significado, y esto precisamente porque son una obra de arte.

Entonces capté la necesidad de determinar el concepto de "obra de arte" en contraposición con la obra meramente significativa, cuyo estudio debe caer en el ámbito de lo científico.

Quizá algún día un investigador profundo llegue a poder descifrar el significado de los petroglifos indígenas, utilizando un estricto método de investigación científica al estilo de Bacon de Verulamio, constatando la presencia frecuente de un determinado signo en un lugar y relacionando el contenido del signo con la función que ese lugar pudo cumplir en la actividad vital del indígena chibcha. También habrá quien se lance a estudiar la frecuencia de uso de un signo particular en el conjunto de los demás y su presencia en determinados objetos llegando así a la conclusión de que su significado sea algo relacionado con el uso que se le daba al objeto en cuestión, ya fuera utilitario, ritual, comercial u ornamental. En fin, me sería largo describir las diversísimas formas que se podrían utilizar en la investigación de los signos y de los jeroglíficos indígenas, métodos que yo en parte comencé a utilizar al abocar el estudio de esos jeroglíficos.

Pero yo creo que anda descaminado quien intentando hacer arte, circunscribe su trabajo a esa significación estricta, y quiere hacer que esos signos se transformen en las letras de un libro abierto, en donde se consigne el mundo cultural de los indígenas. Y aún quien llegara a esa deseada meta no habría adelantado quizá mucho, en la comprensión del verdadero sentido de esas obras de arte. Le sucedería como a quien hallando una nuez, se queda con la cáscara y desprecia el corazón.

La obra de arte adquiere su sentido total dentro de la visión general y sintética del mundo cultural de un pueblo. Solo dentro de esa visión peculiar, que ha sido llamada por algunos el 'Weltanschauung' (aunque la palabreja posee más una significación racional), se puede encontrar el puesto, la función, el sentido que una obra adquiere para un pueblo.

Las obras del espíritu humano están íntimamente correlacionadas, querámoslo o no, aunque la técnica y la especialización hayan tratado de probar lo contrario y hayan construido ese hombre unidimensional, ese bárbaro técnico, contra el cual se erguía el gran Ortega y Gasset; y solo dentro de esa correlación, adquiere sentido cualquier realización humana. Con el fenómeno humano pasa algo así como lo que logran realizar los paleontólogos, que con el más mini-

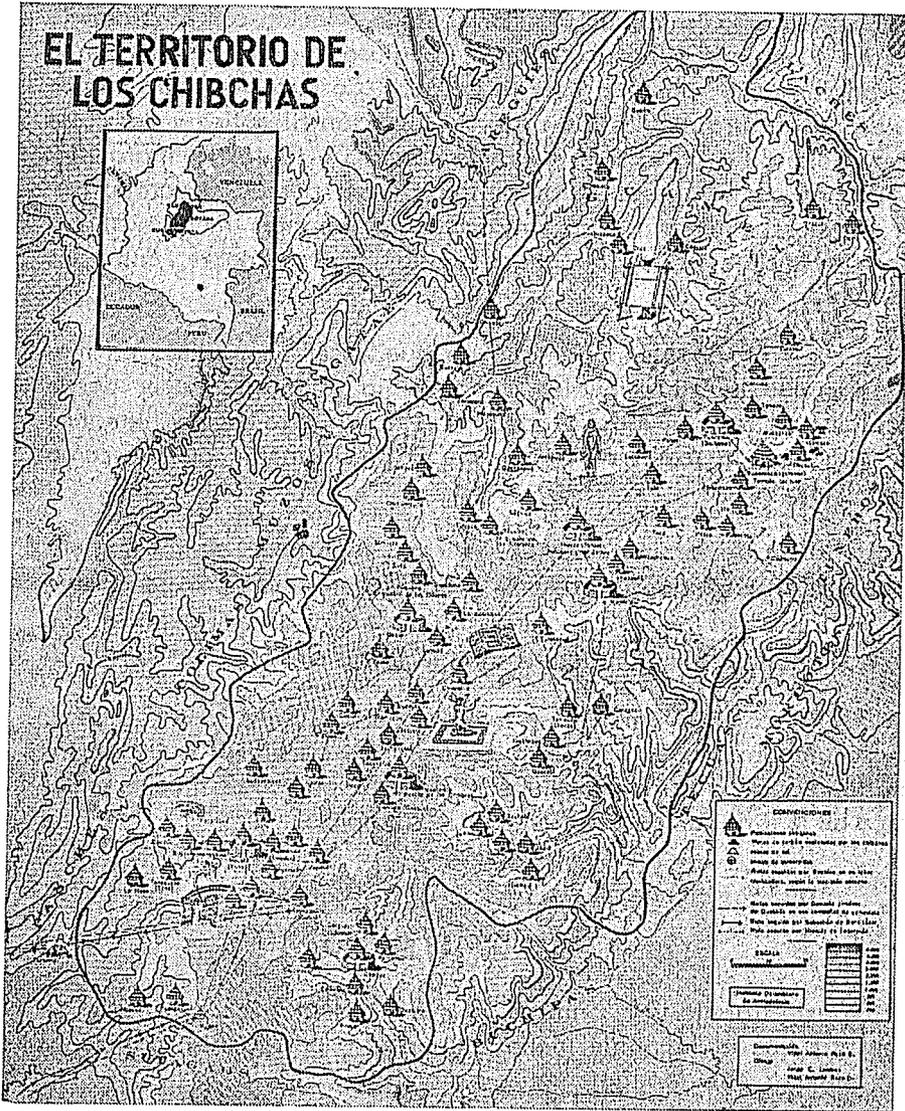


FIGURA 1

mo huesecillo de un animal antediluviano, lo reconstruyen totalmente y determinan aun su sexo, edad y la fuente principal de su alimentación. El hombre, su mundo, su cultura, se descubren a través de las más mínimas realizaciones que haya dejado y consecuentemente, solo se entienden estas mínimas realizaciones en relación con el complejo total de su mundo cultural, anímico, religioso, etc., que antes llamé 'Weltanschauung', para no usar la palabra 'Cosmovisión' que ha adquirido en nuestro medio una clara significación filosófica y por ende lógica, dejando a un lado la valencia emotiva y fantástico-maravillosa que hay como ingrediente importante y por demás, peyorado (según nuestras categorías occidentalistas de hombres modernos), en cada civilización, en cada cultura y muy especialmente, entre los primitivos.

Es decir el fenómeno humano no puede ser encasillado en meros principios lógico-rationales como se ha intentado hacer desde Aristóteles en todo el mundo occidental; hay dentro de los humanos otro valor que la razón no puede medir precisamente porque como a Don Quijote:

La razón de la sinrazón que a su razón se hace, de tal manera su razón enflaquece, que con la razón se queja de la fermosura y afánase el pobre caballero por desentrañarle el sentido que no lo hallara ni entendiera el mismo Aristóteles (1).

El arte, como el amor, tiene sus razones que la razón no conoce. Por eso empobrecen el arte los filósofos y los científicos que han intentado reducir a puras fórmulas lo que de por sí se mueve en el campo de lo infinitamente plurivalente y simbólico.

I — EL LENGUAJE MITICO

En este trabajo voy, primero, por eso, a demostrar, o a tratar de demostrar que el lenguaje menos imperfecto, por cuanto totalizante de lo humano, es el lenguaje mítico-simbólico.

Veamos entonces, cuál es el porqué de la ineptitud del lenguaje humano normal. La explicación a esa dificultad que tiene todo len-

(1) Don Quijote, I. 1.

guaje, para expresar la realidad adecuadamente, está en el hecho de que la realidad sea:

- un todo
- interrelacional
- orgánico
- e inefable.

En efecto, es imposible prever el sentido total que una cosa ha tomado para cada uno de los individuos que la observan y que han usado de ella. Por detrás de toda significación exacta, hay una carga de sentido que cae dentro del campo de lo infinitamente ambiguo. La cosa en sí, no se agota por tanto, en esa significación estricta y univaleante (perdón por la palabreja); 'mesa' es lo mismo para mí que para el antípoda que en este momento se sienta a su mesa y elabora un trabajo, pero detrás de ese significado concreto de mesa, hay toda una carga emotiva, toda una serie de imaginaciones, vivencias, simbolismos, que en cada caso son enteramente diferentes.

La esencia de una cosa no puede ser reducida a lo que se expresa a través de su nombre, como lo pretendía Aristóteles, Platón y en general los lógicos griegos. Esto lo ha estudiado últimamente Alfred Korbzybzky en su obra acerca de la lógica no-aristotélica. Puede que el nombre de las cosas abarque su esencia (en sentido tomista-aristotélico, porque hay facetas de las cosas que no se consideran como esenciales en la cosa y que yo no considero 'accidentales' en forma alguna), pero su existencia, su ipseidad, el valor que la cosa toma para cada uno de los individuos humanos, que se coloca frente a ella, las vivencias que evoca, los simbolismos de que es portadora son entera y absolutamente diferentes, no solo para cada cosa, sino del nombre de la cosa misma.

No podemos decir, que lo 'esencial' (en sentido de más importante) de la mesa está dicho en su nombre, ni siquiera está incluido en el 'concepto-abstracto-mental' de cada objeto, eso sería peyorar crasamente todas las realidades que hay más allá de lo puramente consciente-lógico-racional. No podemos afirmar tan sencillamente, que el campo que se extiende más allá de nuestras percepciones lógicas, o de nuestras codificaciones mentales-prácticas, sea menos valioso que lo que está más acá, lo consciente, normal, pragmático.

Yendo más allá me atrevería a afirmar que los valores de lo consciente-perfectivo-filosófico (en el sentido aristotélico) son los menos importantes en el campo total de lo humano.

Parcializa y deforma el conocimiento del hombre, todo aquel investigador que resuelva reducir a fórmulas, la mente humana. Por eso fracasó la así llamada 'filosofía perenne', porque no puede haber un concepto de hombre 'perenne' ni puede haber una personalidad 'estándar'; ni puede haber una situación humana 'perenne'. Por eso ha fallado la psicología que ha tratado de reducir al hombre a un mecanismo de estímulo respuesta (s-r), o sea el behaviorismo, o la caracteriología que ha intentado esquematizar el modo de ser del hombre y reducirlo a una serie de casillas estrechas.



FIGURA 2

Jeroglífico de la Piedra Grande de "El Carraco". Hacienda de Tequendama en Soacha. Semeja un hombre, saliendo de una planta de maíz. Obsérvese que en una mano lleva dedos y en la otra no.

Pero volvamos al tema del mundo que rodea al hombre y cómo este lo transforma al proyectar sobre él cualidades que le son propias como la infabilidad. Sigamos analizando la 'comprensividad' que el hombre tiene del mundo (y perdón por la otra palabreja).

Arriba habíamos dicho que es imposible expresar el sentido completo de una cosa, a través de una palabra, de su nombre, por medio del rudimentario lenguaje que usamos.

1 — Primero, por lo que arriba decíamos: que el hombre ha proyectado su infabilidad sobre el mundo objetal. El hombre que es infable por naturaleza y por fuerza de su ipseidad, ha tornado la cosa, el mundo que lo rodea en una realidad también infable, pluri-valente. Ha habido, un proceso de proyección de las características de lo humano, en el mundo no-humano (si el hombre se ha cosificado, las cosas, se han 'hominizado'; he ahí el grave problema de nuestra actualidad; el hombre ha construido monstruos, que ahora lo esclavizan, lo dominan y amenazan con exterminarlo, es el dominio de lo objetal-hominizado.

2 — Segundo porque cada individuo ha cargado su mundo que le rodea y dentro de él, las cosas de uso diario (y las que nunca usa

también) de un sentido inexpresable y esto último porque tiene valor solo desde el ángulo de la perspectiva de la persona.

Es interesante pensar que quizá las cosas que menos usamos, y precisamente a ellas, las cargamos a menudo de un sentido extraño o extrañamente valioso. Me llama la atención en este momento el culto a lo antiguo, a lo que antaño se usaba, pero que hoy ha sido desplazado por la técnica. ¡Cómo depositamos en esto un extraño cariño y lo atesoramos, precisamente porque ya no se usa!

¿A qué se debe el extraño atractivo que ejerce sobre ciertas personas el misterio de los desvanes oscuros, llenos de cachivaches viejos y empolvados?, ¿por qué regresan las modas antiguas?, ¿en dónde radica la razón de nuestro orgullo al decir: 'esto perteneció a mi bisabuelo?'; estos son todos temas interesantes de estudio y creo que corroboran lo que vengo diciendo del 'extraño sentido' que damos a ciertas cosas por fuera de lo simplemente pragmático.

3 — La tercera razón, es que las cosas se relacionan en una red cada vez más compleja e inextricable, por medio de relaciones que son inexpresables en nuestras simplistas y exiguas expresiones lingüísticas, en nuestros deficientes códigos semánticos o de la comunicación. No quiero decir que el lenguaje del hombre sea obsoleto y absurdo. Simplemente trato de demostrar que es limitado y deficiente, porque el hombre marcado por la maldición de Babel, dentro de la cual fue condenado a vivir, tuvo que codificar su lenguaje, coartarlo, cercenarlo, limitarlo, inventar un lenguaje artificial, unívoco, aunque con él matara la realidad poética, castrara su propia expresividad y deformara el bello mundo que lo rodea, so pena de no entenderse con sus congéneres.

La maldición de Babel está en que el hombre se vio obligado a usar, condenado a usar ese lenguaje rudimentario e incapaz, aun para expresar con él realidades trascendentes, aun para usos no tan pragmáticos, ni tan utilitarios; es decir que la maldición de Babel está en que fue condenado a olvidar el verdadero lenguaje humano: el único lenguaje con el cual le hubiera sido posible expresar adecuadamente la realidad y su interioridad de ser superior, de animal superior; fue condenado a usar para todas las circunstancias, ese lenguaje de semibestia, que ha perdurado, variado, complicado, a través de la historia, pero que no ha podido hacer trascender del todo (los intentos más logrados de trascendencia son: la lírica y el **lenguaje mítico-simbólico**). Los hombres olvidaron el lenguaje divino de los

orígenes, por querer ser como dioses. Por eso hay que volver a las fuentes, he ahí la importancia que, hoy por hoy, están dando todas las ciencias y todas las artes al regreso a las fuentes.

Pero hablábamos de las redes de relaciones que las cosas tejen entre sí, cuya expresión se ha tornado en un problema complejo para el lenguaje. Sucede, con todas las palabras, lo que con ciertos términos correlativos, (solo que, con estos últimos, hemos podido aprehender una de sus relaciones, la más patente). En efecto, cuando decimos 'segundo', nos referimos tácitamente a 'primero' y a todos los demás ordinales; cuando decimos 'hembra', hacemos referencia involuntaria, pero imprescindible, y por demás esencial a 'macho'; pensemos en los términos de: 'padre', 'hijo', 'relación', 'dependencia', etc., en los que aparece más claramente su cualidad de relativos. Todos los términos del lenguaje humano, hacen una u otra clase de relación, en algunos más patente que en otros; y los estamentos de esta relación no se mueven solo en el campo objetal sino que las principales correlaciones que tenemos estructuradas los humanos, las han descubierto los investigadores en el campo que he querido llamar 'subjetal', para no confundirlo con lo que tradicionalmente se entiende por: 'subjetivo' y que yo no creo que sea lo mismo; es decir esas correlaciones se mueven en el campo de lo emotivo, lo inconsciente, y no se pueden detectar como una entidad independiente del hombre que las concibe o las percibe.

Dado por sentado lo anterior, entendemos cómo el hombre ha intentado cada vez ser más exacto en la expresión de estas realidades, sin lograrlo nunca del todo, es un vano intento por definirse, por definir el mundo, por someter la realidad a su dominio, por captar su esencia profunda y tratar de expresarla, sin lograrlo nunca. Es una vana persecución tras de la esencia de las cosas, para quedarse al final con solo los pingajos de algo que fue así, pero que ya es de otra manera. Recordemos la epistemología bergsoniana y las ideas del eterno cambio de Heráclito.

4 — Hemos llegado a la cuarta razón por la cual el lenguaje humano no es adecuado para una expresión comprensiva de la realidad y es esta razón el hecho de que tanto el hombre que observa y trata de captar **toda** la realidad que es observada, como la realidad misma, cambian. Entiendo aquí ese observar como un tomar posición frente a . . . Todo va cambiando continuamente, es la ley del eterno devenir, nunca bajamos a bañarnos al mismo río, ni nos

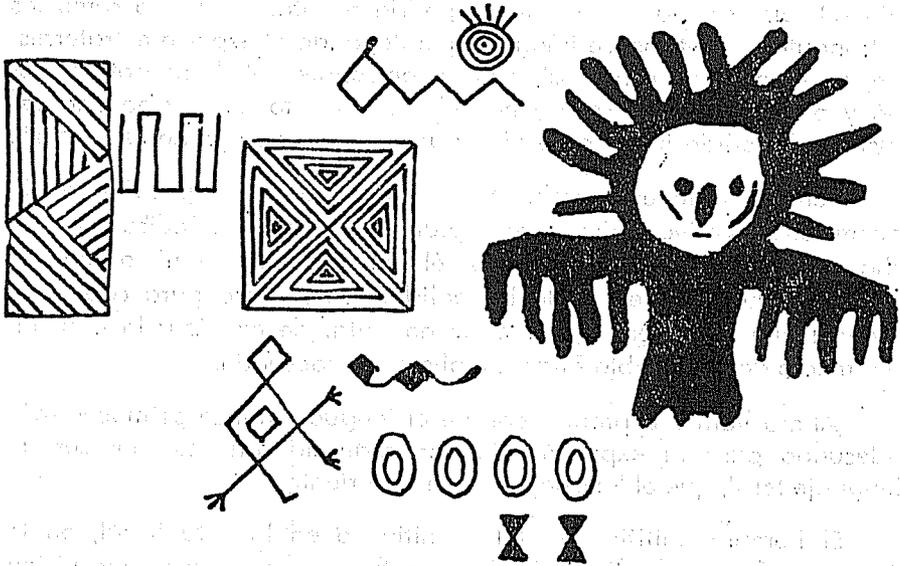


FIGURA 3

*Chimininkikagua?
Acto de la creación?*

sumergimos en las olas de un mismo mar, porque cada una de las veces que nos acercamos a sus orillas, es mucha el agua que ha transcurrido bajo los puentes y por el cauce de los ríos hacia el mar.

Lo único que nos consuela en medio de esta relatividad cuasi-absoluta, es la ciclicidad de la historia. La historia del hombre es retornar a un tiempo primigenio, al tiempo mítico, a las 'fuentes', como lo decía arriba. La historia de la humanidad es un repetirse idéntico de acontecimientos. El transcurrir de la historia del mundo es comparable al transcurrir de la historia del teatro siempre la repetición de las mismas obras, pero con actores diferentes cada vez y cada vez ante públicos diferentes. El hombre para defenderse de la invasión de lo infinitamente relativo, de lo infinitamente ambiguo, de lo absolutamente cambiabile, trató de asir la realidad y estacionarla, como arriba lo había dicho (por medio de sistematizaciones mentales lógico-racionales, de leyes, de principios, de normas). Desgraciadamente la imagen que esta sistematización estática dio del mundo, fue una imagen diseccionada, parcializada, y por demás muerta. Se trató de decir que el mundo de la vitalidad infinita, se podía aprehender por medio de una esquematización estática y helada.

El hombre en su soberbia creyó que el viejo daguerrotipo, le aseguraba el dominio de la juventud (creyó, como Aureliano Buen-

día (2), que con la daguerrotipia podría retratar a Dios, o como los astronautas soviéticos, se imaginó que llegando al espacio extraterrestre, se encontraría con Dios); pero el personaje del daguerrotipo murió y pasó a ser otra cosa y hoy el viejo retrato no es sino una vetusta y desteñida imagen de algo que fue pero que ya no es, ni será.

Bergson ante este problema, negó por eso la capacidad de la mente organizativo-lógica para captar el mundo y reivindicó con mucha razón, la valencia de la por él llamada 'intuición', o sea ese tratar de meterse dentro de la realidad de la cosa para captar su esencia que es devenir y por ende no tratar de expresar la esencia, por medio de un vocablo falaz, simplista e inadecuado.

Ahora vamos captando porqué el lenguaje mítico es mucho más adecuado para la expresión de una realidad artística, por ser un lenguaje **total**, que el lenguaje común y corriente.

El hombre 'mitificador' (el primitivo o en la actualidad, en la época moderna, el religioso) (3) es un hombre que posee una visión más orgánica del mundo, porque dentro de su 'Weltanschauung' todas las realidades obtienen una organicidad, o sea una relación orgánica las unas con las otras, que constituye una verdadera visión sintético-correlativa, de todo lo que le rodea en el presente, con el pasado, con el futuro y aún más, con el más allá. Y dentro del presente, no solo con lo fenoménico, sino con la realidad profunda del mismo hombre y la esencia profunda de las cosas; la ciencia profunda de las personas y todo lo que se sale de su estrecho campo visual geográfico o temporal, de su 'horizonte', también queda dentro de esa síntesis-co-relativo-mítica.

Esta visión, creo yo, constituye algo superior a una simple visión parcializada de lo objetal (por ejemplo la visión de la realidad que dan las leyes de la naturaleza y su estudio, la ley o la ciencia que estudia las exactas mediciones o sea la matemática, la codificación de la realidad en forma de signos mono-valentes, etc.) Acordémonos del anhelo constante de todos los filósofos y científicos a través de toda la historia de la humanidad, por obtener ese 'Weltanschauung', del cual vengo hablando. Por ejemplo Sócrates alrededor de la 'polis', Dante alrededor de la idea central de la vida en el más allá, Teilhard de Chardin alrededor de la evolución del mundo hacia una teofanía,

(2) Cien Años de Soledad, p. 50.

(3) Mircea Eliade, Lo Sagrado y lo Profano.

etc. Es por tanto esta visión, algo superior a la visión del científico especializado, que se ha cerrado y circunscrito su visión a un campo específico, especializado, parcial de la realidad cercenando así la síntesis verdaderamente humana, que en última instancia salvaría al hombre. Recordemos la idea de Ortega y Gasset y de Unamuno que claman contra el hombre especializado, pero salvaje. (cfr. Welleck y Warren 'Teoría Literaria' p. 288 ss.).

He citado incidentalmente la idea de salvación del hombre a través del arte, quisiera tener más tiempo para desarrollar esta idea. Porque la salvación del hombre no se dará sino cuando el hombre 'totalizador' vea en su hermano, el hombre, un ser humano, es decir: lo vea en su totalidad y no como una mera ficha o como un objeto. Recordemos al respecto lo que prevenía Gabriel Marcel de la cosificación del hombre por el hombre.

Es decir la salvación del hombre vendrá de una visión sintética de sí mismo, sintética pero total, en relación integral con su hermano, con el cosmos y con la divinidad (¿acaso eso no fue lo que aportó Cristo en un momento clave de la historia del mundo?: una visión integral de todas las realidades de la época acorde con lo sagrado).

Este hombre actual que se multiplica, que se estorba, se odia y se autodestruye, solo encontrará su salvación cuando capte el sentido profundo de lo mítico.

II — EL HOMBRE: SER MITIFICADOR

¿Qué es lo que mueve al hombre a mitificar, a construir mitos? Eso es lo que vamos a tratar de analizar aquí, en este capítulo; qué necesidad interior tiene el hombre de construir mitos, qué lo mueve a salirse de lo puramente pragmático.

El hombre, movido por un afán de infinito, de totalidad ha deseado siempre, abarcar realidades más allá de las que le rodean inmediatamente y constituyen su 'horizonte vital'. Siempre ha tratado de saber qué hay más allá de las imágenes que le traen sus sentidos. Además siempre se ha preocupado por darle alguna trascendencia a lo cotidiano, a lo pragmático, y ha querido ver algo más en las cosas que su valor utilitario.

Es por eso que el hombre a través del mito se diferencia de los animales, que no han deseado jamás abarcar realidades más allá de

las inmediatamente aprehendidas. ¿Cuáles son estas realidades que el hombre se ha preocupado por abarcar, que ha intentado hacer suyas?

- el conocimiento del más allá
- el conocimiento y el dominio del futuro
- el dominio del pasado y su total aprovechamiento
- el conocimiento profundo de la conciencia ajena y de la propia
- todo esto enfocado al dominio del mundo que lo rodea, por la posesión de poderes extrahumanos o sobrenaturales,
- y con ello obtener la satisfacción cabal de todos sus anhelos, que se resumen en uno: el deseo de infinito, la angustia de infinito, ya sea en la vida (vida inmortal) ya en el conocimiento (sed de saberlo todo) ya sea en el goce del mundo (sed de poseerlo todo y dominarlo todo) etc.

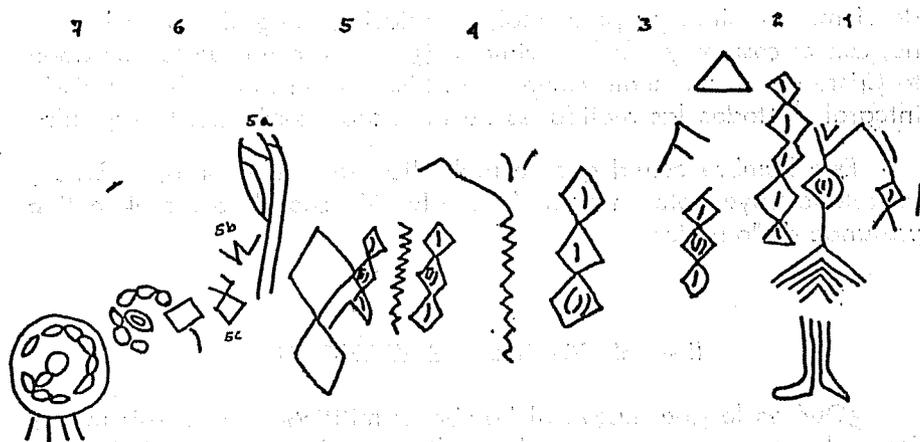


FIGURA 4

Pues bien este deseo del hombre de salirse del campo puramente pragmático, lo lleva a constituir lo simbólico a construirlo en un proceso mediante el cual una realidad cualquiera se va cargando de sentido y adquiriendo el poder de remover emotivamente al individuo o al grupo social. Mircea Eliade (4), hace la comparación de la agricultura como un proceso puramente utilitario, enfocado a la consecución de alimentos, y como un rito, entonces pasa al campo de lo ritual y de lo mítico. Lo mismo pasa con la pintura y aún yo me atrevería a afirmar que la pintura en los primitivos carece de cual-

(4) Mircea Eliade, lo Sagrado y lo Profano, p. 24.

quier enfoque o finalidad utilitaria y solo se realiza con un motivo ritual y mítico. Más adelante cuando hable del sentido de las figuras rupestres entre los chibchas tendré ocasión de volver sobre el tema y estudiar cómo el significado de las figuras en sentido utilitario, no agota el sentido mítico de las mismas. Y diré entonces que el sentido mítico es quizá más importante que el mero significado de comunicación.

Pero volvamos al proceso mediante el cual el hombre construye lo mítico, o construye el mito. Cuando digo 'hombre' me refiero a los grupos sociales primitivos, que no a un solo individuo, porque los mitos son eformaciones de la mente colectiva y no de la fantasía efervecente de un solo autor. Y ahí está otro valor del mito que lo eleva por encima de las eformaciones sonambulescas de la literatura individual; quizá por eso hay la tendencia en la actualidad de retornar al mito, a la obra colectiva.

Decíamos entonces cómo un objeto determinado va siendo cargado de sentido trascendente en mayor o menor grado por una colectividad y va siendo dotado de determinadas características que lo sacan de lo común y lo elevan a una categoría extraordinaria, que luego veremos es cuasi-divina o mítica.

El objeto en cuestión se ha vuelto un 'símbolo'. Este proceso de simbolización o de eclosión simbolizante es quizá lo más importante que debe tener en cuenta un individuo que desee entrar a estudiar realidades como los petroglifos chibchas. Y esto por todo lo dicho anteriormente.

III — PROCESO MITIFICADOR

Precisemos en cuanto sea posible los pasos de este proceso mitificador. Ya hemos determinado que en el hombre hay una actitud mitificante que surge de su ansia de infinito, que se transforma en sed de **totalización**, ahora veamos detenidamente los pasos del proceso de simbolización, mitificación y trascendencia totalizadora que puede seguir un objeto cualquiera del uso diario, hasta ser insertado en el mito.

Sobre la actitud mitificante ya han hablado los sicoanalistas, los antropólogos, los estudiosos de las religiones, etc., aun los filósofos, y por último los críticos de la literatura, etc. Es decir este fenó-

meno tan humano de la mitificación y del 'símbolo' (que entre paréntesis, está de moda) ha sido una mina muy recursiva.

En conclusión se ha encontrado que el elemento del mito, el elemento fundamental de la red mítica, es el 'símbolo'; por eso de este deben partir todos los estudios de lo mítico. Es necesario determinar las características del 'símbolo' para lograr captar la esencia del mito.

Aunque cada ciencia ha logrado obtener para sí una imagen del mito y por ende del símbolo, que se adecúe a sus investigaciones y a sus necesidades, en el fondo la realidad de la cual tratan es la misma y ello nos obliga a concluir, que cada ciencia hace un aporte utilizable por las demás; de donde el arte puede muy bien servirse de los aportes hechos por la antropología, el psicoanálisis, etc. Sin embargo es importante advertir que el arte no puede ni debe detenerse a considerar el 'símbolo' como una realidad puramente antropológica o psicoanalítica.

El símbolo es según Craig La Driere (5) (The American Bookman) un objeto que refiere a otro objeto o que remite a otro objeto, pero que también puede reclamar atención por derecho propio, en calidad de representación.

Es por eso que el símbolo abre la realidad hacia un campo más amplio que el mero signo que la limita y la determina, por eso el signo está circunscrito al campo de las ciencias exactas y cualquier campo de las ciencias humanas que se desarrolle en la primera abstracción (abstracción matemática). En cambio el símbolo adquiere una resonancia mucho más amplia porque tiende a englobar el fenómeno humano, es por eso también, por lo que el símbolo se sale del campo de lo puramente intelectual o racional, para ser comprendido por lo volitivo, por lo emotivo, concretamente en la 'emoción estética', que el símbolo es capaz de producir; por eso el símbolo entra de lleno en el campo del arte, y allí entra como la realidad fundamental, como arriba lo decía.

El sustrato material; para usar una frase escolástica, del mito y por ende del símbolo es la 'realidad' misma. De allí, en virtud de una fuerza extraña del observador que arriba había citado, surge íntegro y palpitante el mito. El hecho real del mito y del símbolo es el mismo, aunque con una serie infinita de matices que le da su esen-

(5) Craig La Driere, *The American Bookman*, I p. 103-4 (1944).

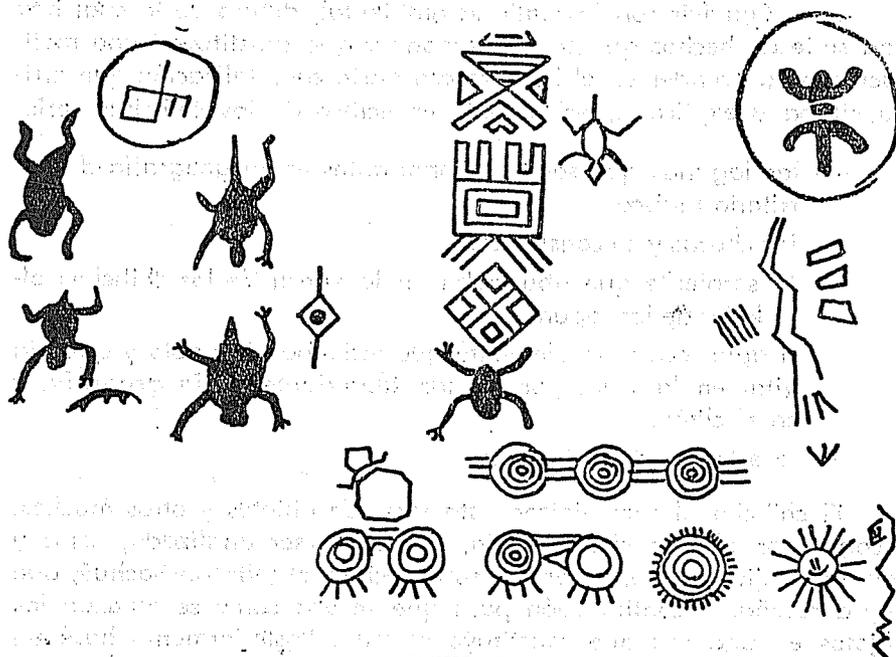


FIGURA 5

Plancha XIV (?)
Piedras de Facativá

1 — El número de plancha hace referencia a la colección de grabados chibchas reunidos por Miguel Triana.

cia simbólica (y precisamente ella); estos matices son los que las ciencias se disputan. Pero en el fondo hay un mismo proceso, surgido de una misma actitud humana ante la realidad y últimamente de la idéntica esencia humana, objeto del cúmulo de ciencias que se disputan la última palabra acerca de lo humano.

Deseo por eso, anotar un esquema, quizá simplista, del proceso de mitificación, para buscar luego esas fases en los mitos que nos ocupan. Advierto que poseo un análisis del mito de la creación de los 'Desana' en el cual utilicé ese método, o sea seguí los pasos que describiré más abajo, con gran resultado. Al 'Popol-Vuh' también lo sometí a esta clase de análisis y quedé muy satisfecho. No transcribo los análisis porque me haría muy prolijo, y quizá ya no tocan sino en forma muy incidental, con el tema que nos interesa en este momento.

Entonces, el proceso de mitificación podría esquematizarse en tres pasos fundamentales que son:

1 — Convivir con la realidad ambiental, dentro de la cual hay una serie de hechos que se nos impone y que constituyen una motivación para prender en el hombre esa ansia de totalización que arriba citaba y explicaba; en el caso específico de los chibchas sería:

- las lagunas que son tan importantes en la geografía del territorio muisca,
- las chozas y su construcción,
- la serpiente que abundaba en la época de los chibchas alrededor de las lagunas,
- el agua como un elemento que rodeaba el pueblo y que era vital en la vida, por ser tan abundante en la geografía y en el clima,
- la estrella vespertina, etc.

El chibcha al convivir con esta serie de objetos y otros muchos, escogió por alguna circunstancia, digna de ser analizada, estos y con ellos tejió el mito, en este caso específico el mito de Bachué, que voy a reseñar a continuación para que se vea cómo se enlazan los objetos en una red que constituye el mito. Posteriormente haré un análisis más profundo del mito.

2 — El segundo paso fundamental en el proceso de mitificación sería: romper el marco puramente realístico o pragmático de la realidad, de los significados utilitarios, para constituir el símbolo con esos objetos que han sido cargados de sentido trascendente, llámesele 'meta-sentido'.

Así los dos personajes legendarios se convierten en serpientes, después de haber cumplido su misión civilizadora sobre la tierra y así regresan a la laguna, como a continuación lo veremos, cuando reseñemos el mito.

3 — El tercero y último paso en el proceso de mitificación es la organización de los símbolos en un conjunto estructurado o red, que constituye el 'mito poético'.

Veamos cómo opera esto en el mito chibcha de Bachué, la diosa primigenia que salió de la laguna para procrear el género humano.

La estructura misma de la leyenda es un mito sideral, en el cual Bachué se puede asimilar a la luna y su hijo a la estrella vespertina. Como es de elemental astronomía, aunque de rara observación la luna aparece siempre con la estrella vespertal más o menos cerca, y

ésta se va haciendo más brillante a medida que la luna crece, o al contrario. En lo cual pudieron ver los primitivos poetas chibchas un bello origen de su raza y así asimilaron el hecho al mito, después de las transformaciones del proceso mitificador. Realmente la poesía es mitógena y por eso está profundamente emparentada con la religión.

Veamos ahora el mito tal cual existía entre los primitivos:

Dice la leyenda que el pueblo de Iguake estaba a orillas de la laguna del mismo nombre. Bachué salió de ella y sacó luego a un niño como de tres años del seno de la laguna. Cobró la orilla y construyó una choza donde vivió con el niño hasta cuando estuvo grande este último. Se casó, entonces con él, y fue tan prolífica, que sus partos eran de cuatro y más individuos a la vez, los cuales poblaron el Iguake. Cuando ambos estuvieron viejos regresaron a Iguake y reunidos todos los habitantes, Bachué les dirigió una plática y los exhortó a la conservación de la paz dentro de costumbres morales como les había enseñado, y el culto a los dioses; se despidió luego y tanto ella como su hijo-marido se convirtieron en serpientes y se hundieron en las aguas. Bachué hizo después numerosas apariciones milagrosas en diversas formas, según las cuales recibió un nombre diferente cada vez, como Chía que se asimiló con la luna. Cuando apareció una deidad masculina enseñando bajo la forma de Bochica, Bachué se apareció de nuevo para oponerse al predicador y tomó el nombre de Huitaca, Juschabaia o Juschaguagua.

Tenemos entonces cómo el mito es la eclosión de todo un proceso en el que la luna, la estrella vespertina, el agua de las lagunas, las serpientes, las normas morales etc., son objetos que han sido relacionados y así cada cual ha obtenido su puesto y por ende su explicación dentro del 'horizonte' intelectual del indígena. Estos objetos han sido cargados de sentido y luego relacionados en una red que es precisamente el bello mito de Bachué la diosa raíz de la raza.

IV — LO COTIDIANO EN EL MITO DE LOS CHIBCHAS

Cada pueblo ha llegado a constituir un legado artístico diferente. Esa diferencia puede aprehenderse en sus raíces más hondas, estudiando el proceso imaginativo-simbólico que termina por producir el mito, como arriba lo veíamos. Si la imaginación es la facultad más específicamente artística, cosa que por razón del tema de este traba-

jo, mal nos queda explicitarlo aquí, la facultad de la imaginación es la que en última instancia selecciona el objeto que es tomado como base para realizar sobre él el proceso que hemos descrito y terminar insertándolo en el mito.

Pero seamos más explícitos. Expliquemos más en detalle el desarrollo del proceso y hagamos una serie de consideraciones que nos llevan a entender mejor la visión cósmica particular de cada pueblo en relación con su arte pictórico.

Ya vimos cómo la imaginación elige determinados aspectos de la realidad, determinados objetos del ambiente cotidiano y sobre ellos acumula 'sentido', los carga emotivo-simbólicamente. Cuando digo la imaginación, me refiero a la imaginación colectiva, es decir, de un pueblo en general; porque el autor de los mitos no es una persona en particular sino un pueblo en general a través de muchas generaciones. Esta es la diferencia más importante que hay que tener en cuenta entre la literatura y la mitología.

Cada pueblo pues, elige diversas realidades; o mejor elige diversos objetos, esas son las facetas de realidad que más le impresionan.

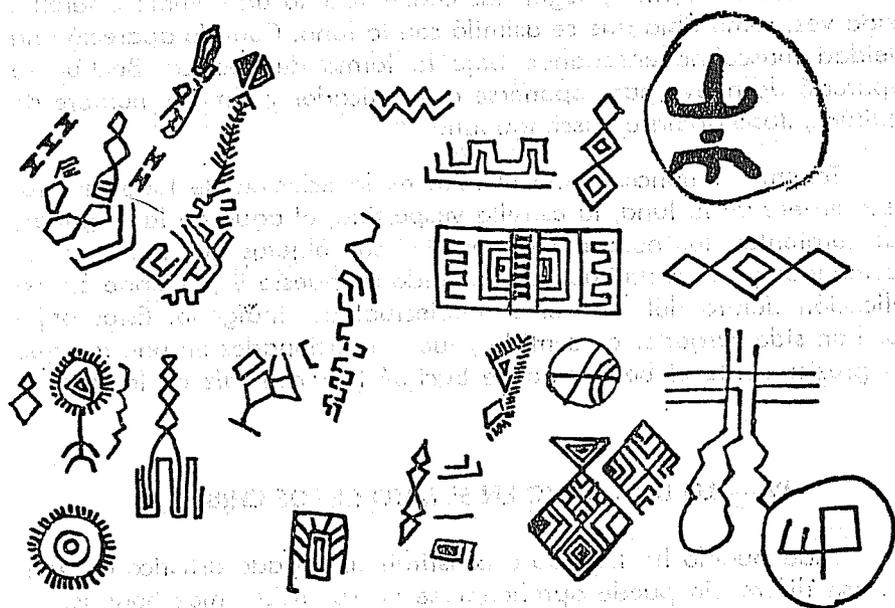


FIGURA. 6

Plancha XIII

Piedras de Facatativá.

Quisiera hacer una investigación profunda para saber por qué un pueblo determinado carga de sentido una serie de realidades, mientras otro pueblo escoge otras diferentes.

Del estudio del conjunto de esas realidades ambientales que un determinado pueblo ha insertado en sus mitos, y la forma cómo las haya insertado podemos extraer datos importantísimos para construir el 'Weltanschauung' particular de ese pueblo y así comprender en conjunto, **en síntesis**, todas las manifestaciones culturales de ese pueblo dado. De ese conjunto de objetos, del que he hablado, y de su inserción en el mito se puede aprender mucho acerca del proceso imaginativo-simbólico-mítico de cada pueblo determinado.

Otra cosa digna de observarse es que a través de este método se pueden encontrar las constantes míticas o las 'bases-constantés-míticas' o sea los objetos o realidades que han sido seleccionados, una y otra vez, por los diferentes pueblos para iniciar sus procesos mitificadores. Es decir, dentro del acervo de objetos que los pueblos han insertado en sus mitos, hay un cierto número que aparece frecuentemente, ese es el número que yo llamo 'objetos-bases-simbólico-míticos'.

En el estudio de ese conjunto de cosas veríamos la forma diferente como cada pueblo mitifica una misma realidad, (pongo por ejemplo la res entre los egipcios y entre los hindues). Dentro de este número podríamos incluir ciertas realidades que no faltan en ningún mito por ejemplo:

- el sol
- la luna
- los ríos
- los fenómenos atmosféricos

y en general los cuatro elementos principales (aire, agua, tierra, fuego). Gastón Bachelard ha hecho un estudio profundo acerca de la presencia de los símbolos poéticos de estos cuatro elementos en la poesía (6), yo creo que sería interesante estudiar la posición de la cultura general de un pueblo, no solo de su arte, ante cada uno de esos elementos. Estoy seguro que encontraríamos culturas 'acuomorfás', 'geomorfás', 'piromorfás', etc.

Todas estas son inquietudes que se me vienen a la cabeza mirando los glíficos de las pinturas rupestres chibchas. De saber, por

(6) Gastón Bachelard, *Psicoanálisis del Fuego*.

el análisis de los mitos, a cuál de estas clases de culturas pertenece la chibcha, se haría más fácil captar el sentido profundo de los jeroglíficos.

Este, es por eso, el criterio que nos debe guiar en el estudio de los símbolos en los mitos de los chibchas y en sus jeroglíficos. Yo comprendo que es un estudio exigente, difícil, ambicioso, porque se trata de extraer de esos 'monumentos artísticos' la significación profunda de sus formas, es decir se trata de ver a través de ellos lo más humano de sus autores: su capacidad de simbolización artística. Entre paréntesis, advierto mi repugnancia en llamar 'primitivas' esas pictografías rupestres de los chibchas y en general a esas culturas indígenas y quizá sea más respetuoso y aplicable el nombre de autóctonas, que por eso, trataré de seguir usando.

Solo a base de una interrelación del estudio de los mitos autóctonos y las manifestaciones pictóricas de este pueblo, podremos llegar a obtener una verdadera síntesis y unas directrices firmes, mediante las cuales introducirnos al mundo cerrado de esos pueblos autóctonos. Para mí, la auténtica visión adecuada de estas culturas es una visión sintética de todas sus manifestaciones, por eso deseo relacionar los mitos de los chibchas con sus pinturas rupestres. Recordemos que el que mucho analiza pero no llega a sintetizar es como aquel sabio chino que al recibir un reloj occidental de regalo; quiso aprender su funcionamiento y así lo desmontó cuidadosamente pieza por pieza. Aprendió exactamente el sistema de funcionamiento, pero no pudo volverlo a armar. Mi máxima preocupación al abarcar estos estudios mítico-pictóricos, es por eso la adquisición de una gran síntesis. No puedo decir que lo haya logrado, pero sí puedo decir que estoy en camino de lograrlo y esta es la causa por la cual al abordar cualquier hecho pictórico en los chibchas, he hablado de arte, de semántica, de pintura, de horizonte mental de un pueblo en relación con su medio vital, etc.

Pero quien trabaja con estos materiales se puede decir que trabaja con las uñas. Después de observar detenidamente, a través de mucho tiempo, las grafías y los diferentes petroglifos, me di cuenta de la cantidad de datos que nos faltan para acercarnos, así sea con el bagaje más rudimentario, al arte autóctono.

Así, por ejemplo, es lógico suponer que todos esos grabados, datan de fechas diferentes, a través de las cuales sufrió o tuvo que sufrir una evolución la mentalidad del pueblo que los produjo. Sin el

Otra falla es que no poseemos la colocación de las grafías en la roca ni su orientación en relación de unas con otras, así pues no se puede saber cuáles tienen un simbolismo ascendente o descendente, pues no sabemos si la figura está colocada en forma horizontal, vertical o inclinada. Aunque este dato se puede deducir muchas veces de las reproducciones que se consultan.

Consciente de todas estas limitaciones, me voy a lanzar a especular sobre los petroglifos chibchas. En ese especular, sigo algunas pautas que me evitan disquisiciones sin sentido. Esas pautas son:

- a) hago siempre afirmaciones provisionales y huyo de todo dogmatismo, como el de ciertos autores que he consultado, y que sin demostrar hacen afirmaciones de causas y efectos.
- b) me preocupa ante todo descubrir relaciones de lo mítico con lo pictórico, pero advierto de antemano, que lo que digo es, por lo dicho arriba, casi traído por los cabellos.

Dado por supuesto lo anterior me voy a lanzar en el terreno del análisis de los bellos petroglifos. Pido por lo tanto que se mire con benevolencia el esfuerzo que se hace sin disponer de las más elementales bases de procedimiento científico.

V — MITOS CHIBCHAS

Voy a hacer una relación así sea somera de los mitos de los chibchas, porque su contenido nos va a servir luego para tratar de ver alguna semejanza entre las imágenes míticas y las que nos muestran los petroglifos.

Chimininkikagua: En el principio era la nada oscura. Cuando Chimininkikagua lo quiso, abrió su seno y de él salieron unas aves negras por cuyos picos derramábase la luz. Así ocurrió la primera aurora. Luego el Innombrable creó a Suá (el sol) y a Chía (la luna), macho y hembra, y con ellos brilló la segunda aurora. Ellos eran y siguieron siendo los dioses de la creación y la renovación permanente, después que el Dios supremo los encendió a cada uno en su lugar como dos antorchas y les asignó sus respectivas heredades el día y la noche. Otro mito, que podría ser un complemento de este refiere cómo el mundo estaba en tinieblas y solo existían dos seres: el cacique de Iraca y su sobrino el de Ramiriquí. Ellos hicieron a los

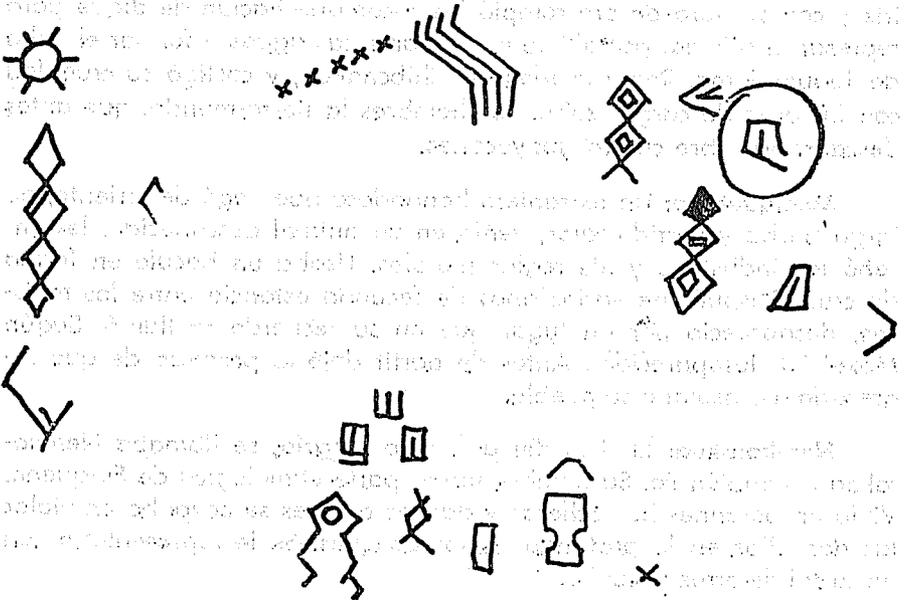


FIGURA 8

Plancha XLVI

Figuras sueltas en pequeñas piedras de "El Colegio" Tunja.

hombres de barro y a las mujeres de junco y bejucos, y luego los animaron con su soplo. Pero la tierra estaba a oscuras, y el cacique de Iraca rogó a su sobrino que fuera a buscar la luz. Ascendió este al cielo y se convirtió en el Sol. Aun había mucho tiempo de tinieblas y entonces el cacique de Iraca ascendió al firmamento y se tornó en luna.

Bachué: Arriba hablamos del mito de Bachué en forma muy concisa, según algunos historiadores, el mito habla de que la laguna quedaba en una montaña, de donde las dos divinidades bajaron al pueblo de Iguake. Esto hace suponer que el pueblo ya existía. Otros mencionan que ella y su hijo-marido lo fundaron y lo poblaron, y posteriormente la raza salió toda de allí, caso en el cual las divinidades no pudieron bajar al pueblo de Iguake porque no existía. En ocasiones se habla de que la luna Chía era hermana-esposa del dios sol, Suá.

Bochica: Airado Chibchakón o Chibchacún —el dios de los cultivos y protector de los hombres— de la maldad de las criaturas, hizo llover sobre la sabana hasta inundarla completamente. Los hombres aterrados imploraron a los dioses, y Bochica se apareció sobre el arco-

iris y con su vara de oro rompió las rocas que hacían de dique para represar el diluvio: por allí se precipitaron las aguas a formar el Salto de Tequendama. Requirió luego a Chibchakón, y castigó su crueldad con la tarea de cargar sobre sus hombros la tierra-mundo, que antes descansaba sobre cuatro guayacanes.

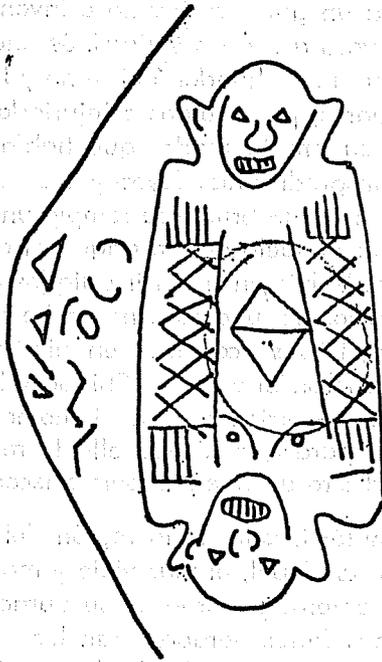
Memqueteba: Un extranjero bondadoso que llegó del oriente, de larga barba y vestido talar, venía en un animal desconocido; les enseñó las industrias y las reglas morales. Usaba un báculo en forma de cruz. Después de varios años de fecunda estancia entre los muiscas, desapareció por un lugar que en su recuerdo se llamó 'Sugún Moxe' 'el desaparecido'. Antes de partir dejó la promesa de que regresaría a consolar a su pueblo.

Nemkatakoo: El dios del arte y la alegría, se llamaba Nemkatakoo o también Fo. Su nombre forma parte etimológica de Fu-quene. Vivía en perennes borracheras y danzas a veces se ocupaba en violar las doncellas en lo profundo de los bosques. Se le representaba con un costal de arroz al cuello.

Chibchakón: Atrás lo nombramos. Pero veamos ahora el mito del diluvio u otro mito del diluvio. Se dice que Are creó los hombres; pero no los hombres de hoy, sino otros malos, que fueron exterminados por una horrible sequía. Después Are fabricó nubes con las cortezas de los árboles, y la lluvia inundó la tierra largamente y la fertilizó de nuevo. Entre las fuerzas de la naturaleza, los temblores, se le atribuían a Chibchakón, que era como el sostén de la creación, cuando se cansaba de cargarla sobre un hombro la trasladaba al otro y ahí estaba la explicación de los movimientos de la tierra tan bruscos en ocasiones, (terremotos).

Voy a reseñar a continuación una serie de leyendas que también formaban parte de la cultura del pueblo chibcha y que de una u otra manera tenían relación o tienen relación con las pictografías. Tanto la cosmogonía como la reseña de las leyendas fue extractada de una serie de artículos que Enrique Quintero Valencia publicó en septiembre de 1970 en el suplemento dominical de El Espectador, bajo el título de 'Apuntes para una teogonía raizal'.

Fomagata: Literalmente quiere decir el 'príncipe feo' y era un zaque zoomorfo con funciones de demonio. Este zaque malgeniado y cruel, era de fuerza hercúlea, pues Súa lo había castrado. Tenía un solo ojo, cuatro orejas y cola; estuvo gobernando por el terror durante cien años, y al morir exhaló una nube hedionda, que cubrió



FRAGMENTO EN LA
PIEDRA. (C)
LADO (A)
FIGURA 9

Figura que representa un acto de acoplamiento sexual humano.

toda la tierra, marchitó las flores y apesó a las mismas fieras. Este dios borrachín y feo se divertía escondiendo los ríos debajo de la tierra, y cierto día devoró a tres luceros, con lo que enojó a los otros dioses. Quiso huírles y por eso se escondió en el abismo de Simijaca, pero el croar de las ranas asustadas lo denunció. Se escondió en los volcanes, en los bosques, en las cavernas, y la naturaleza misma lo denunciaba; por último se escondió en las nubes, pero Quemuenchatocha, el dios del aire, lo derribó de una bofetada. Según la leyenda, Fomagata convertía en animales repugnantes a los que miraba; su constitución era hercúlea con un solo ojo en la mitad de la frente (fig. 5).

Goranchacha: El cacique de Guachetá tenía una hermosa hija, que fue fecundada por un rayo de sol y parió una esmeralda; la gema se transformó en hombre al que llamaron Goranchacha, hijo del sol, quien fundó la dinastía de los zaques, hijos del sol.

Hunzahúa: Era un guerrero invicto e invencible, unió el imperio colocando bajo su vara a zaques y zipas. Se enamoró de su hermana y para consumar su amor abandonó el trono y huyó con ella. Cuando tornaron a sus hogares, perseguidos e injuriados por doquier, fueron mal recibidos por su propia madre que había rechazado la pareja porque habían transgredido las leyes y las costumbres. En la riña familiar por un movimiento brusco se rompió un recipiente de licor de maíz; este corrió por el suelo dando origen al que después se llamaría pozo de Donato. Volvieron a partir guiados por una flecha que el héroe lanzó a los cielos. En una caverna, la hembra parió un hijo que en brazos de Hunzahúa se convirtió en piedra. Siguieron huyendo desesperados, y partieron al valle de Chiapá y hacia el Tequendama. Hunzahúa atravesó la corriente y en el momento en que tendía el brazo a su amada, para que hiciera ella lo mismo, fueron transformados en dos grandes rocas, que aún permanecen allí.

El Arbol Quimulá: Existía en la región del río San Juan, al suroeste de Antioquia, un árbol, el más viejo y más alto del mundo, padre de la creación entera, y eterno en su duración. Más alto que las más altas nubes, sus frutos dorados eran las estrellas, y su inmensa raíz era la raíz del universo. Un día el árbol murió, por no se sabe qué accidente, y junto a su raíz lloró Pipintá, el último cacique. Con la muerte del Quimulá entró la muerte en el mundo y fueron infelices los hombres. Sobre sus raíces se celebraban los duelos y desafíos, se concertaban los matrimonios y se celebraban los juramentos y ceremonias sagradas.

Hemos visto pues la mentalidad mítica de los chibchas cómo se desarrolla y abarca la realidad que los rodea. Así ellos han logrado explicar de múltiples maneras su origen, (nótese que varios mitos hablan del origen de la raza, esto es digno de tenerse en cuenta y obedece quizá, a que el mito primitivo fue desintegrado en varios). También han elaborado los indígenas la explicación de los fenómenos naturales, han tornado amigable el agua de las lagunas que tanto abundaban en su territorio, pues a ellas se les atribuye el primitivo poder generador de la raza y se les asimilaba con la residencia de los dioses. Así el chibcha se mueve en medio de una serie de fenómenos conocidos y familiares, se mueve en medio de un mundo sacralizado y que en cierta medida ha dominado, pues ha entendido (a su manera) y ha integrado pues lo ha insertado en su visión mítica. Cuando llueve el primitivo sabe que detrás está el dios de los cultivos y si aparece el arco-iris sabe que Bochica ha retornado a visi-

FIGURA 10

Signo de la piedra de la pre-escritura figura 17 que se repite en varias líneas 3-4-5-7-8.



Signo de la misma piedra, en la última línea.



Signo de la misma piedra en la novena línea.



Igual al anterior en la octava línea.



Semejante a los demás en la cuarta línea.



En la primera línea de la misma piedra el signo número 12.



Signo que llamamos 5b figura 4.



tar a su pueblo, así cuando hay temblores el indígena bendice al dios Chibchakón que aunque cambie de hombro siempre sigue sosteniendo el mundo, etc.

En las páginas que siguen hago un análisis de los petroglifos como lo vengo prometiendo desde el principio del trabajo. También añadido el mapa de la región que habitaron los indígenas de raza chibcha. Pero antes deseo anotar un análisis de un petroglifo que fray Jacinto Zamora (8), encontró y elaboró, con base en las figuras de las rocas de Fusca. Aunque no estoy de acuerdo con ciertas conclusiones de fray Jacinto, voy a transcribir el análisis porque se me hace interesante para el trabajo que estoy elaborando.

El análisis del cual hablo es en verdad interesante y podría ser una introducción para el conocimiento de los petroglifos; antes decía

(8) Zamora Jacinto, La Historia del Hombre...

que no estaba de acuerdo con algunas de las conclusiones, pero me refería al hecho de que en verdad no se halla explicado el petroglifo en totalidad, pero me voy a permitir añadir que hay muchas de las figuras del petroglifo en cuestión que se repiten una y otra vez en otros petroglifos, intentaré por eso aprovechar el significado que les da el Padre Zamora para determinar la significación de los otros petroglifos, por lo menos parcialmente, en los cuales aparecen los signos a los que me refiero.

Después de este preámbulo es bueno que entremos en materia: En una de las más bellas y típicas haciendas de la Sabana de Bogotá, 'Fusca' vinculada a la vida del libertador, que allí pasó varios períodos de descanso se encuentran valiosas pinturas de los indígenas primitivos de la sabana en enormes bloques de piedra (fig. 4). Fray Jacinto Zamora observó atentamente las figuras en cuestión, cuyo color es rojo y luego, según dice, consultó en innumerable cantidad de documentos de los conquistadores y aún se atrevió a averiguar entre los indígenas de la región (cosa que entre paréntesis me parece obsoleta, por razones obvias).

Los dibujos que encontró Fray Jacinto son de color rojo, voy a transcribir algo que sobre el particular dice Luis Duque Gómez, al hablar del arte rupestre en la Sabana de Bogotá: "Los ideogramas están hechos con pintura roja, blanca y negra, como en casi todo el arte rupestre primitivo... se hicieron generalmente utilizando pinturas de origen mineral, o bien grabando directamente el signo sobre la roca". Podemos prescindir de la significación del color en el sentido de los ideogramas?, no me atrevo a decir que sí, porque a pesar de ser solo tres los colores usados por los primitivos en la altiplanicie, y en general en toda la república, se puede muy bien colegir que cada color tuviera una utilización simbólica especial. He ahí una de las primeras incógnitas que me surgieron al leer la descripción que Fray Jacinto hace de las grafías de 'Fusca'.

El fraile concluye que la pictografía se refiere al origen del pueblo Chibcha descrito o según el mito de Bachué. Es pues necesario tener presente el susodicho mito para seguir la explicación de la grafía.

La pintura la descifra Fray Jacinto de derecha a izquierda y de ahí concluye que esa es una señal del origen asiático del pueblo chibcha o de los pobladores de América. Yo creo que debemos abste-

las liniecitas en el centro de los rombos. Es digno de notarse que el rombo entre los chibchas sufrió una serie de variaciones en su representación, que merece la pena estudiarse; ¿qué significado interno tendría? Más adelante tendré ocasión de analizar diversas reproducciones romboidales, (fig. 13) seleccionadas de muchos petroglifos. Fray Jacinto explica, que según los cronistas, los rombos que representan los cinco primeros hijos de Bächué son de tamaño mayor que los restantes del petroglifo, para significar que los primeros engendrados de la divinidad tuvieron una estatura gigante. Es digno de notarse que entre todos los pueblos, los primitivos seres poseen características de grandeza, de gigantismo etc., recordemos la Biblia. Por eso sin corroborar lo que dice el eclesiástico no lo niego tampoco.

3 — En los partos siguientes nacieron de seis en seis, dice Fray Jacinto, pero deseo advertir que hay un triángulo grande y un signo como una F inclinada entre las secuencias 2 y 3, que Fray Zamora no explica, respecto de las cuales no puedo decir nada. Solo puedo afirmar que la F inclinada aparece una y otra vez en los petroglifos, como el que se reproduce en la plancha XIII (fig. 6) de las publicadas por el señor Miguel Triana en reciente publicación del Banco Popular, en la plancha XIV (fig 5) aparece la misma figura de la XIII que incluye la F de la cual hablamos, en la plancha XLVI (fig. 8) se ve esta misma figura cerrada en el extremo derecho arriba. En la plancha en la que más abundan signos muy semejantes al que nos ocupa en la XXV (fig. 11) sita en las rocas que ocupa la margen de recha del río Ramiriquí. En el lindo jeroglífico que se reproduce en la plancha XXVI (fig. 12) aparecen estos mismos signos, esta vez sí en forma idéntica aunque orientados en dos direcciones (véase la reproducción). Esto es todo lo que podemos decir de esa enigmática figura.

Respecto del triángulo me atrevo a decir unas cuantas cosas que son: en primer lugar el triángulo aislado no lo he logrado encontrar en muchos petroglifos, pero compuesto con otras figuras sí. De donde deduzco que puede tener un significado neto que ha sido incorporado a varias figuras para así componer también significados. Por ejemplo véase el triángulo en el acoplamiento humano que reproduzco en la figura 9, de la cual deduzco que el triángulo puede tener relación con el origen del ser humano, en verdad debemos pensar que la figura humana casi siempre se hace surgir de figuras triangulares o romboides, que son semejantes en extremo (fig. 13). Investigando

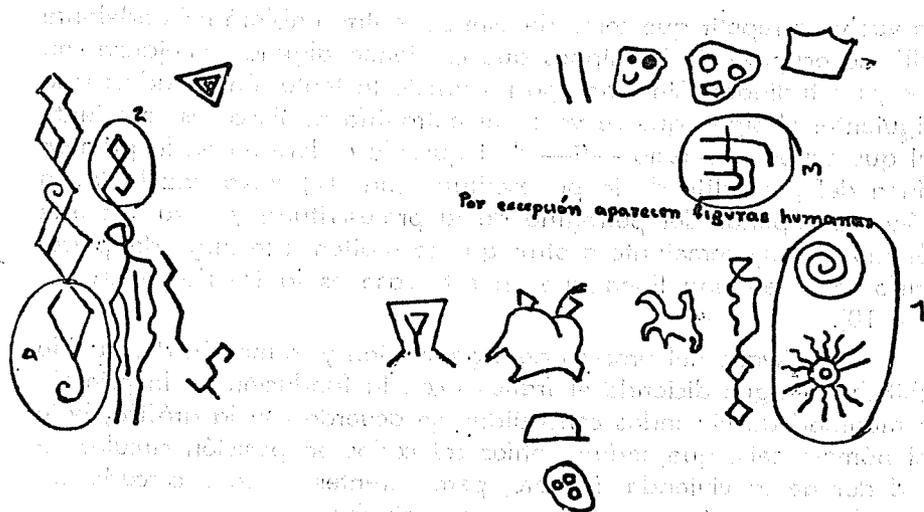


FIGURA 12

Orilla izquierda del río Ramiriquí (figuras dispersas)

detenidamente la piedra de graffias encontrada por Jaime Gutiérrez Lega (véase en la figura 17) pude contar cerca de una quincena de triángulos con una liniecita a modo de cola o de otras formas, pero como adelante hablaré de la posibilidad de una escritura entre los naturales, por ahora vuelvo a las graffias de 'Fusca' con Fray Jacinto Zamora.

4 — Decíamos que en los partos siguientes al primero, Bachué dio a luz seis individuos, cada vez, dos mujeres y cuatro varones, los cuales fueron recorriendo los caminos y poblaron la tierra. En la graffia se ven por eso líneas en zig zag, que indican las peregrinaciones de la raza de Bachué.

5 — La figura que se ve bajo el número cinco, dice Fray Jacinto que se llama en lengua chibcha 'queta' y significa vivienda y labranza, y significa en la graffia el momento en que los pueblos descendientes de Bachué se establecieron en un lugar fijo y allí fundaron sus viviendas y sus labranzas.

Sigue ahora el fraile con la explicación de lo que se halla bajo el número seis, pero es de anotar que entre el cinco y el seis se ven varias figuras de cuyo significado no nos habla el buen fraile Zamora, yo me remití al petroglifo de la posible escritura que antes cité (fig. 17) y allí encontré figuras de notable parecido con la que en el petroglifo de 'Fusca' (fig. 4) anotamos bajo el número —5b— pe-

ro vuelvo a repetir que como de este petroglifo hablaré más adelante allí me ocuparé de los signos que contienen alguna semejanza con los ya estudiados. Sin embargo no resisto la tentación de advertir lo siguiente: el signo que se ve en el petroglifo de Fusca es semejante al que ocupa el puesto —9— de izquierda a derecha en la primera línea del petroglifo de la pre-escritura, (fig. 17) salvo una línea, la cóncava superior del petroglifo de la pre-escritura; y a su vez este último es muy semejante a otros que se repiten a lo largo del petroglifo salvo en una línea que en este caso es la inferior (véase la fig. 10).

6 — Avanza el proceso de organización y formación del pueblo chibcha —sigue diciendo el fraile— con la fundación de la primera comunidad de viviendas construidas de acuerdo con la gráfica, bajo el número seis, que serían bohíos colocados en posición circular alrededor de la vivienda del jefe, pero carentes de todo cercado por el ambiente pacífico que entonces predominaba.

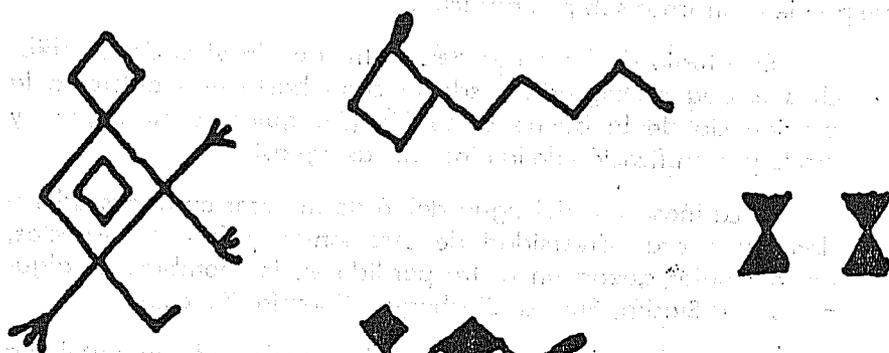
7 — Por último aparece el pueblo ya formado; construido dentro de un cercado como defensa, tal vez debido a guerra entre diversos pobladores.

Pero yo añado que así como se quedan ciertos signos sin explicación cosa muy lógica, así también en cierto momento el proceso de explicación parece un tanto forzado y traído por los cabellos, sin dejar de reconocer que puede tener mucha verosimilitud, en efecto: la figura femenina con un niño en la cabeza es indiscutible, pero lo que yo no logré averiguar era si el niño había salido de la laguna en brazos de Bachué o en su cabeza. Otra cosa que me llama la atención es que evidentemente la figura humana siempre fue significada con figuras triangulares o romboides, que fueron posterior evolución de la figura de la rana (fig. 14), que en los dibujos sirvió para asimilarla al ser humano.

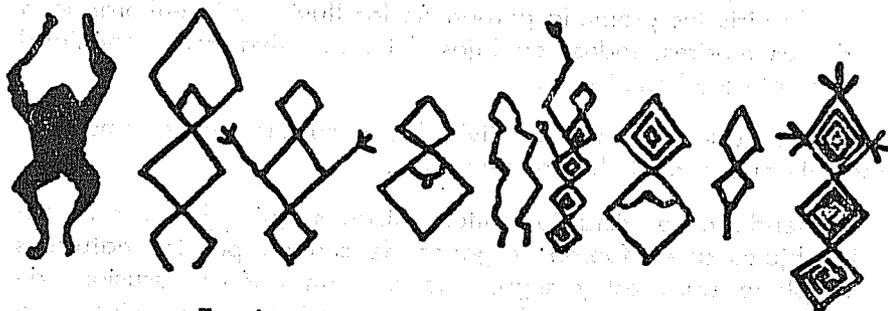
Más adelante descompongo ciertos petroglifos y saco de ellos todas las figuras romboides en cuestión, mirando estos gráficos detenidamente se ve cómo la figura fundamental fue evolucionando desde una semejanza realista hasta una estilización posterior que luego va haciéndose cada vez más múltiple y quizá su significado se haya enriquecido (fig 13 y fig. 14).

Atrás había hablado de los objetos que cada pueblo o nación carga de sentido. Es decir los objetos que saca de la realidad ambiental en la que vive y los hace adquirir una significación especial y así los inserta en el mito.

FIGURA 13



Acto de la creación?
Piedra del vínculo, Soacha.



Transformaciones sucesivas de la rana y del rombo.

Todo puede llevarnos a la conclusión de que esos objetos que han sido traspuestos al terreno del mito sean a su vez los que más se reproducen en los petroglifos, como en el caso de la figura humana y la de la rana. Esta asimilación de los símbolos gráficos y de los míticos nos podría llevar más fácilmente a descifrar los primeros.

Confieso que ese intento no se ha llegado a llevar a cabo, así mismo confieso que es una labor de mucho tiempo, de mucha paciencia y de no lanzarse en vericuetos hermenéuticos por la primera impresión. Por eso lo que en las páginas que siguen voy a hacer es un humilde ensayo, pero dejando intacto el material para quien en una tesis doctoral desee hacer algo más de fondo. Es decir, me limito a poner en manos del que lo desee un instrumento de trabajo que quizá le pueda servir.

Como arriba decía me impresiona la presencia de tantos signos romboides semejantes a la estilización y posterior ornamentación de

la figura de la rana. Veamos lo que Miguel Triana dice al respecto que puede ilustrarnos sobre el particular:

El estudio de los mitos demuestra que la vida de los chibchas estaba consagrada desde la cuna hasta el sepulcro, a la providencia de la buena diosa Sia (Sia quiere decir laguna y era la personificación de la diosa de las aguas).

El cariñoso rito del agua debió de merecer entre sus adoradores una gran diversidad de ceremonias y festivos aspectos, de los cuales queda un rastro perdido en los nombres de algunos sitios: Siecha, Suasía, Siachoque, Cacasía, Tobasía.

De este rito fundamental se desprende toda la mitología chibcha. El mito de Bachué: madre de los hombres, el de Bóchica su protector y organizador social, el de Cuchavira que en el arco-iris les prometía perdón de las lluvias y la enhorabuena de las madres, todos son hijos del agua viva, como divinidad placentera y benéfica (9).

De ahí que la rana sea divinidad o su símbolo y como proviene del agua, símbolo humano también.

Teniendo a la vista los mitos chibchas quise hacer esta lista de objetos que fueron cargados de sentido por los naturales del altiplano pues estoy seguro de que un análisis acucioso de estos elementos nos puede llevar por una pista segura, sino para la completa dilucidación del enigma de los petroglifos, por lo menos sí hacia una comprensión más vasta y más profunda de la cultura y del 'noumen' artístico de los naturales de estas regiones.

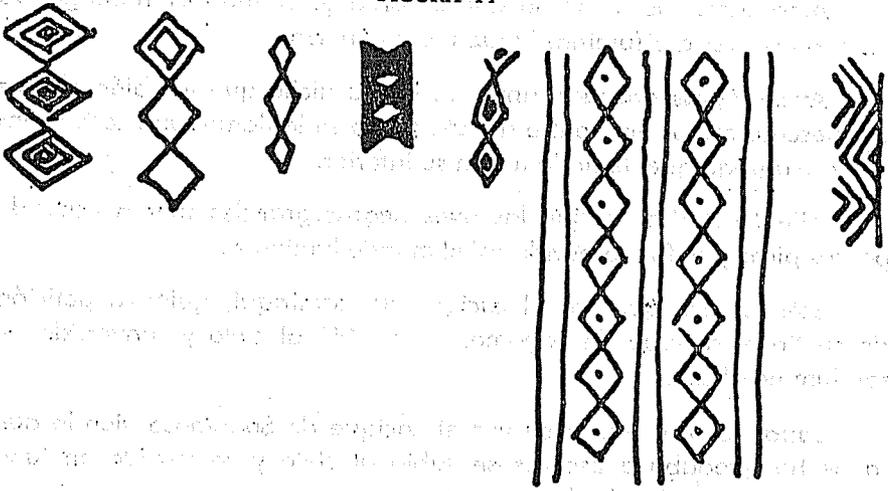
Comencemos por el mito de CHIMININGAGUA. Que en resumen es como sigue: el principio de todo fue el dios Chiminingagua quien creó la luz, que guardaba en su vientre (en efecto el nombre quiere decir 'vientre de luz') y la difundió por todo el mundo por medio de unas aves que fueron con haces de luz en la punta del pico volando sobre la tierra y así esta se iluminó por primera vez.

Objetos simbólicos:

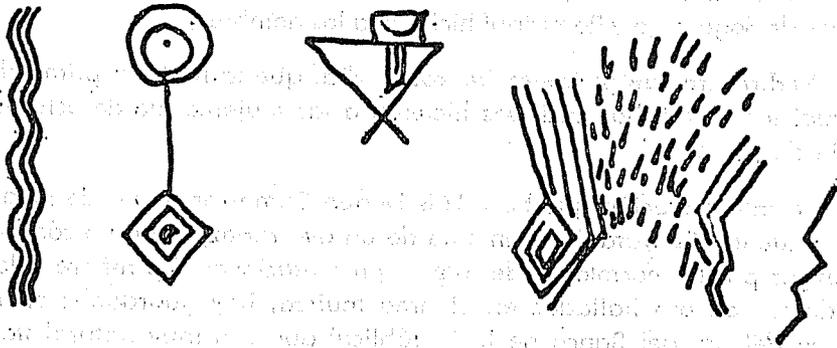
Noche: que existía antes que todo lo demás de la creación hubiese aparecido o hubiese sido creado.

(9) Miguel Triana, *Civilización Chibcha*, p. 63.

FIGURA 14



Figuras romboides tomadas de un mismo petroglifo de Piedras del 'Vínculo' en Soacha.



Piedra el 'Carraco' en la hacienda 'Iegundema' en Soacha.

Amanecer: fue el hecho que se produjo cuando Chiminingagua mandó las aves a difuminar la luz sobre la tierra.

Aves negras grandes: antes se había dicho que también el dios era descrito como un vientre de luz, ahora se le llama 'una cosa grande' y se agrega que, tenía la luz en su interior.

Aliento o aire: lo que las aves negras grandes fueron echando por los picos y se fue tornando así el mundo luminoso.

Sol: se dice que era el cacique de Ramiriquí, quien a petición de su tío el cacique de Sogamoso, se subió al cielo y convertido en sol ilumina el día.

Luna: se dice que a su vez el cacique de Sogamoso viendo que la noche quedaba a oscuras se subió al cielo y convertido en luna se tornó en la luminaria de la noche.

Sogamoso: cuyo cacique era muy importante por ser descendiente del que convertido en luna iluminaba la noche.

Ramiriquí: ciudad importante por haber sido su cacique el que convertido en sol iluminaba el mundo.

Tierra amarilla: o arcilla fue la materia prima de la cual los caciques de Sogamoso y Ramiriquí hicieron a los hombres.

Yerba alta con el tronco hueco: se dice que la materia prima de la cual los antedichos caciques hicieron a las mujeres fue de esta especie de junco.

La interpretación que hace Luis Duque Gómez es digna de tenerse en cuenta: Se trata seguramente de un ave rapaz, águila o cóndor, a juzgar por la morfología de tales representaciones, (se refiere a las diademas de oro halladas en el área muisca, hoy guardadas en el museo del oro del Banco de la República) que son muy naturalistas. El águila en la cultura de los Andes Centrales aparece como un ave mítica, creadora de la luz, encarna el símbolo de la autoridad suprema. En la estatuaria de San Agustín las diademas de algunos personajes, seguramente mandatarios, aparecen adornadas con motivos ornitomorfos, que deben interpretarse como la representación de águilas, las cuales descienden sobre las cabezas de los dignatarios de la tribu, para asistirlos con sus luces y para protegerlos, como lo hicieron cuando iluminaron el mundo, según el mito de Chiminingagua.

Picos: es interesante que los fanales de luz salían del pico de las aves y no de otro miembro cualquiera, de donde era considerado como sagrado el pico.

Soplo: antes habíamos indicado cómo el aire o la respiración de las aves que se volvió luminosa alumbró la primera aurora, ahora aparece el soplo como el animador también de los hombres cuando después de ser hechos por el cacique de Iraca o Sogamoso y el de Ramiriquí, les infundieron el ánima por medio de un soplo.

El mito de BACHUE: se dice que de la laguna de Iguake salió una mujer con un niño de pecho el cual cuando creció fue su esposo dando origen a la raza, por la gran fecundidad de Bachué recibió el nombre 'vientre fecundo'. Una vez poblada la tierra ambos regresaron a la laguna convertidos en dos enormes culebras. Por lo que he leído acerca del mito y en un intento de síntesis de esta mitología, no veo que esté referido con el primitivo del que arriba hablábamos el de Chiminingagua, porque para mí es muy posible que el primitivo mito haya dicho que la cacica de Iraca y el cacique de Ramiriquí eran hermanos, (recordemos que entre los chibchas el hijo de la hermana o sea el sobrino del cacique ocupaba el trono a la muerte de su tío) y por eso podemos decir que ambos subieron al cielo convertidos en sol y en luna. En efecto en algunos pasajes encontramos que la luna se identifica con Bachué o Furatena y es una deidad femenina, aunque en el primer mito se haya dicho que fue el cacique de Iraca el que convertido en Luna alumbró la noche no es difícil suponer un cambio de género que corrobore lo que estoy diciendo. De donde el mito primitivo se podría resumir así.

Una vez creada la luz por las aves de Chiminingagua que produjeron la primera aurora, se crearon los dioses por medio de los caciques de Iraca o Sogamoso y de Ramiriquí (macho y hembra) quienes convertidos en sol y luna alumbraron el día y la noche y produjeron la segunda aurora, fue entonces cuando regresó Bachué (divinidad lunar, femenina) y casada con su hermano-marido procreó la raza, para regresar al fondo de las aguas de la laguna convertida en serpiente, pero no fue esta su última visita, pues luego vino como oponente de Bochica a pervertir las enseñanzas del dios prometiéndoles a los indios un paraíso de goces, sensible y de fácil adquisición. Veamos ahora si los objetos que se simbolizan en este mito:

Madre: se dice que Bachué fue "madre prolífica" divinidad maligna: cuando contra Bochica, el dios civilizador encarnó el mal.

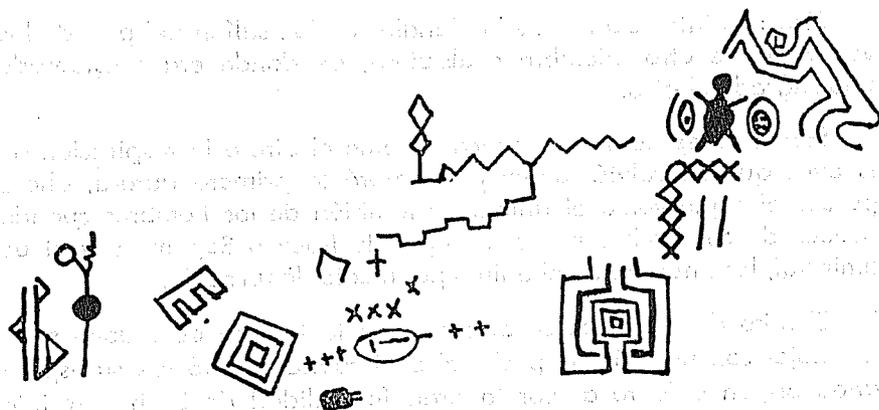


FIGURA 15

Plancha XVI
Piedras de Facatativá.

Pueblo de Iguake: a cuya orilla o muy cerca del cual estaba la laguna (hoy desaparecida) del mismo nombre de la cual surgió la diosa para poblar la tierra.

Laguna: residencia de la diosa y posterior refugio cuando habiendo cumplido su misión de poblamiento de tierra se sumergió allí con su hermano-marido convertidos ambos en serpientes.

Choza: se dice que la diosa construyó una choza donde vivió hasta cuando su pequeño compañero estuvo en la edad de casarse. Aun más, se dice que fue la diosa la constructora o la fundadora del primer pueblo, el de Iguake.

Serpientes: el animal en el cual los dos se convirtieron.

Aguas: es digno de tenerse en cuenta que en varios de los mitos en poder del agua para la fecundación es inmenso.

Estrella vespertina: algún comentador (Alberto Ferro) dice que así como esta acompaña siempre a la luna, esto originó en los indígenas la asimilación del mito de Bachué y su hijo con la aparición de la luna y el lucero vespertino. También se dice que se convirtieron en montes cercanos a la población de Muzo, de los cuales el uno es más grande que el otro y por eso constituyeron uno de los centros de adoración más grandes entre los muiscas posiblemente como sitios sagrados destinados al culto de Bachué.

Sería interesante averiguar si cerca de Muzo se encuentran petroglifos y qué clase de representaciones hacen. Desgraciadamente, a pesar de haber buscado mucho en libros y reproducciones no logré hallar nada. Más adelante expondré la frecuencia de aparición de cierto tipo de imágenes y grafías y expondré los mitos referentes a determinado lugar en el cual abunden las representaciones.

Lechuza: animal en que fue convertida Bachué por atentar contra la doctrina predicada por Bochica.

Noche: tiempo para salir y quizá reinar que se le dio a la diosa convertida en lechuza por Bochica. Piénsese en que la diosa de por sí había sido identificada con la luna y por lo tanto con la noche desde el mito de la creación del sol y la luna. También se afirma (cfr Lucas Fernández de Piedrahita en Historia General de las conquistas del Nuevo Reino de Granada) que la diosa Bachué era la diosa mujer del sol.

VI — ESCRITURA CHIBCHA

Hemos nombrado a la serpiente que es la figura simbólica que toma la diosa Bachué al regresar de su misión de poblamiento por eso juzgo conveniente introducir aquí la frecuencia de la figura serpentiforme en los petroglifos; pero antes situemos geográficamente la laguna, que eso de algo nos puede servir: dice Enrique Quintero Valencia en Apuntes para una Mitología Raizal en un artículo publicado en el Magazín Dominical de "El Espectador" el 6 de septiembre de 1970, que esta legendaria laguna se encontraba situada entre los lagos de Tinjacá y Hunza, hoy desaparecidos los tres.

Observando el mapa de los principales petroglifos publicado por el Banco Popular según los trabajos de Miguel Triana, veo que los más cercanos al sitio donde presumiblemente se halló el lago son los petroglifos de Ramiriquí que reproduzco (figs. 11 y 12). Es digno de observarse que indudablemente las dos reproducciones en piedra hechas por los muisecas, deben tener algún parentesco de motivos, lo deduzco de estos dos signos relacionados en ambos dibujos: el pequeño sol y el espiral, en efecto en ambos dibujos aparecen aparejados.

Hay otra serie de semejanzas que deseo poner de manifiesto: (por una exigencia metodológica descompongo los petroglifos por gru-

pos que encierro en un círculo y demarco con un número; cada número encierra un grupo de petroglifos que se relacionan de alguna manera).

Valiéndome del papel trasparente superpuse los grabados y deduje una serie de cosas que advierto:

- Obsérvase las figuras del círculo dos, veremos que a través de innumerable cantidad de petroglifos se repiten con escasas variantes, aunque siempre en unión de otros grupos de imágenes, y con la concavidad orientada en diversas direcciones como en este caso específico.
- el grupo tres es casi idéntico en la figura 11, y un poco más complicado en la doce.

En general predominan las líneas o las figuras con forma de rana y las espirales curvas.

- aisladas como la que se relaciona con el sol
- en forma de cola (círculo 4)
- con líneas rectas formando rombos (círculo 5).

Las figuras en forma de rana —como lo veremos posteriormente— abundan y toman una cantidad de formas inenarrables, en síntesis se pueden ver en el dibujo las que toman y se repiten una y otra vez. (No sé que tan acertado esté al relacionar esa reiteración de una cifra escasa de signos, con cierto rito reiterativo mágico cuyo poder depende de la cantidad de imágenes o quizá de oraciones). Solamente en la figura 11 hay 7 rombos enlazados. En la figura 12 hay 8 rombos entreabiertos, como los dos que están formados por líneas triples, y cerrados con cola (que también es un rombo) como en el círculo 2.

Me voy a permitir desintegrar los diversos petroglifos para extraer las figuras que más se repitan y ponerlas en yuxtaposición para compararlas.

Si comparamos la serie de figuras que tomé de uno y de otro petroglifo por su formación romboide, con la otra serie que copio de Miguel Triana (10) p. 246, que él llamó 'transformaciones sucesivas de la rana en la gráfica chibcha', fig. 13, vemos inmediatamente el parecido de las formas romboidales. De donde las formas romboidales que en un principio surgieron como estilización de la rana sirvieron

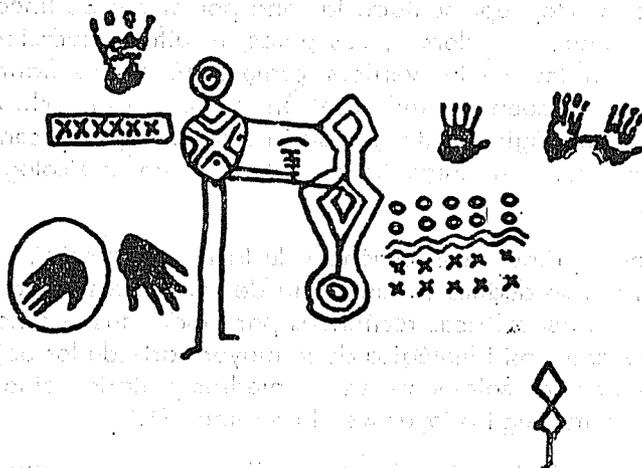


FIGURA 16

Plancha XVI
Piedras de Facatativá.
Símbolo de la conquista?

posteriormente para simbolizar al hombre y quizá sus atributos según la variación que van tomando en los diversos petroglifos (fig. 13 y fig. 14).

De la atenta observación de los diversos dibujos que aparecen en las piedras, se deduce el predominio del rombo como elemento fundamental de las figuras principales. . . Un rombo con cabeza ora con brazos, ora con patas, en señal de acción, aparece casi siempre con cierta y definida principalía en los jeroglíficos chibchas (11).

No quiero dejar pasar la ocasión sin advertir que en ciertas figuras raniformes se notan las ramificaciones de los dedos de la mano, casi siempre en el brazo derecho, mientras en el izquierdo no se ven los dedos, esto me hace pensar que este sea un signo del pintor, que hace resaltar la mano que realizó el dibujo, por demás que es arriesgada la propuesta, porque no sabemos si los indígenas eran zurdos, diestros o ambidestros.

Y si se estudia las múltiples derivaciones de esta forma geométrica (el rombo), se llega fácilmente a la conclusión de que la rana, representación del alma muisca y alimento del Sol, es su generatriz.

(10) Miguel Triana, *Civilización...*, p. 246.

En efecto, representada la rana por medio de líneas rectas, con su cabeza, su dorso y sus patas, resulta la sucesión de tres rombos unidos por los vértices, como se ve en las figuras. Estas figuras se encuentran mil veces en los petroglifos chibchas, repetición que lógicamente se justifica, por otra parte, considerada la importancia fundamental de este mito en la psicología de los indios.

Como primera consecuencia de la transformación romboidal de la rana se deduce la tendencia de los artistas chibchas hacia las formas geométricas rectilíneas para todos sus adornos y para la representación ideológica de la mayor parte de los objetos que representan, no solamente en las piedras pintadas, sino también en las mantas, en las joyas y en la cerámica (12).

Sigo copiando la cita de Miguel Triana que a todas luces es un análisis muy acucioso de los jeroglíficos chibchas y hago esta cita tan larga porque como atrás hablaba de la interpretación del padre Zamora, aquí he encontrado ciertos puntos de contacto entre ambos investigadores que son dignos de tenerse en cuenta, como el hecho de que ambos hayan concluido que las generaciones o la nación podría estar representada en los jeroglíficos por una serie de rombos unidos por el vértice. Sigo pues transcribiendo la cita, que más adelante nos servirá.

Concretándonos a los variantes que ofrece la rana según su significado íntimo, la encontramos presidiendo casi todos los dibujos, como si de ella dependiera o a ella se refiriera el concepto misterioso que contiene. Por ejemplo: un rombo pequeño unido a otro más grande con ciertos adornos, es la imagen de una mujer, cuya categoría y situaciones de ánimo se descubren por la expresión de la figura; el accesorio no siempre indispensable de los brazos y de las piernas, así como algunos complementos simbólicos de la industria, prestan al dibujo la actividad del individuo a quien representan.

Una serie de rombos de los cuales arrancan brazos y manos, como para no dejar dudas al respecto de su vitalidad, representa la familia o la estirpe. A veces el rombo que forma la cabeza tiene un punto central, como si fuera el ojo o la boca; otras veces el punto aparece en el rombo del medio, para indicar el ombligo o el sexo. Suelen los dos o tres rombos repre-

(11) y (12) Idem p. 245.

representativos del hombre, circunscribir una serie concéntrica de rombos, lo que parece indicar una multitud, pueblo o nación. (Triana La Civilización Chibcha p. 245 ss.).

Se puede decir que la escritura en todos los pueblos fue en un principio pictografía, que luego fue complicándose o quizá sea mejor decir que estilizándose poco a poco fue dando origen a una serie de signos de significación convencional. Podríamos decir que de los ideogramas se pasó así a los jeroglíficos y de estos a una escritura propiamente dicha con signos quizá fónicos.

Está demostrado que los mayas a la llegada de los españoles estaban en una época de transición del jeroglífico a la letra o mejor al signo de significado convencional. La prueba es que muchos de sus signos son separados de su palabra o grupo inicial para ser usados en forma meramente fonética. Yo me atrevo a pensar que pasaba lo mismo entre los Chibchas, de otra manera no se entiende cómo una serie de signos que no poseen valor ornamental ninguno, como se nota a simple vista se sucedan en muchos petroglifos con una marcada tendencia a servir de letrero.

Unicamente como ejemplo presentamos a continuación dos casos fáciles, para que se vea claro el sistema de escritura de los Chibchas por medio de signos ideológicos convencionales o jeroglíficos. Ambos fueron encontrados en las piedras de Facativá. El uno al parecer es contemporáneo de la conquista, pues en él se ve a un soldado imponiéndole el sometimiento a la nación Chibcha (fig. 16).

Forma la figura principal un hombre de pecho circular cruzado con correajes al estilo español, parado sobre dos largas piedras rectilíneas y coronado por una cabeza redonda también, de círculo y punto concéntricos, de cuyo abdomen arrancan dos brazos con los que impone sus manos sobre la figura de rombos concéntricos, representativos del pueblo Chibcha, la cual está de pié a la vera de los cultivos y caseríos, por en medio de los que circula el río Funza.

Al contorno de estas dos figuras principales aparecen manos ensangrentadas y aprisionadas con esposas. El conjunto de este jeroglífico mirado bajo el prisma de los acontecimientos de la época, no puede ser más expresivo.

Interpretación de otro jeroglífico (figura 15).

El otro parece indicar el itinerario que seguiría el Soberano para trasladarse a la laguna sagrada donde se daba las abluciones del

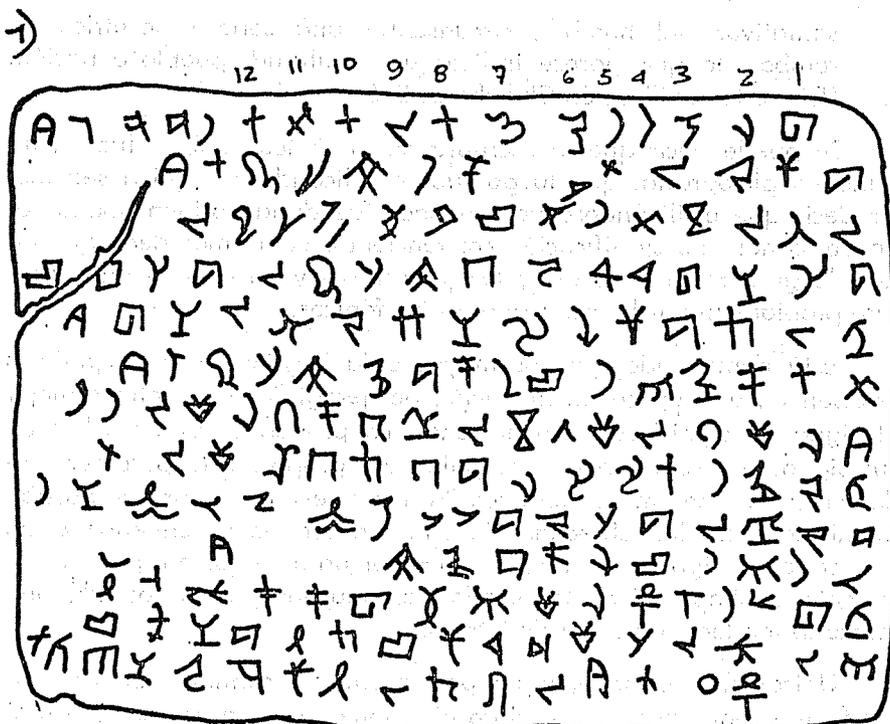


FIGURA 17

Conato de escritura?

ritual, según la leyenda del 'Dorado'. Se comprende allí que había necesidad de trasmontar la serranía que separa la altiplanicie del sitio de recreo, en uno de cuyos boquerones de paso aparece un guardián, formado por los dos rombos representativos del hombre, y a la orilla de la laguna están la piedra de los sacrificios y el plano de palacio real. Por medio de crucecitas y de cortas rayas se indica la entrada y la salida de los pasos regios de la ceremonia.

Se puede, por tanto, tomar uno por uno los jeroglíficos y deducir de ellos una significación más o menos aproximativa, pero no se trata de eso; se trata de saber en relación de unos con otros el valor que más o menos estuviera determinado para cada uno de los signos, según que se presente en diversos jeroglíficos fungiendo un papel sabido. Desgraciadamente, la conquista nos cogió en una época de transición como lo dije atrás y así no es, que no se haya encontrado la piedra de Rosetta de nuestra civilización autóctona sino que la conquista llegó antes de haber sido escrita cualquier piedra

que nos diera la entrada a un sistema de escritura desarrollado, precisamente porque este sistema de escritura no existía todavía a la llegada de los españoles.

Pero a pesar de todo es digno de observarse los petroglifos que se ven en la figura y que encontró en la sabana de Bogotá aunque no indique el lugar del hallazgo el señor: Jaime Gutiérrez Lega. Seguramente del estudio minucioso y atento de estas piedras y de sus signos se logrará dar una nueva luz sobre el rudimentario sistema de escritura de los Chibchas, pero como digo exige un esfuerzo minucioso y una labor quizá de años.

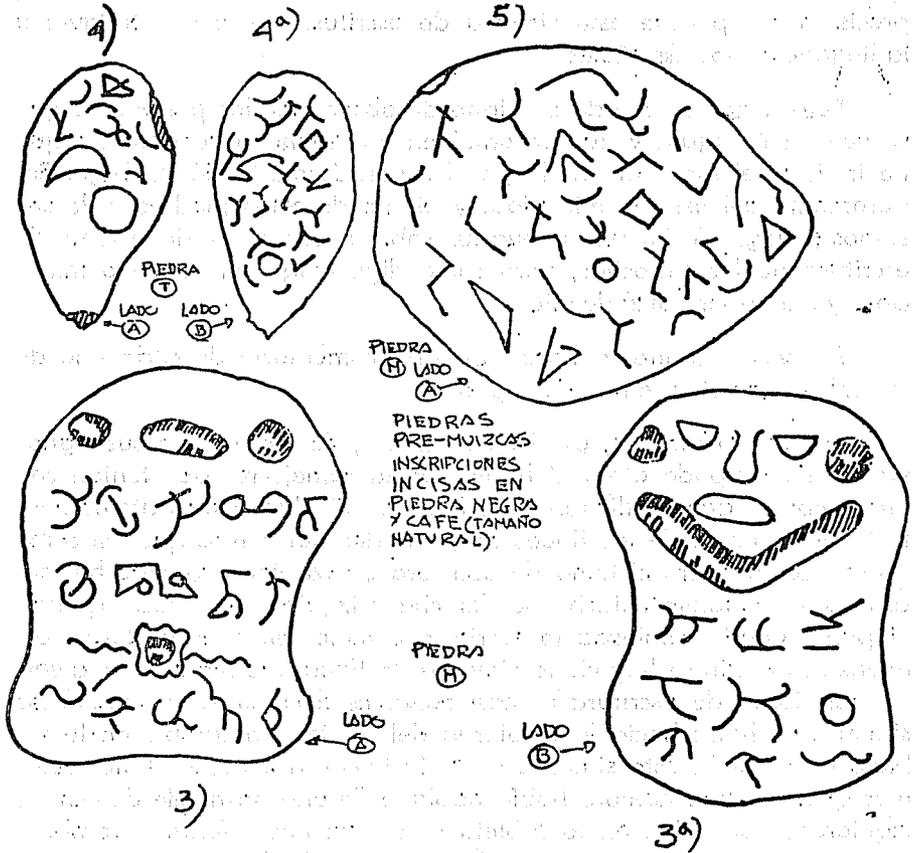
Me voy a limitar a hacer un corto comentario de cada uno de los gráficos en el orden en que aparecen:

1 — El gráfico 17; es el más extenso, de algunos de sus signos ya me he ocupado atrás al hablar de la semejanza que tenían con otros dibujos que analizaba el P. Zamora. Si observamos atentamente la distribución de las líneas de grabados notaremos que así como sucede con nuestro sistema de escritura de izquierda a derecha, sucede con la tableta chibcha de derecha a izquierda, es decir, que en el punto donde comienza la escritura o mejor en el lado donde comienza la escritura hay cierta simetría, la línea que marcan los diversos renglones de escritura es casi recta. Es decir entre nosotros esta simetría se halla hacia la izquierda del escrito, en cambio en la tableta en cuestión esta simetría se halla hacia la derecha. Antes veíamos que el padre Zamora había hablado de una grafía de derecha a izquierda, pues bien en la tableta a la cual nos referimos, también es digno de observarse que quizá se escribió de derecha a izquierda.

También es digno de notarse la repetición de una serie de signos iguales en diferentes puntos de la tableta como fungiendo de letras y enlazados con otros contextos, de donde deducimos que esta clase de signos ya no es ideográfico, pues en el signo ideográfico, generalmente el conjunto completa el significado del signo, cuando aquí parece que cada signo lleva su significación parcial independiente de los demás que le rodean, que en ninguno de los casos nos ayuda a dilucidar la significación del vecino.

2 — La figura que vemos bajo el número 9 es a todas luces el acto sexual heterónimo. Se deduce de la conformación de los dos seres que se contraponen, en uno de ellos, el de debajo, se ven claramente los senos femeninos, lo que no pasa con el otro. Es digno de tenerse en cuenta para la significación del rombo, que el punto

FIGURA 18



céntrico de esta unión está representado por un rombo dividido en dos triángulos que se superponen uniendo sus bases. Yo encuentro entonces que la figura romboide puede o pudo haber partido de la representación del acto sexual, hasta llegar a representar al ser como fruto de este acto. Es de advertir que el sexo femenino pudo haber sido representado en forma de un triángulo, aunque he buscado incansablemente alguna señal en este sentido y no la he logrado hallar. Pero podríamos así deducir o concatenar las diversas grafías que hemos encontrado para deducir que el rombo (triángulo) es el símbolo de la fecundación humana por lo tanto del ser humano, y por ende de la rana que es su símbolo como atrás lo veíamos, (figuras 9, 13 y 14).

Las demás representaciones, como se podrá ver no ofrecen ningún asidero:

En conclusión yo me podría extender muchas horas en disquisiciones acerca de cada una de las representaciones que aparecen en la estupenda colección de jeroglíficos chibchas que publicó el Dr. Miguel Triana. Pero juzgo conveniente no hacerlo porque me parece que sería perder el tiempo en suposiciones traídas por los cabellos.

Quizá algún día surja el investigador que se preocupe por sacar adelante nuestro arte autóctono y por revivir esas bellas leyendas chibchas ornadas con las representaciones de nuestros antiguos pobladores.

CONCLUSION

Vimos pues a través de este trabajo cómo la obra de arte producida por un pueblo está íntimamente ligada con las demás manifestaciones culturales de él; y no se puede tomar solamente como un signo unívoco ('unicivalente') so pena de destruir su profunda resonancia dentro del 'Weltanschauung' del pueblo que la haya producido.

A través del trabajo tuvimos ocasión de entrever la profunda relación existente entre lo mítico y el arte; y pudimos también admirar la organizada explicación del mundo que el hombre mítico (y por ende el religioso) tienen, y dentro de la cual cada una de las realidades que les rodean está orgánicamente enlazada con las demás hasta construir una red estéticamente bella.

Llegamos a dos grandes conclusiones:

- que el jeroglífico chibcha no es ni puede ser una clave significativa solamente. Es decir, no debemos contentarnos con buscar la clave de su significación como signo gráfico, sino que debemos inquirir acerca del aspecto típicamente artístico (estético) de los jeroglíficos.
- y segundo: cómo la escritura (si es que hubo) y en general toda la cultura chibcha fue cortada en un momento crucial de su evolución, lo que impidió que llegara a su etapa culminante; y por lo tanto cualquier investigación que no tenga en cuenta que se acerca a un conjunto artístico-cultural 'en devenir' está llamado a fracasar.

BIBLIOGRAFIA

- Mircea Eliade.** *Lo Sagrado y lo Profano.* Edit. Guadarrama. Madrid, 1967.
- Wellek René, y Warren Austin.** *Teoría Literaria.* Edit. Gredos, Madrid, 1966.
- Gaston Bachelard.** *Psicoanálisis del Fuego.* Alianza Editorial. Madrid, 1966.
- Quintero Valencia E.** *Apuntes para una Teogonía Raizal. Mitología Colombiana.* Magazine Dominical de "El Espectador". Domingo 23.8. 1970; 6.9. 1970. y 13.9, 1970.
- Miguel Triana.** *La Civilización Chibcha.* Biblioteca Banco Popular, Edit. Kelly Bogotá, 1970.
- Miguel Triana.** *El jeroglífico Chibcha.* Biblioteca Banco Popular. Edit. Kelly Bogotá, 1970.
- Zamora, Jacinto.** *La Historia del Hombre en Grafías Chibchas de 'Fusca'?* Suplemento Dominical de El Tiempo. (s. f.).
- Restrepo de León, Alonso.** *Si hubo escritura en América, antes del Descubrimiento. Lecturas Dominicales "El Tiempo". Enero 11 de 1970.*