



Una constelación simbólica en el Río Patuca de Honduras

Georgina Bribiesca Nieto¹

Resumen

En América el culto al agua que ha estado presente desde los tiempos de las antiguas culturas hasta la actualidad se hace patente de diversas maneras. En el río Patuca de Honduras aparece una imagen que junto con otros elementos naturales forman una constelación desde la perspectiva de la hermenéutica simbólica. Su análisis e interpretación serán el contenido del presente estudio.

Palabras clave: Culto al agua, río Patuca, constelación simbólica

Abstract

In America, the cult of water that has been present since the times of ancient cultures up to the present day is evident in various ways.. In the Patuca River of Honduras, an image appears that together with other natural elements form a constellation from the perspective of the symbolic hermeneutics. Its analysis and interpretation will be the content of the present study.

Keywords: Worship to the water, Patuca river, symbolic constellation

El culto al agua que se presenta tanto en las culturas antiguas de América como en los grupos nativos actuales tiene variadas manifestaciones. Apoyados en los textos que han llegado hasta nosotros hemos podido abordar su estudio. Así sabemos que Tláloc Tlamacazqui (el Dios que habitaba en el paraíso terrenal) daba las lluvias, enviaba el granizo y los relámpagos, los rayos y las tempestades del agua, y los peligros de los ríos y del mar. Y que para pedirle que diera a los hombres los mantenimientos se le oraba diciendo “*y la gente toda pierde el seso, y se mueren por la falta de agua; todos perecen sin quedar nadie*” para que no faltara el agua. Asimismo a la diosa Chalchitlicue, la diosa del agua compañera de Tláloc, se le veneraba en los meses de junio y julio en la fiesta de *Etzalquatiztli* para que favoreciera el crecimiento de las plantas en el ciclo de temporal. Es oportuno recordar que el náhuatl es una lengua evocadora del pensamiento cosmológico y que a Chalchitlicue se le identificaba también con la gran montaña y que junto con Tláloc, eran divinidades de las montañas.

Para explicarse el agua de los grandes ríos (Atóyatli; agua que va corriendo con gran prisa) nos dice Sahagún: “La mar entra por la tierra, por sus venas y caños, y anda por debajo de la tierra y de los montes; y por donde halla camino para salir fuera, allí mana... los ríos grandes salen de la mar por

¹ La maestra Georgina Alicia Bribiesca Nieto es doctorante en Historia del Arte Prehispánico. Ha ejercido la docencia universitaria por 33 años en universidades privadas en el área de Ciencias Sociales; para licenciatura o en maestría, dirigiendo tesis, como sinodal en exámenes profesionales y dictando conferencias. Pertenece desde el año 2011 al Proyecto Tláloc y ha participado como ponente en cuatro de los coloquios internacionales del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México liderados por la Doctora María Elena Ruíz Gallut. Trabaja principalmente con códices y últimamente en la línea de la Hermenéutica simbólica



secretas venas debajo de la tierra, y saliendo se hacen fuentes y ríos.” (Sahagún, 1992: 701). Concebían que el agua se había colado por la tierra, por las piedras, por la arena y que se había hecho dulce y que así era buena para beber.

De ésta forma como nos indica Soustelle se van presentando las asociaciones tradicionales de imágenes en lo que define como “enjambre de imágenes” (Soustelle, 1959: 17) que estaban cargadas de una significación afectiva más que intelectual. Lo que se nos presentará en el caso que ahora nos ocupa.

Contexto natural

En Centroamérica el país de Honduras es un territorio bañado por numerosos ríos, se divide políticamente en departamentos de los cuales Olancho es el más grande, y probablemente una de las zonas más ricas de América Central. Se sitúa en la parte oriental del país y tiene frontera con Nicaragua. Cuenta con algunas de las mayores áreas protegidas como la que corresponde a la reserva de la Biosfera del Río Plátano que se encuentra dentro de su territorio. También le pertenecen los parques nacionales; Patuca, el de Sierra de Agalta y el de La Muralla. La superficie de Olancho está escasamente poblada con una vasta zona rural, muy boscosa.

El Parque Nacional Patuca se encuentra localizado en el Este de Honduras y cubre 2,200 km². siendo el más nuevo del país, junto con la ya mencionada Biosfera del Río Plátano y la Reserva Tawahka forman el bosque lluvioso tropical más grande de Centroamérica que se extiende desde el norte de Honduras hasta Nicaragua cubriendo una extensa área de 12,000 km², con una biodiversidad muy importante.

Así en Olancho se encuentra el río Patuca que es el segundo más grande de Centroamérica y el más largo de Honduras con casi 500 kilómetros de longitud y una cuenca de 23.900 kilómetros cuadrados.

Contexto arqueológico

El patrimonio arqueológico de Honduras está prpotejado por el Instituto Hondureño de Antropología e Historia (IHAH) creado en 1952. De él se desprende el Proyecto de Arte Rupestre (PARUP) que tiene como propósitos: el registro, la interpretación, la evaluación de las condiciones; la planeación, las estrategias de protección y la conservación de 100 sitios con arte rupestre: petrograbados y pinturas.

Se ha buscado la declaración de Patrimonio Mundial de la UNESCO y se han propuesto 17 sitios organizados en cuatro circuitos.

Actualmente se está conformando un Catálogo de Arte rupestre del Departamento de Olancho. Una de las arqueólogas que colaboran en este proyecto es la Doctora Zonia León Hernández.

Uno de los aspectos a considerar en ésta manifestación artística lo destaca Julio Amador al comentar sobre los estudios que se han llevado a cabo sobre la importancia de la relación entre el paisaje y el arte rupestre, destacando que “su ubicación dentro del paisaje concierne a una decisión humana que



proyecta sus categorías de pensamiento sobre el entorno y define un simbolismo particular para cada sitio” (Amador 2017: 233).

Así en la Latitud Norte 14°21' 13.5'' y Longitud Oeste 85° 49' 52'' se encontró una roca con grabados y se procedió a su limpieza y registro. La doctora Zonia comenta que se desconoce quiénes hicieron los petrograbados ya que en las cercanías no hay ni construcciones ni terrazas. La localidad se llama Piedra de Cara y en los alrededores hay zonas ganaderas y casas habitadas a 500 metros. Es una zona aldea de Ciudad Blanca.

Lo primero que llama nuestra atención es el hecho de que los grabados se hallan realizado en una piedra ubicada en medio del río. (fotografía 1)



Fotografía 1 Trabajando la roca en el río Patuca, Catálogo PARUP

En “nuestra” roca aparece plasmada una escena en la que se tienen las imágenes de rostros humanos, caras y cuerpos de monos, un felino, pequeños círculos y el símbolo de la Luna.

Los rostros humanos son dos, uno más pequeño y otro de mayor tamaño. Los monos se presentan de distintas maneras: con sus caras que se identifican por la presencia de orejas o en movimiento y saltando.

En la parte inferior el felino se encuentra con las patas anteriores extendidas, parecería que emerge del agua.

Sabemos que los felinos son predadores principalmente nocturnos que pueden habitar en selvas, montes, cavernas oscuras y cerca de cuerpos de agua como; lagos, arroyos o ríos en los que suelen nadar.

En la parte superior se presentan diseminadas varias cavidades circulares (Fotografía 2)



Fotografía 2 grabados en la roca del río Patuca, Catálogo PARUP

Si bien podríamos considerar lo plasmado aparentemente como la representación de una escena mimética, un análisis más detenido siguiendo a Ernst Cassirer, nos orienta en la línea de que toda imagen en sí misma es portadora de un sentido, de que el hombre “vive más bien en medio de emociones, esperanzas y temores, ilusiones y desilusiones imaginarias, en medio de sus fantasías y sus sueños” (Cassirer, 2013a: 48). Entendido así, el proceso del pensamiento humano lo hace vivir en un universo simbólico.

El hecho de que se haya elegido ese sitio para plasmar esos elementos, su colocación y composición no puede reducirse a sólo describir lo que se ve.

Al percatarnos de la manera en la que la doctora Zonia tiene que realizar su trabajo, nosotros mismos podemos imaginar el movimiento el sonido del agua y del ambiente. No sólo las imágenes son portadoras de sentido, el conjunto todo, está cargado de simbolismo.

El artista seleccionó en dónde plasmaría su discurso, ese espacio abierto que estuviese ahí para todos y, sorteó las dificultades para llevarlo a cabo.

Partiendo de que el agua es fuente de vida, muchas de las manifestaciones del arte rupestre se ubican en las cercanías de cuerpos del preciado líquido. Es común que las interpretaciones al respecto como afirma Lerma, “enfaticen su carácter simbólico en relación con temas como la petición de lluvias o la fertilidad” (Lerma, 2016: 341) en este caso esa intencionalidad se hace patente ya que no estamos frente a un lago, en una gruta o un cenote. Es en el río mismo en dónde se presentan los grabados.

Si bien como afirma Cassirer “el arte se origina en una imitación de cosas exteriores” (Cassirer, 2013b: 207) al plasmar estas formas y conjugar los elementos se van definiendo los hilos conductores de los símbolos.



En este sentido y considerando que en Mesoamérica se presentaba un culto a la montaña destinado a atraer la lluvia, lo que representaría aquí la sacralidad de la montaña sería la roca misma.

En un principio en las fotografías no se apreciaban con precisión los detalles de los grabados, pero al realizar los dibujos se reveló el felino. (Dibujo 1)



Dibujo 1. Ismael Ernesto Crespín Rivera

Su presencia y actitud nos remiten a las vinculaciones simbólicas que representa el gran felino mesoamericano, el jaguar que en su aspecto de *Tepeyóllotl* era el Dios-jaguar, el corazón de la montaña que además de provocar asombro, miedo y respeto se asociaba con la oscuridad, con la noche; las estrellas y la luna.

Recordemos la relevancia que tiene su presencia en el patio oriental en la ciudad de Copán, también en Honduras y que a los jaguares se les consideraba “los magníficos portadores de la lluvia” (Taube, 2016: 21) de tal manera que éste podría ser el sentido al incluirlo en el programa iconográfico.

Los otros animales plasmados son los monos destacando que al presentársenos de dos maneras distintas aluden no sólo a las habilidades del artista que los maneja frontalmente con sus caras, en talla pequeña y adulta o en pleno movimiento saltando. Posiblemente para hacer alusión a las actitudes que toman éstos mamíferos al anochecer. (Dibujo 2)



Dibujo 2 Ismael Ernesto Crespín Rivera

La evidencia simbólica y la sacralidad la tenemos en los dos elementos que se ubican en la parte superior de la roca. Por una parte los círculos que además de representar a las estrellas no solamente remiten al tiempo, al momento en que ocurre la escena, sino por el hecho de que sean cavidades asociadas a una práctica común para captar el agua en éstas pocitas² (Rivas, 2016: 70-79) en un afán de retener el agua sagrada que baja del cielo. (Dibujo 3)



Dibujo 3 Ismael Ernesto Crespín Rivera

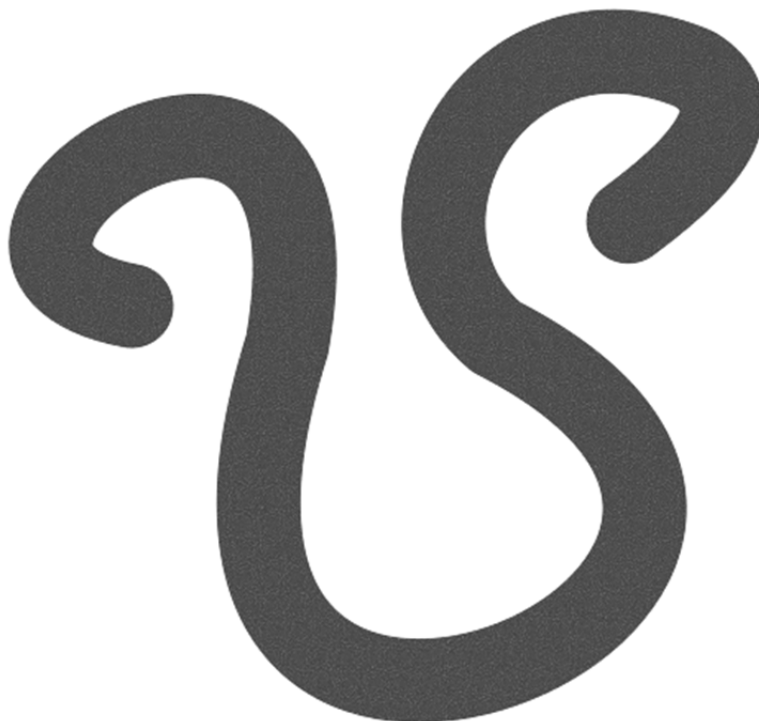
De esta manera la ritualidad se hace presente al remarcar la petición, el ruego por la lluvia que garantice la perpetuidad de la vida. Al respecto podemos retomar a Mircea Eliade y su propuesta de

² El doctor Francisco Rivas Castro ha tratado el tema de los petrograbados en forma de pocitas y sus posibles significados.



la *hierofonía* (Eliade, 1998: 14) para referirse a las prácticas en las que lo sagrado se manifiesta y el hombre se vincula con ello a través de la imagen.

El otro elemento que le remarca el carácter sagrado de la escena es el que se ha identificado en la tradición prehispánica como "yacameztli"³ presentado aquí en su aspecto esencial como una imagen primordial, que enfatiza el sentido y la connotación en el discurso imaginal de la roca. (Dibujo 4)



Dibujo 4 Ismael Ernesto Crespín Rivera

Colocada junto y entre las estrellas si bien nos remite a la Luna es una forma cargada de sentido y el uso específico de ella se asocia con la tierra, la materia, la cueva, el manantial, la fuente profunda y la generación de la vida. Todo esto ligado al arquetipo de la Madre.

Tenemos así, siguiendo la propuesta hermenéutica de Gilbert Durand, lo que se conoce como una *constelación simbólica* en la que los distintos símbolos circulan alrededor de un mismo asunto y son desarrollos de un mismo tema que se van enlazando unos con otros para afirmar un mensaje.

Toda la sacralidad se completaría en el momento en que al anochecer, con la Luna en lo alto empezara a llover y el agua al cubrir la roca llenara las pocitas alimentando al río.

³ El término alude a la nariguera lunar que porta la Diosa Tlazoltéotl y otras deidades asociadas a ella pero como en este caso, el símbolo puede tener otras aplicaciones que le darían el carácter de imagen primordial.



Consideraciones finales

El Arte Rupestre en ésta roca del río Patuca transforma ese particular espacio natural en uno cultural con una significación relevante.

Es un caso en el que la reflexión de Ernest Cassirer en torno a que el arte implica un “acto de condensación y concentración” (Cassirer, 2013: 214) queda puntualmente demostrado.

Si bien en el Arte Rupestre es importante considerar el entorno natural en el que se presenta, al acercarnos a ésta pieza asistimos a una simbolización del paisaje.

Actualmente se han desarrollado distintos sistemas de captación de agua de lluvia que aunque con una finalidad utilitaria dan respuesta a la importancia que esto puede tener para las personas al implementarlas en sus hogares.



Bibliografía

Amador, Julio (2017). *Símbolos de la lluvia y la abundancia en el Arte Rupestre del Desierto de Sonora: lineamientos generales para la interpretación del Arte Rupestre y estudio de caso*. México: Secretaría de Cultura-INAH.

Cassirer, Ernst (2013). *Antropología Filosófica*.:México:Fondo de Cultura Económica.

Durand, Gilbert (1992). *Las estructuras antropológicas del imaginario*. México: Fondo de Cultura Económica.

Eliade, Mircea (1998.) *Lo sagrado y lo profano*. Buenos Aires: Paidós Orientalia.

Lerma, Félix (2016) “Fuentes de agua y arte rupestre en Mesoamérica oriental”. Ruíz, María Elena. *Alrededor de la lluvia: imágenes pasadas y presentes en América*, San Salvador: MUNA.

Rivas, Francisco (2016) “Possible representations of constellations in the Rock Art of the basin of México”. *Revista Mexicana de Astronomía y Astrofísica*, 47., noviembre 2016.

Sahagún, Bernardino (1992). *Historia General de las cosas de la Nueva España*. México: Editorial Porrúa.

Soustelle, Jaques (1959) *Pensamiento cosmológico de los antiguos mexicanos*. México: Federación Estudiantil Poblana.

Taube, Karl (2016). “El portador de la lluvia”. *Artes de México*, 121., junio 2016.