

# El sol y la luna dentro de la cosmogonía taína y su expresión en el arte rupestre: revisión de una propuesta cubana desde el análisis estructural del mito

Ernesto CAVEDA DE LA GUARDIA<sup>1</sup> 

## Resumen

En el marco de la V Conferencia Internacional “Antropología 2000” dos investigadores presentaron una hipótesis en la que identificaban tres pictografías del arte rupestre cubano como expresión ideográfica del mito de “la creación del sol y la luna” en la cosmogonía aborígen antillana. El presente trabajo tiene como objetivo revisar las versiones publicadas de la ponencia, además de aportar evidencia complementaria a través del examen crítico de las notas cosmogónicas de Fray Ramón Pané y su comparación con el mito arhuaco “Yuí/Tima”, el mito desana de la creación y una variante del motivo 751 del Motif-Index de Stith Thompson. Utilizando el método estructural se realiza una lectura sincrónica de las composiciones míticas, aislando sus mitemas y correlacionándolos analíticamente. Como principales resultados pudieron identificarse paralelismos significativos entre las notas de Pané y las composiciones continentales, obteniendo un patrón que apunta a la vinculación de la acentuación distintiva entre los sujetos míticos con las estructuras sociales aborígenes, y con el *rupestrema* identificado. De esta forma, se pudo concluir que buena parte de la hipótesis presentada por los investigadores cubanos puede ser revitalizada a la luz de nueva evidencia; corroborando, además, la tesis de continuidad cultural entre los aborígenes antillanos y sus antecesores continentales.

Palabras clave: mitología taína, cosmogonía, Cuba.

## Abstract

At the V International Conference “Antropología 2000”, two researchers presented a hypothesis in which they identified three pictographs of Cuban rock art as ideographic expression of the myth of “the creation of the sun and the moon” in the Antillean aboriginal cosmogony. The purpose of the present work is to review the published versions the paper and to provide complementary evidence through the critical examination of the cosmogonical notes of Fray Ramón Pané and their comparison with the Arhuaco myth “Yuí/Tima”, the Desana myth of the creation and a variant of motif 751 of the Motif-Index of Stith Thompson. Using the structural method, a synchronic reading of the mythical compositions is made, isolating their *mythemes* and correlating them analytically. As main results, it was possible to identify significant parallelisms between the cosmogonical notes of Pané and the continental compositions, obtaining a pattern that points to the linkage of the distinctive accentuation between the mythical subjects with the aboriginal social structures and with the identified *rupestrema*. In this way it was possible to conclude that the hypothesis presented by the Cuban researchers can be partially revitalized in the light of new evidence; corroborating the thesis of cultural continuity between the Antillean aborigines and their continental ancestors.

Keywords: Taino mythology, cosmogony, Cuba.

<sup>1</sup>Centro Educativo Español de La Habana (CEEH), Asociación Internacional de Arqueología del Caribe (IACA-AIAC), ecaveda7@gmail.com

## Introducción

*Cuando consideramos un sistema de creencias (...), la pregunta que planteamos es sin duda: «¿qué significa todo esto?», y para responder a ella, nos esforzamos por «traducir» a nuestro lenguaje reglas dadas primitivamente en un lenguaje distinto.*  
 Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*.

Uno de los desafíos más significativos para la investigación del arte rupestre en cualquier contexto geográfico donde aparece es, sin lugar a dudas, su interpretación. En la mayoría de los casos las manifestaciones artísticas parietales aparecen ante el investigador como testigos silentes de entornos humanos concretos, otrora llenos de vitalidad y energía creativa, pero que hoy yacen sepultados por el paso del tiempo, y la ausencia de testimonios orales o escritos que aseguren la pervivencia de los referentes y significados originales del acto semiótico ejecutado.

El caso de la interpretación del arte rupestre caribeño, insular y continental, no es excepcional. Con el fin de lograr la reconstrucción de dichos referentes y significados, los rupestrólogos deben realizar un cuidadoso trabajo de “estratigrafía” cultural, al tener que diseccionar la memoria colectiva de los pueblos que actualmente contextualizan a las obras parietales, a través de los vínculos más diversos. Adicionando, por otra parte, los resultados que produce la revisión crítica de los testimonios exiguos, fragmentarios y, en muchas ocasiones deformados, que ofrecieron los cronistas españoles de la época de la Conquista; pero que indudablemente sirven como recursos etnográficos invaluable. Todo ello para poder formular hipótesis coherentes y sistemáticas, que puedan dar cuenta de la mayor cantidad de evidencia obtenida.

En la V Conferencia Internacional “Antropología 2000”, los rupestrólogos Racso Fernández y José González presentaron una ponencia en la que identificaban hipotéticamente tres pictografías parietales cubanas como expresión ideográfica del mito de “la creación del sol y la luna” dentro la cosmogonía aborígen antillana y, por extensión, también continental. Posteriormente, Fernández y González publicaron dicha ponencia de forma online en el sitio *Rupestreweb* bajo el título: “El mito del sol y la luna en el arte rupestre de las cuevas de Cuba” (Fernández y González, 2001). Más adelan-

te, fue publicada una versión definitiva (con algunas modificaciones no sustanciales) en la revista *El Caribe Arqueológico*, bajo el título: “El mito del sol y la luna en el arte rupestre de Cuba” (Fernández y González, 2003). El presente trabajo tiene como objetivo realizar una revisión de la propuesta de Fernández y González (2003), con el fin de aportar evidencia complementaria a su hipótesis central, a través de la revisión crítica de las notas de Fray Ramón Pané sobre la cosmogonía taína, la lectura analítico-sincrónica de tres composiciones míticas procedentes de grupos aborígenes continentales (el mito *arhuaco* “Yuí/Tima”, el mito desana de la creación y una variante A 751.5++ del *Motif-Index* de Stith Thompson) y su posterior comparación con el *rupestrema* que subyace a las tres pictografías presentadas por los investigadores.

Para ello, presentamos seguidamente una sección introductoria donde se exponen los principales presupuestos teóricos y métodos utilizados en la presente investigación. Más adelante, como parte del “Desarrollo”, se ofrecen dos secciones encaminadas, en primer lugar, a precisar la identificación del *rupestrema*, a través del análisis tipológico de las pictografías y, en segundo lugar, a establecer la identificación del *motivo mítico*, a partir del empleo de una tabla analítica que permitirá la correlación de los *mitemas* extraídos, tanto de las composiciones narrativas continentales, como de las notas de Pané.

## Presupuestos teóricos

En términos muy básicos, la hipótesis central de Fernández y González (2003), sostiene que determinado *rupestrema* (o motivo rupestrológico) constituye la objetivación artística de un determinado mito cosmogónico. En otras palabras: *el rupestrema identificado es un mitograma*.

Es necesario notar que esta propuesta conlleva implícita una postura interpretativa sobre el arte rupestre o, al menos, sobre la muestra seleccionada, a saber: que dicha manifestación artística cumple con una función social que va más allá de lo puramente estético; es decir, más allá de lo que dentro de los estudios rupestrológicos se conoce tradicionalmente como “arte por el arte” (Montes, 2012). En este sentido, el arte rupestre puede en-

tenderse como un pensamiento objetivado, condicionado (aunque no absolutamente) por un determinado contexto histórico y su correspondiente entramado de relaciones sociales (de producción, de poder, etc.). Y al cual es posible acceder desde múltiples enfoques: ya sea que se aborde como expresión de determinadas estructuras configuradoras básicas inherentes a lo humano (Leroi-Gourhan, 1968), como resultado de procesos inconscientes del desarrollo psicológico individual y/o de la libido que se expresan en el simbolismo (Jung, 1995), como expresión psicógena de los rituales chamánicos (Clottes y Lewis-Williams, 1996) o como instrumento semiótico y por ende comunicativo (Ucko y Rosenfeld, 1967, y más recientemente, Balbín y Alcolea, 2003), entre otras perspectivas.

Considerando los retos que, a partir de finales de siglo XX, impuso la postmodernidad y la llamada “ética de la incertidumbre” dentro de las Ciencias Sociales (Houtart, 2006), además del valioso aporte que ha supuesto la aparición y emergencia del “pensamiento complejo”, el cual progresivamente ha permeado las más diversas áreas de la investigación científica insistiendo en la necesidad de la interdisciplinariedad con el fin de evitar resultados sesgados y reduccionistas; creemos válida e imprescindible la adopción de un *paradigma abierto y múltiple* para abordar el fenómeno del arte rupestre. Por ello, a pesar de que la metodología empleada en este estudio posee una orientación marcadamente estructuralista (sobre todo en la lectura analítica de las composiciones míticas), no pretende ser excluyente respecto a otros enfoques que puedan aportar a la investigación herramientas funcionales y resultados coherentes con la evidencia.<sup>1</sup>

Lo que sí nos parece seguro y respaldado por los datos disponibles (aun cuando éstos resultan escasos y fragmentarios) es nuestro acuerdo con las dos premisas centrales explícitas e implícitas de los autores de la ponencia revisada; a saber:

- 1) La estrecha vinculación entre la *iconografía* subyacente en el diseño rupestrológico y la *ideología* (en el sentido de “cosmovisión”: *Weltanschauung*) de los aborígenes que ejecutaron las pictografías.
- 2) La relación de *continuidad cultural* (en este caso, específicamente ideológica e ideográfica) entre los aborígenes antillanos y sus antecesores continentales.

Con respecto a la segunda premisa, consideramos que encuentra su sustento en la tesis, ampliamente demostrada por medio de diversos datos arqueológicos (Rouse, 1991; 1992; Torres, 2006; Pérez e Izquierdo, 2010), etnolingüísticos (Arrom, 1980; Rouse, 1991; 1992) y genéticos (Martínez et al., 2004), relativa a la conexión existente entre los grupos aborígenes arahuaco-insulares (tradicionalmente identificados como “taínos”<sup>2</sup>) y los grupos arahuaco-continentales, que inicialmente poblaban la cuenca amazónica y migraron en oleadas sucesivas a través del arco de las Antillas.

Por último, es bueno agregar que bajo la designación de “cosmogonía taina” entendemos todas aquellas concepciones míticas respecto al surgimiento/ordenamiento del cosmos (o sus figuras fenoménicas principales), dentro de la mentalidad del grupo indoamericano más numeroso, de origen arahuaco y organización socioeconómica tribal-agroalfarera, que ocupaba buena parte de las actuales Cuba, Jamaica, Puerto Rico, Haití, República

<sup>2</sup> Según su equivalencia en el idioma Lokono, la palabra “taíno” parece provenir de la raíz *taí* (“noble, prudente”) y el sufijo *-no* (morfema que indica el número plural del género masculino) (Arrom, 1980). Su uso como etnónimo o referente sociocultural de los pueblos arahuaco-insulares es un constructo decimonónico que se ha mantenido vigente (aunque no sin fuertes polémicas, por la noción de “homogeneización” que lleva implícita) hasta el presente. Pero es bueno subrayar que, más allá de algunas notas marginales en una carta y una crónica (Diego Álvarez Chanca y Pedro Mártir de Anglería), no hay suficiente basamento histórico para considerar a este término una autorreferencia de los grupos que usualmente son categorizados con él. Sin embargo, esto no resulta necesariamente un impedimento para que el término sea funcional para la Etnolingüística, la Arqueología o la Historia; así como otros constructos similares (p. ej. “arhuaco”, “semita”) son funcionales para estas disciplinas, a pesar de no haber sido jamás autorreferentes de los grupos categorizados con esos términos.

<sup>1</sup> Por ejemplo, se ha empleado una excelente herramienta analítica (el “Motif Index of Folk-Literature” de Stith Thompson) proveniente de la escuela “formalista” y, a discreción, el término “mitologema”, asociado generalmente a la escuela “psicologista” de Kerényi y Jung.

Dominicana, Islas Vírgenes y Las Bahamas, a la llegada de los españoles a América en 1492. Tomando en consideración la elocuente afirmación de Fray Bartolomé de las Casas en su *Apologética Historia Sumaria* sobre la unidad esencial socio-religiosa<sup>3</sup> de las poblaciones aborígenes posteriormente identificadas como “taínas” en las Antillas (O’Gorman, 1967)<sup>4</sup>, y los vínculos intercomunitarios estables que existieron entre dichas poblaciones (Ulloa, 2005; Pérez e Izquierdo, 2010), podemos afirmar la existencia de una *unidad cultural esencial taína*; si bien no absolutamente homogénea, pero con suficientes rasgos comunes *básicos* para poder compartir concepciones cosmogónicas como las que se abordan en este estudio. En este sentido, no se debe confundir el concepto de *unidad* con el de *uniformidad*. La unidad, por lo general, significa la presencia de elementos básicos comunes dentro de una determinada diversidad; mientras que la uniformidad apunta a la homogeneidad no distintiva. Por otra parte, teniendo en cuenta los puntos de contacto que se han señalado entre las concepciones cosmogónicas de los grupos arahuaco-insulares y caribe-insulares<sup>5</sup> (Robiou, 2021), nos parece razonable concebir una cosmovisión (que incluiría necesariamente una cosmogonía) compartida, en sus elementos esen-

ciales, por grupos aún más afines desde el punto de vista etnolingüístico<sup>6</sup>.

Siendo conscientes de los riesgos de emplear un etnónimo “artificial”, como lo es el término “taíno”, que ha sido históricamente construido, reconstruido y deconstruido por los investigadores (Torres, 2006; 2008); que puede resultar en algunos casos insuficiente y en otros, sospechoso de normativismo, aun consideramos que cumple con los criterios mínimos para ser usado legítimamente (aunque con cautela) como *identificador cultural* de los grupos aborígenes estudiados en la presente investigación, ya sea por los argumentos antes referidos o por la “fuerza mayor” que supone su uso convencional en ámbitos académicos y populares.

### Métodos/procedimientos empleados

En el caso de la identificación del *rupestrema*, se utilizó el *método observacional y comparativo* de las pictografías para establecer sus nexos tipológicos, a partir de las imágenes digitales ofrecidas por los investigadores en la ponencia revisada, contrastados con dos registros gráficos alternativos de otros autores. Se reconoce la limitación propia de la observación indirecta y la ausencia de imágenes procesadas con métodos técnicos avanzados, que permitan en cada caso una reconstrucción más precisa del diseño original. No obstante, esta limitante se compensa con el detallado material textual descriptivo de cada una de las imágenes, proporcionado por los autores.

Tanto para el abordaje de las notas cosmogónicas de Pané, así como de las composiciones míticas continentales, se utilizó el *método estructural* de análisis del mito, propuesto formalmente por el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss en su clásica obra *Antropología estructural* (1995), específicamente en el capítulo 11 “La estructura de

<sup>3</sup> Esta unidad sociorreligiosa *básica* también puede comprobarse por medio del registro arqueológico arhuaco-insular diseminado por las Antillas (Fernández y Cuza, 2010).

<sup>4</sup> “Para principio de lo cual es de saber que las gentes de esta Española, y la de Cuba, y la que llamamos de San Juan, y la de Jamaica, y todas las islas de los lucayos, y comúnmente en todas las demás que están en casi renglera desde cerca de la Tierra Firme, que se dice la Florida, hasta la punta de Paria, que es en la Tierra Firme, comenzando del Poniente al Oriente, bien por más de quinientas leguas de mar, y también por la costa de la mar, las gentes de la Tierra Firme por aquella ribera de Paria, y todo lo de allí abajo hasta Veragua, *casi toda era una manera de religión*, y poca o casi ninguna, aunque alguna especie tenían de idolatría.” (O’Gorman, 1967, p. 632, cursivas nuestras).

<sup>5</sup> Robiou Lamarche (2021) identifica un substrato mítico teogónico/cosmogónico común a ambos grupos aborígenes. Por ejemplo, la serpiente cósmica “Iguanaboína” (taína) y su par “Obubera” (caribe insular) viven en una cueva sagrada en La Española y Dominica respectivamente.

<sup>6</sup> Los Caribe-insulares pertenecen al mismo grupo lingüístico que los Taínos, conocido como Arahuaco “Proto-norteño”, presuntamente descendiente del “Proto-Maipurano” y este, a su vez, del “Proto-Arahuaco” (Rouse, 1991). No obstante, el idioma denominado “taíno” parece haber estado tan extendido en las poblaciones aborígenes que ocupaban La Española, que Las Casas le llamaba la lengua “universal” de la isla (O’Gorman, 1967).

los mitos”<sup>7</sup>, y que fuera desarrollado extensamente en su obra posterior; el cual hace énfasis en la correlación sincrónica de los elementos narrativos esenciales de las composiciones míticas, en busca de estructuras básicas que se presentan en la forma de oposiciones binarias. Como parte de la aplicación de dicho método, se identificaron y aislaron los *mitemas* (segmentos narrativos irreducibles dentro de la estructura del mito estudiado) para posteriormente categorizarlos por medio de una tabla analítica que permitiera su correlación y lectura sincrónica.

### Las pictografías

Para respaldar su hipótesis Fernández y González (2003) presentan tres pictografías ubicadas en Cueva de las Mercedes (Sierra de Cubitas, Camagüey), Cueva de Ramos (Cayo Caguanes, Sancti Spiritus) y Cueva de Ambrosio (Península de Hicacos, Matanzas) respectivamente. Dichas pictografías tradicionalmente han sido enmarcadas dentro de la categoría tipológica “espejueliforme”, por presentar un diseño similar al que poseen unas gafas o espejuelos actuales (Núñez, 1967). En una obra posterior, el Gutiérrez Calvache y González Tendero (2016) señalaron de manera acertada los inconvenientes de emplear este tipo de categorías, debido a que pueden introducir involuntariamente conceptos actuales ajenos a la mentalidad antillana prehispánica (espejuelos, castillos, etc.) en la interpretación del sentido original de las obras rupestres. Sin embargo, este término sigue siendo la designación taxonómica convencional para el diseño base que presentan las tres pictografías estudiadas, así que se mantendrá su uso de forma discreta en la presente investigación.

Resulta necesario agregar que la hipótesis de Fernández y González (2003) tiene un claro antecedente (al menos, de forma parcial<sup>8</sup>), en un comentario realizado por el investigador Antonio

Núñez Jiménez en su obra “Cuba: dibujos rupestres” al registrar la que denominó Pictografía No. 41 de la Cueva de Ambrosio:

“Este tipo de pictografía, catalogada por nosotros como espejueliforme, como ya dijimos, se localiza también en la Cueva de Ramos, en Caguanes, y formas parecidas, *al parecer representando la Luna y el Sol*, se destacan en la Cueva de Las Mercedes, en Camagüey...” (Núñez, 1975: 136, cursivas nuestras).

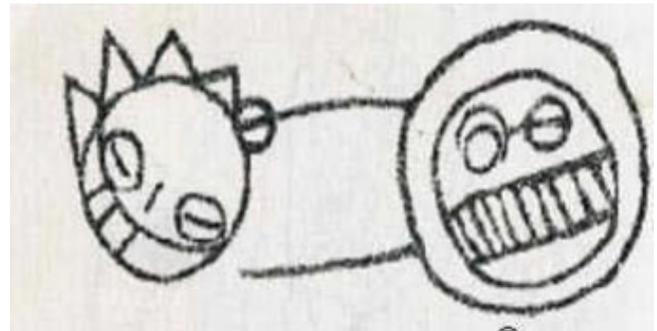


FIG. 1. Pictografía de la Cueva de Las Mercedes, Sierra de Cubitas, Camagüey, Cuba, presentada por Fernández y González (2001)

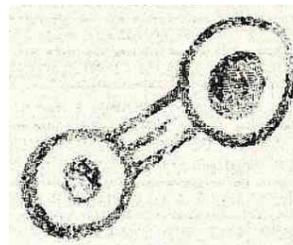


FIG. 2. Pictografía de la Cueva de Ramos, Cayo Caguanes, Sancti Spiritus, Cuba, presentada por Fernández y González (2001)

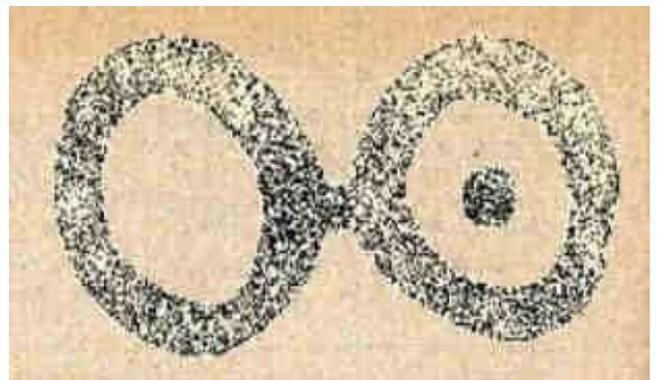


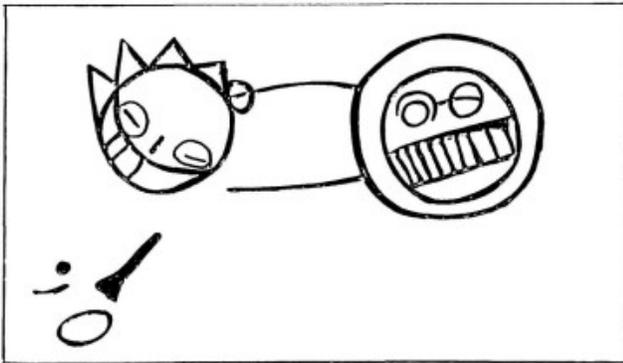
FIG. 3. Pictografía de la Cueva de Ambrosio, Península de Hicacos, Matanzas, Cuba, presentada por Fernández y González (2001)

<sup>7</sup> El capítulo apareció originalmente como “The Structural Study of Myth”, en *Myth, A Symposium, Journal American Folklore* 78(270): 428-444, octubre-diciembre 1955.

<sup>8</sup> Nótese que Núñez Jiménez solo señala explícitamente los referentes del Sol y la Luna para la pictografía de la Cueva de Las Mercedes (registrada por él como “Pictografía No. 4”).

Por razones de espacio, nos parece innecesario repetir la detallada información descriptiva sobre el diseño de las pictografías y el contexto donde fueron ejecutadas, que ofrecieron Fernández y González (2001; 2003) en las versiones publicadas de su ponencia. Solamente nos limitaremos a adicionar dos datos que nos parecen relevantes:

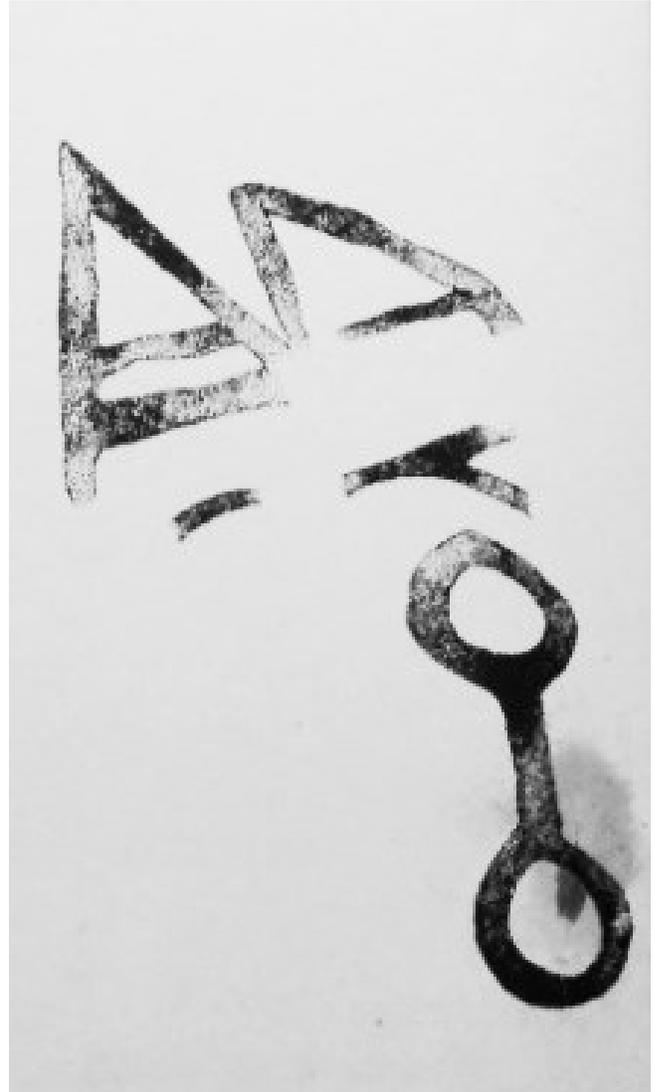
- 1) La imagen ofrecida por los autores que muestra la pictografía de la Cueva de las Mercedes resulta algo restrictiva, porque omite un significativo detalle pictográfico que aparece justo debajo del ideograma identificado como el sol. Nos referimos a un conjunto de cuatro pequeñas figuras, dentro del cual destaca una forma oblicua con un abultamiento triangular irregular en su extremo inferior izquierdo, el cual fue identificado como un “símbolo fálico” por Antonio Núñez Jiménez (Figura 4).



**FIG. 4.** Contexto más amplio de la pictografía en la Cueva de Ambrosio, Península de Hicacos, Matanzas, Cuba, registrada por Núñez Jiménez (s/f), donde se observa el elemento identificado como un símbolo fálico

- 2) Una muestra gráfica de otra pictografía de la Cueva de Ambrosio, registrada por Antonio Núñez Jiménez (1967) como “Pictografía 30” donde aparece el mismo motivo “espejueliforme” en forma casi vertical (Figura 5). En su obra, Núñez Jiménez subraya la repetición del motivo (con respecto a la “Pictografía 41” de su registro) lo cual puede testimoniar sobre la repercusión que tuvo este pictograma en particular para los ejecutores. Además, permite establecer una comparación con la pictografía de la Cueva

de Ramos y con una pictografía similar en Facatativá, Colombia (también mencionada por Fernández y González).



**FIG. 5.** Pictografía de la Cueva de Ambrosio, Península de Hicacos, Matanzas, Cuba, registrada por Núñez Jiménez (1967), donde se observa la repetición del motivo rupestre en forma casi vertical

Por otra parte, siguiendo la clasificación establecida por José Guarch en 1980 (quien recopiló gráfica y analíticamente dos de las tres pictografías estudiadas para su monografía “Consideraciones acerca de la morfología y el desarrollo de los pictogramas cubanos”), podríamos apuntar que las obras pertenecen al grupo de los llamados “Pictogramas limitados”, con diseños que van desde los “simples” a los “complejos”, identificándose en su composición como *motivos* recurrentes a los

“círculos” y las “líneas rectas”, en ocasiones “paralelas”.

### La filiación cultural de las pictografías: un problema inevitable

La mayor objeción que se puede formular a la hipótesis presentada por Fernández y González (2003) tiene que ver, a nuestro juicio, con la precisión de la identidad cultural de los aborígenes ejecutores de las tres pictografías analizadas por los autores<sup>9</sup>. La problemática estriba básicamente en que, hasta la fecha, no existe consenso sobre la datación precisa de las pictografías de la Cueva de Ambrosio y la Cueva de Ramos. Por una parte, no existen dataciones radiocarbónicas que permitan establecer una datación absoluta de ninguna de las obras parietales presentes en las tres cuevas; y, por otra parte, la tipología de las pictografías y los yacimientos arqueológicos que contextualizan a las referidas Cueva de Ambrosio y Cueva de Ramos parecen apuntar a una filiación cultural preagroalfarera<sup>10</sup> (Nuñez, 1975; 2019; Izquierdo y Rives, 2010). Si bien Fernández y González (2003) no se pronuncian sobre la identidad cultural de los grupos aborígenes autores de las tres pictografías, dejan implícita una posible procedencia arahuaco-insular, al buscar el significado de las composiciones pictóricas dentro del acervo mítico de estos

<sup>9</sup> Esta objeción parece haber sido presentada por primera vez en la literatura académica (aunque de modo general) en el libro “Arte Rupestre de Cuba: desafíos conceptuales” de los investigadores Divaldo Gutiérrez y del propio José González, en el cual, luego de subrayar lo novedoso que resulta el enfoque de la propuesta de Fernández y González (2003) dentro de la producción científica rupestrológica cubana, se expresa que este tipo de abordajes: “muestran no pocas debilidades; entre ellas, la ausencia de una taxonomía bien articulada y más importante aún, *su sustento en la comparación mayoritariamente etnohistórica, con muy poco soporte arqueológico* que, cuando aparece, se asienta sobre todo en aspectos morfológicos, obtenidos a partir de la distinción visual...” (Gutiérrez y González, 2016: 93, cursivas nuestras).

<sup>10</sup> Basado en cuestiones tipológicas Antonio Núñez Jiménez atribuye las pictografías de la Cueva de Ramos al grupo “mesoindio” conocido como “Cultura de Cayo Redondo” (Núñez, 2019). El residuario arqueológico de Caguanes excavado por Manuel Rivero de la Calle, también indicó una procedencia preagroalfarera (Rivero, 1960).

grupos (en el registro cosmogónico de Pané y en la presentación de un mito y varias pictografías antillanas y amazónicas, cuyo significado correlacionan con el significado que le atribuyen a las pictografías de Cuba<sup>11</sup>). En este sentido, teniendo en cuenta el estado actual de la evidencia, no consideramos válido establecer un diálogo mitopictograma utilizando como referencia los mitos arahuaco-insulares registrados por Pané para las pictografías procedentes de la Cueva de Ambrosio y la Cueva de Ramos.



FIG. 6. Representación de una dentadura hierática con forma de arco y rostro similar a las figuras de la pictografía de la Cueva de las Mercedes, en objeto superestructural perteneciente a la cultura agroalfarera, hallado en Banes, Holguín, Cuba; conservado en el Museo Montané. Foto cortesía de Divaldo Gutiérrez Calvache

La excepción, en este caso, la constituye la pictografía de la Cueva de Las Mercedes, que posee rasgos estilísticos que la vinculan con total certeza a las culturas del ámbito arahuaco-insular. Por ejemplo, el estilo de la dentadura hierática de las dos figuras dominantes dentro de la composición pictográfica coincide con las convenciones dentro de la talla aborígen arahuaco-insular (Figura 6) y,

<sup>11</sup> En la descripción de cada una de estas pictografías los autores comentaron: “presumimos se hace referencia al pasaje mitológico de la creación del Sol y la Luna” (Fernández y González, 2003)

por otra parte, como acertadamente señaló Núñez Jiménez en su abordaje de la pictografía, los ojos de ambas figuras fueron ejecutados según el diseño “ojo de grano de café”, característico de la cerámica arahuaca (Núñez, 1975).

De modo que, a menos que futuros estudios puedan demostrar una contextualización arqueológica agroalfarera o un fechado radiocarbónico coincidente con el espacio temporal de esta cultura para los casos de la Cueva de Ambrosio y la Cueva de Ramos, solamente podemos aceptar la validez de la hipótesis de Fernández y González (2003) para la pictografía de la Cueva de Las Mercedes, donde es posible conjugar la distinción visual, el registro etnohistórico y el contexto arqueológico.

En el presente estudio se intentará identificar el *rupestrema* (motivo rupestrológico) que resulta común a las tres pictografías presentadas por Fernández y González (2003), porque estimamos que su determinación tipológica puede servir de provecho a futuras investigaciones; pero se hace necesario advertir al lector, que *un rupestrema común no apunta necesariamente a un significado idéntico para las tres pictografías estudiadas*. No obstante, cabe notar que todavía es posible interpretar las figuras dominantes de las pictografías de la Cueva de Ambrosio y la Cueva de Ramos como referentes del sol y la luna, pero esta interpretación no debe derivarse de los mitos cosmogónicos arahuaco-insulares.

## Desarrollo

Como se anotó oportunamente en la introducción de este trabajo, una de las dificultades más grandes que enfrenta la presente investigación, desde el punto de vista semiótico, tiene que ver con la recuperación de *significados* (determinados conceptos dentro de la mentalidad aborigen), a partir de *significantes* (determinadas pictografías rupestres), cuyos *referentes* (objetos o fenómenos representados) hemos perdido. El problema se agudiza, si se tiene en cuenta que dos de las tres<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Cuatro, si añadimos la repetición del motivo rupestre en la Cueva de Ambrosio. Aunque se han encontrado otras pictografías con motivo similar en otros ámbitos geográficos de la isla (p.ej. una pictografía de la Solapa de Yabazón, Maniabón, Holguín y otra en la Cueva del Indio, Ro-

pictografías analizadas presentan un tratamiento artístico extremadamente sintético, de modo que sus referentes no resultan identificables a primera vista. Por ello, el procedimiento semasiológico más simple (una vez establecidos los nexos tipológicos) resultaría en la subordinación hermenéutica de aquellos significantes cuyos referentes parecen ser menos evidentes, a aquellos en los que la relación significante-referente parece ser más evidente y explícita. Es decir, interpretar las pictografías de tratamiento sintético (Cueva de Ramos y Cueva de Ambrosio) en función de la pictografía de tratamiento figurativo (Cueva de Las Mercedes). Este parece ser el procedimiento realizado por Fernández y González (2003) en el planteamiento de su hipótesis.

Sin embargo, como se ha anotado en la Introducción, debido a la plausible diferencia en cuanto a la filiación cultural de las tres pictografías, estas no pueden asociarse de forma homogénea, como si pertenecieran a autores que compartían un universo ideológico común. De forma que la antigüedad de las pictografías preagroalfareras de la Cueva de Ramos y la Cueva de Ambrosio, no permite su subordinación tipológica (y quizás semasiológica) a la pictografía agroalfarera más reciente de la Cueva de las Mercedes.

En el caso particular de esta última, obtenemos el mismo resultado de Fernández y González (2003). Consideramos que los significantes principales de la representación tienen como posibles referentes a los objetos astronómicos: “sol” y “luna”. No obstante, ya que nos proponemos un objetivo más amplio (vinculación entre iconografía e ideología), que trasciende a lo meramente tipográfico, sería provechoso comenzar ofreciendo una descripción de ese sustrato tipológico esencial que se obtiene a partir del análisis comparativo de las tres pictografías.

## Precisando la identificación del *rupestrema*

En el año 2016 los rupestrólogos Divaldo Gutiérrez Calvache y José González Tendero, siguiendo una propuesta académica del reconocido

das, Villa Clara), pero su análisis escapa al propósito de nuestro estudio, enfocado en la propuesta original de Fernández y González (2003).

arqueólogo F. Urbina en su artículo “Precisiones sobre arte rupestre” (2003), expresaron su aceptación del término “rupestrema” como la categoría básica más idónea respecto al abordaje tipológico del arte rupestre. De acuerdo a los autores, el *rupestrema*: “...especifica unidades de análisis tipológico (asociado a signo, dibujo, grafo, figura, etc.), que sirve como sostén para establecer las relaciones inter-yacimientos y que apunta a la determinación de tipos, estilos, o tendencias estilísticas. Es aquel en el que el observador es capaz de definir como una forma, sobre bases biológicas, perceptuales, cognitivas y semánticas.” (Gutiérrez y González, 2016)

En otras palabras, el *rupestrema* podría entenderse como una unidad básica de significado a partir de un patrón tipológico obtenido del análisis inter-yacimientos de las obras rupestres. Los autores también señalan algunas limitaciones del concepto, propias de la percepción cuantitativa del observador; en este caso la que tienen que ver con:

- 1) Limitaciones relativas al proceso de la visión.
- 2) Limitaciones relativas a la interpretación de las relaciones entre la imagen y su contexto.
- 3) Limitaciones relativas a la asignación subjetiva (e involuntaria) de significados sesgados por los condicionamientos de nuestro contexto actual, a la tipología iconográfica rupestre.

Sin embargo, pese a las limitaciones enunciadas (que definitivamente acompañan, de un modo u otro, a toda interpretación subjetiva que parte de un acto visual) consideramos que el término *rupestrema* (al englobar de forma precisa los conceptos del objeto de investigación y su semántica) continúa siendo el más adecuado para el abordaje taxonómico/tipológico del arte rupestre.

Ahora bien, en el caso del *rupestrema índice* que subyace en las tres pictografías presentadas por Fernández y González (2003), podríamos definirlo como: *una composición pictográfica de dos formas circulares principales, unidas por uno o varios segmentos lineales, en la que se agregan elementos pictóricos para acentuar la distinción entre dichas formas.*

A continuación, desglosamos esta definición de acuerdo a los casos concretos:

- Dos formas circulares principales: Se observan en las tres pictografías.
- Segmentos lineales que unen las formas circulares: en el caso de la pictografía de la Cueva de las Mercedes son dos líneas semicurvas, la línea inferior no colinda con una de las dos formas circulares (¿segmento inacabado?). En el caso de la Cueva de Ramos aparecen tres líneas paralelas. En el caso de la Cueva de Ambrosio aparece una pequeñísima línea; aunque Núñez Jiménez (1967) por observación directa describe *dos* líneas que parten de un ligero abultamiento de la forma circular izquierda.
- Elementos pictóricos que acentúan la distinción entre las formas circulares: En el caso de la Cueva de las Mercedes aparecen dos diseños antropomorfos elaborados con elementos pictóricos interiores y exteriores a las dos formas circulares principales. Las dentaduras simbólicas, claramente hieráticas según las convenciones ya referidas dentro de la talla aborígen agroalfarera, se han ejecutado apelando a distintos recursos. Por ejemplo, para la dentadura de la forma circular de la izquierda, se utilizan dos arcos paralelos segmentados por líneas rectas verticales, y en el de la forma circular derecha, se emplean dos rectas horizontales paralelas segmentadas profusamente de la misma manera. Destacan igualmente los elementos exteriores: una sucesión de triángulos a modo de *cresta* o *diadema* para la figura izquierda, y un círculo concéntrico a modo de *halo* para la figura derecha. Quizás, la distinción iconográfica más marcada entre ambas figuras tiene que ver con el presunto “símbolo fálico” que aparece justo debajo del círculo derecho, lo cual podría atribuir a esta figura connotaciones asociadas a la reproducción, el simbolismo para el concepto “vida” y/o una representación social de género (masculina). En el caso de la pictografía de la Cueva de Ramos, se han colocado dos gruesos puntos a tinta llena ocupando el centro de

ambas figuras circulares; sin embargo, el punto de la figura derecha es mayor que el correspondiente de la figura izquierda. Finalmente, en el caso de la Cueva de Ambrosio, el artista ha colocado un solo punto a tinta llena, en este caso en el centro de la forma circular derecha

Resulta interesante que este último aspecto, relativo a la iconografía de los pictogramas, no haya sido abordado puntualmente en la literatura académica precedente. Quizás aquí podamos rescatar la advertencia de Gutiérrez y González (2016) antes mencionada, sobre los inconvenientes de la categorización de “espejueliforme”, ya que en nuestra mentalidad contemporánea el objeto “espejuelos”, a diferencia de las pictografías, por lo general presenta una perfecta simetría bilateral de eje vertical.

### Revisión crítica de las notas cosmogónicas de Pané sobre el origen del sol y la luna

Finalizando el Capítulo XI de su obra “Relación acerca de las antigüedades de los indios”, una vez concluida la narración del mito sobre “los cuatro hijos gemelos de Itiba Cahubaba”, el monje español Fray Ramón Pané<sup>13</sup>, registró la siguiente nota respecto al mito taíno sobre el origen del sol y la luna:

“Y también dicen que el Sol y la Luna salieron de una cueva, que está en el país de un cacique llamado Mautiatihuel, la cual cueva se llama Iguanaboína, y ellos la tienen en mucha estimación, y la tienen toda pintada a su modo, sin fi-

gura alguna, con muchos follajes y otras cosas semejantes. Y en dicha cueva había dos cemíes, hechos de piedra, pequeños, del tamaño de medio brazo, con las manos atadas, y parecía que sudaban. Los cuales cemíes estimaban mucho; y cuando no llovía, dicen que entraban allí a visitarlos y en seguida llovía. Y de dichos cemíes, al uno le llamaban Boínayel y al otro Márohu.” (Arrom, 1974:31).

La primera observación que es posible advertir tiene que ver con la poca información que se puede extraer sobre este mito taíno, a partir de las escasas notas ofrecidas por Pané. De hecho, la única información estrictamente *narrativa* sobre los sujetos míticos principales (el Sol y la Luna) se reduce a la declaración predicativa: “salieron de una cueva”. Sin embargo, cabe señalar que el mito sobre el origen del sol y la luna debió ocupar un lugar eminente dentro de la cosmogonía taína, ya que Pané lo menciona en su preámbulo, como parte de las cuatro principales creencias aborígenes reseñadas.<sup>14</sup>

Un aspecto destacable en el registro, por el contraste con las composiciones míticas cosmogónicas continentales, resulta la interesante *concreción* de la caverna mítica. Según la descripción que Pané hace de la cueva (su naturaleza, ornamentación y función) el lugar remite a un espacio geográfico determinado<sup>15</sup>, al cual los aborígenes concedían un valor hierofánico. Sobre la etimología del nombre del cacique “Mautiatihuel”, Arrom anota que, de acuerdo a la comparación onomástica con las versiones de Ulloa y Anglería, además del posterior desglose en semantemas arahuacos; el término vendría a significar “Hijo del amanecer”, o mejor (teniendo en cuenta la partícula nominalizadora, -*hu* que señala respeto o veneración) una fórmula de connotación más titular: “el Cacique o Señor de

<sup>13</sup> Monje ermitaño de la Orden de San Jerónimo que viajó junto a Cristóbal Colón y quien fuera el primer español en aprender un idioma aborígen americano (en este caso, un dialecto hablado en la región de La Española ocupada por el grupo “ciguayo-macorix”). A Pané le debemos la primera recopilación etnográfica y, a su vez, el primer tratado escrito en América en un idioma europeo, finalizado hacia 1498. Según el registro de Fray Bartolomé de Las Casas, Pané también aprendió un poco del idioma “general” (taíno) entre los aborígenes de la isla, y estuvo dos años por orden del Almirante Cristóbal Colón, obteniendo información sobre las costumbres y creencias de los indígenas en el señorío del cacique Guarionex, “donde podía hacer más fruto por ser la gente mucha más, y la lengua universal por toda la isla” (O’Gorman, 1967: 634).

<sup>14</sup> “Saben asimismo de qué parte vinieron, y de dónde tuvieron origen el sol y la luna, y cómo se hizo el mar y adónde van los muertos” (Arrom, 1974:21).

<sup>15</sup> No obstante, se debería hacer notar que parece existir una pequeña tensión entre las primeras declaraciones de Pané (de acuerdo a la etimología onomástica y toponímica) que parecen apuntar más bien a un espacio mítico, y la descripción posterior (con evidente connotación física-geográfica).

la Región del Alba” (Arrom, 1974).<sup>16</sup> En este caso, consideramos que es muy difícil determinar si se trata de una figura mítica o histórica.<sup>17</sup>

Respecto al topónimo de la “caverna-matriz” del Sol y la Luna, “Iguanaboína”, Arrom la presenta como una forma compuesta por las voces *iguana* (homónimo del característico reptil insular) y *boína* (asociado a la palabra amazónica *boiúna*, con el valor semántico de “Serpiente Parda”) (Arrom, 1974). Este último término en particular, muy probablemente refiere a la deidad amazónico-caribeña conocida como la “Gran Serpiente” o “Serpiente oscura”<sup>18</sup>, la cual simbolizaba el dramático y estridente advenimiento de las nubes ennegrecidas del periodo lluvioso, y se le atribuía el origen cósmico de los fenómenos climáticos. En su artículo “La Gran Serpiente en la mitología taína” (2021), Robiou Lamarche propone una convincente tesis en la que relaciona a este ofidio mítico con “Atabey”<sup>19</sup>, en arahuaco “Madre de las Aguas”<sup>20</sup>; además de ofrecer evidencia lingüística, mitológica y arqueológica<sup>21</sup> sobre el extenso impacto del culto a la “Gran Serpiente Iguanaboína/Obubera” entre los taínos y los caribe-insulares. Resulta significativo agregar, *mutatis mutandis*, la existencia de interesantes paralelos con otros motivos/mitologemas cosmogónicos de varias culturas antiguas, que presentan igualmente a una deidad primigenia acuática u ofidioforme (muchas

veces *impersonal* y *caótica*) como punto de origen de sus correspondientes teogonías.

Es bien conocida, de igual forma, el uso de la simbología de la *caverna* para significar los órganos femeninos involucrados en la reproducción (Toporov *et al.* 2002); tanto el útero como la vagina, expresados en el antro y la abertura cavernaria respectivamente. No resulta extraño entonces que, dentro de la mentalidad aborígen antillana la cueva de la “Gran Serpiente” fuera la *matriz* de todos los fenómenos asociados al clima: Boínayel (lluvioso), Márohu (clima despejado), Sol y Luna.<sup>22</sup>

Regresando a los testimonios registrados por Pané sobre las representaciones de la cueva Iguanaboína, y de acuerdo a los propósitos del presente estudio, resulta provechoso atender al segmento descriptivo: “y la tienen toda pintada a su modo, sin figura alguna, con muchos follajes y otras cosas semejantes” (cursivas nuestras), lo cual introduce una importante mención al uso de pictografías aborígenes y al arte rupestre en general, aludiendo a sus propósitos mágico-religiosos y su vinculación al pensamiento mítico cosmogónico. Consideramos que, atendiendo al alto valor testimonial del registro de Pané (como fuente primera y directa para acceder al universo sociorreligioso taíno) y al contexto literario inmediato dentro del cual se enmarca (el cual contiene referencias a prácticas mágico-religiosas de carácter propiciatorio), esta corta declaración constituye un sólido fundamento para afirmar la definitiva asociación entre iconografía e ideología aborígenes y, por extensión, contribuir al sostenimiento de la hipótesis sobre el aspecto mítico-religioso como una de las funciones sociales principales del arte rupestre antillano.

Resulta particularmente curiosa la expresión: “sin figura alguna”, como referencia evidente a las pinturas de la caverna. Lamentablemente, no con-

<sup>16</sup> Arrom señala la coincidencia con el culto solar azteca al dios Tlalmizcalpan-tecuhtli, “Señor de la Casa del Alba”.

<sup>17</sup> Dentro de la interpretación y versión amplificada de Anglería, Mautiatihuel (“Maquinne”) es ciertamente un personaje histórico, contemporáneo con Pané: “Existe una caverna llamada Iouanaboína en el territorio de cierto rey-zuelo llamado Maquinne...” (Arrom, 1974:96).

<sup>18</sup> No es de extrañar que los taínos dadas las especificidades de su ecosistema insular, empleasen para denominar a esta deidad un vocablo compuesto que, además del ofidio mitificado, incluyera a la iguana; sin lugar a dudas uno de los saurios más característico de las Antillas.

<sup>19</sup> De acuerdo con Pané, “Atabey” era la madre del Ser supremo: “Yocahu”.

<sup>20</sup> Es interesante que dentro del folklore rural cubano sobrevive la creencia en un ser ofidioforme acuático conocido como “Madre de agua”, que produce abundancia ilimitada en los centros hídricos donde habita.

<sup>21</sup> Destaca, a nuestro juicio, la pieza de piedra ofidioforme del Museo Arqueológico Altos de Chavón, República Dominicana.

<sup>22</sup> Como dato curioso, se puede agregar el reporte del Dr. Núñez Jiménez (1967) sobre la presencia de la especie de serpiente *Chilabothrus angulifer* (registrada por Núñez en aquel momento como “*Epicrater angulifer*”), conocida popularmente como “Majá de Santa María” en una de las cavernas que alberga el *rupestrema* analizado (Cueva de Ambrosio); y, de paso, destacar la definición de esta especie como “Troglofilo”, es decir, un organismo que entra sistemáticamente a los antros cavernarios en busca de refugio o alimento, pero no desarrolla en ellos su ciclo vital.

tamos con otro uso del término “figura” dentro del corpus de la *Relación*, para poder precisar su valor semántico de acuerdo a la intención del autor. No obstante, comparándolo con su uso en otros contextos semejantes (e.g, Las Casas en su “Apologética Historia de las Indias”) es posible determinar que “figura” se refiere a una “forma o representación *definida*”. De tal manera que podemos pensar que Pané alude a pictografías rupestres que a él le resultaban *indefinidas* o, en otras palabras, *abstractas*. Lo cual vuelve a resultarnos extremadamente elocuente si se tiene en cuenta que dos de las tres pictografías analizadas como parte del presente trabajo son de carácter abstracto.

En relación a los dos cemíes mencionados en el fragmento, se debe afirmar nuevamente su naturaleza mágico-religiosa con relación al clima, particularmente respecto a la propiciación simpática de las lluvias; además de subrayar lo que nos parece una clara relación dialéctica entre opuestos binarios (“lluvia-no lluvia”) de acuerdo a la etimología de los nombres de estos dos cemíes<sup>23</sup>, presentes en la *misma* caverna.

Por último, no podemos dejar de anotar una serie de registros cortos y continuos que comprenden el Capítulo I y II de la *Relación*, de los cuales se pueden extraer valiosos detalles sobre la cosmovisión taína, y que ayudan a definir aún más nuestra comprensión sobre sus ideas respecto a los dos sujetos míticos principales del mito analizado. En particular, porque subrayan la capacidad creadora/taumatúrgica del sol y la potencia de su luz, capaz de transformar/crear especies animales y vegetales<sup>24</sup>. Algunos de estos registros, no parecen entrar propiamente dentro de la clasificación de “mitos”<sup>25</sup> sino más bien, siguiendo la definición

clásica de Malinowski<sup>26</sup> (1958), se ubicarían en la categoría de “cuento popular” (también llamado “cuento de hadas”, *fairytale*) o de “leyenda”, pero igualmente con características cosmogónicas en relación a la flora y la fauna. A continuación, se reproducen aquellos que nos resultan de interés:

“Esta gente, estando en aquellas cuevas, hacía guardia de noche, y se había encomendado este cuidado a uno que se llamaba Mácoael; el cual, porque un día tardó en volver a la puerta, dicen que se llevó el Sol. Visto, pues, que el Sol se había llevado a éste por su mala guardia, le cerraron la puerta; y así fue transformado en piedra cerca de la puerta. Después dicen que otros, habiendo ido a pescar, fueron presos por el Sol, y se convirtieron en árboles que ellos llaman jobos, y de otro modo se llaman mirobálanos.”

“Sucedió que uno, que tenía por nombre Guahayona, dijo a otro que se llamaba Yahubaba, que fuese a coger una hierba llamada digo,” con la que se limpian el cuerpo cuando van a lavarse. Éste salió antes de amanecer, y le cogió el Sol por el camino, y se convirtió en pájaro que canta por la mañana, como el ruiseñor, y se llama yahubabayael.” (Arrom, 1974:93)

### El mito arhuaco de Yuí/Tima

Los “arhuaco” (auto identificados como “Iku”) son un pueblo amerindio que habita en la Sierra Nevada de Santa Marta, en el Caribe colombiano. Tienen una filiación lingüística “chibcha” y una economía que se basa fundamentalmente en la agricultura de subsistencia. El término arhuaco fue creado por los colonizadores españoles para designar a la región situada en la vertiente del sur de la Sierra, y luego se generalizó para las poblaciones indígenas de la Sierra Nevada que sobrevivieron la Conquista (Guanche y Corral, 2015).

El censo nacional de la población indígena de Colombia realizado en 2018 arrojó que la pobla-

<sup>23</sup> Según Arrom, Boínayel significa “hijo de la Serpiente Parda”, es decir, “hijo de las nubes colmadas de lluvia”) y Márohu “Sin lluvias” o “tiempo/clima despejado”.

<sup>24</sup> Al respecto, nos parece digno de mención el comentario de Pedro Mártir De Anglería, cuando al resumir el registro de Pané sobre el mito del origen del Sol y la Luna refirió: “Preguntándoles por qué tenían en tan piadosa veneración a la caverna, grave y sensatamente respondieron que porque de allí salieron el sol y la luna *que habían de dar luz al mundo*.” (cursivas nuestras).

<sup>25</sup> Al menos no de la clasificación que se ha empleado en este estudio.

<sup>26</sup> Malinowski, a partir de sus investigaciones de campo en las “Islas Trobriand”, marcó un punto de inflexión en los estudios de mitología comparada al subrayar la distinción entre: “cuento de hadas”, “leyenda”, “saga” y “relato sagrado o mito” que puede comprobarse entre las sociedades primitivas.

ción arhuaca ascendía a los 34. 711 habitantes (DANE, 2019).

El pueblo arhuaco tiene un importante mito cosmogónico que relata el origen del sol y la luna. Ofrecemos a continuación la versión que aparece en el sitio web del Ministerio del Interior de Colombia:

“En medio de la oscuridad una hermosa india arhuaca tuvo dos niños que despedían luz por todo el cuerpo y, temerosa de que al verlos se los robaran, los escondió en una cueva; sin embargo, el resplandor que producían era tanto que se filtraba por las rendijas de la puerta y fácilmente fue visto por los demás indios que, curiosos, quisieron saber qué había adentro. Con flautas, caracoles y tambores llegaron hasta las cercanías de la cueva y empezaron a tocar una música hermosísima; las suaves notas llegaron a oídos de los niños indios y Yuí, el varón, salió para escucharla mejor.

No fue sino verlo los indios y trataron de cogerlo, pero Yuí voló y subió hasta el cielo donde se convirtió en sol; los indígenas que miraron para verlo subir quedaron convertidos en piedras. Empero, la luminosidad habida en la cueva continuaba y tenues rayos se asomaban por las hendiduras; los indígenas resolvieron tocar más hermoso y Tima, la hermana de Yuí, también salió para escuchar mejor; los indios, temerosos de que se les escapara, le arrojaron ceniza a los ojos para así enceguercerla, pero ella también voló en la misma dirección de su hermano y se situó muy cerca. Como la cara le había sido encenizada no tuvo el mismo resplandor que Yuí, pero en las noches vigila los prados de los arhuacos; Tima se convirtió en la luna.” (Ministerio del Interior de Colombia, s.f:1-2)

### El mito desana sobre la creación

Los “Desana”, autodenominados *wirá porá* (“hijos del viento”) en Colombia e *imiko-masã* (“hijos del universo”) en Brasil (Guanche y Corral, 2015), son un pueblo amerindio que habita en la cuenca del río Vaupés. El censo nacional de la población indígena de Colombia realizado en 2018 arrojó que la población desana ascendía a los 3. 641 habitantes (DANE, 2019).

El siguiente mito desana fue recogido entre los indígenas “Desana – Vaupés” por el Antropólogo

Gerardo Reichel, a partir del testimonio ofrecido por el informante Antonio Guzmán:

“En el comienzo de todo estaba el Sol y la Luna. Eran hermanos gemelos. Primero existían solos, pero luego el Sol tuvo una hija y vivía con ella como con su mujer. El hermano Luna no tenía mujer y así se puso celoso y trató de enamorar a la mujer del Sol. Pero el Sol se dio cuenta; había una fiesta en el cielo, en la casa del Sol, y cuando el hermano Luna vino a bailar, el sol le quitó, como castigo, la gran corona de plumas que llevaba y que era igual a la corona del Sol. Dejó al hermano luna con una corona pequeña y con un par de zarcillos de cobre. Desde entonces el Sol y la Luna se separaron y están siempre distanciados en el cielo, como recuerdo del castigo que recibió el hermano Luna por su maldad.

El Sol creó el Universo y por eso se llama Padre Sol (*pagé abê*). Es el padre de todos los Desana. El Sol creó el Universo con el poder de su luz amarilla y le dio vida y estabilidad. Desde su morada, bañada de reflejos amarillos el Sol hizo la tierra, con sus selvas y ríos, sus animales y plantas. El sol pensó muy bien su Creación pues le quedó perfecta.” (Villa, 1993:87).

### La variante A 751.5++ del *Motif-Index* (“Origen de las manchas de la luna”)

Dentro del corpus analítico de motivos míticos conocido como “Motif Index of Folk-Literature” elaborado por el mitólogo Stith Thompson (1955-1958) fundador de la corriente “formalista”, aparece una variante del “Motivo A 751”. Nos referimos a la “A 751.5++” registrada entre la etnia “kuna” de filiación “chibcha”, y que reproducimos según la traducción de Guevara Berger:

“El relato kuna explica el origen de las manchas como la marca de la bofetada, con la mano impregnada de la tintura jagua, que una mujer da a su hermano Luna que abusaba de ella de noche mientras dormía, con tal de reconocer después al violador.” (Guevara, 2014:91).

**TABLA I.** Tabla analítica de los *mitemas* extraídos de las notas de Pané y los mitos continentales

Fuente	Relación de los sujetos míticos	Aparición cosmogónica de los sujetos míticos	Exaltación de uno de los sujetos míticos (Sol) a través de un atributo especial	Degradación de uno de los sujetos míticos (Luna)
Notas cosmogónicas de Pané		<i>Emergencia de la caverna.</i>	Capacidad creadora/taumática del Sol, quien convierte en <i>pedra</i> a Mácoael. Transformación de indígenas en árboles mirobálanos y de Vaguoniona en ruiseñor, a causa de la presencia del Sol. Creación del cosmos (?); según la variante de Angleria sobre las notas de Pané.	
Mito arhuaco Yuí/Tima	Yuí, el Sol (masc.) y Tima, la Luna (fem.) son <i>hermanos</i> , hijos de una indígena <i>arhuaca</i> .	<i>Emergencia de la caverna.</i>	Capacidad creadora/taumática del Sol, quien convierte en <i>pedra</i> con la potencia de su luz a los indígenas que intentan atraparlo.	Los espectadores arrojan <i>ceniza</i> a los ojos de la Luna y la enciegan, disminuyendo su resplandor.
Mito desana sobre la creación	Sol (masc.) y Luna (masc.) son <i>hermanos gemelos</i> .		Capacidad creadora/taumática del Sol, quien crea el cosmos con la potencia de su luz.	Se despoja a la Luna de su “corona de plumas” como castigo por la codicia sexual de su sobrina, la hija del sol (tabú sobre el <i>incesto</i> y legitimación. de la exogamia).
Variante A 751.5++ del Motif-Index (“Origen de las manchas de la luna”)	Sol (fem.) y Luna (masc.) son <i>hermanos</i> .			Se da una bofetada a la Luna por <i>incesto</i> (violación de la hermana; Sol, en algunas variantes) con la mano impregnada de “tintura jagua” u <i>hollín</i> .

### Análisis sincrónico de los *mitemas* e identificación del *motivo* mítico

Lo primero que puede notarse a partir de la lectura sincrónica de los *mitemas* que aparecen en la primera columna de nuestra Tabla Analítica, tiene que ver con la relación existente entre los dos sujetos míticos principales. En este caso, como puede apreciarse, en todos los casos aparece una relación de parentesco de tipo fraterna. Dicha relación parece acentuarse en el mito cosmogónico desana, donde se apela al recurso de la condición gemelar.

Es provechoso añadir, que el motivo de los “gemelos divinos”<sup>27</sup> fue ampliamente usado, reen-

sablado y difundido en composiciones míticas aborígenes en toda la región sudamericana. Fue reportado inicialmente por Briton en el siglo XIX y ha sido identificado en el arte amerindio sudamericano (Figura 7) y dentro del arte rupestre cubano, en cuevas de la región de Baracoa (Ordúñez y Ordúñez, 2014). Dicho motivo expresa, en esencia, la misma idea que ya hemos observado con relación a los dos *cemíes* de la cueva sagrada taína Iguanaboína: la unidad sustancial de dos opuestos. Consideramos que, en este sentido, la mentalidad

los divinos Hunahpú e Ixbalanqué, se convierten en el Sol y la Luna respectivamente (Popol Vuh II, XIV). El motivo también aparece reflejado en el arte de las Antillas Mayores, como registra Arrom (1985). Otros autores han identificado algunos trigonolitos como la representación de la tríada formada por los gemelos divinos y su madre cósmica (Robiou, 2021).

<sup>27</sup> Una de las más conocidas elaboraciones de este motivo mítico (también aplicado a los dos astros) se encuentra registrada en varios capítulos de la Segunda Parte del Popol Vuh, donde luego de un descenso al inframundo los gеме-

mitopoiética aborigen encontró, en la relación fraterna, donde se observan dos individuos distintos pero que proceden de la misma matriz (y en el caso gemelar: dos individuos distintos y a la vez “idénticos”), un símbolo óptimo para enunciar la lógica dialéctica observada en los equilibrios binarios de la naturaleza.



FIG. 7. Representación amerindia de los “Gemelos Míticos”; conservado en el Museo Montané. Foto cortesía de Divaldo Gutiérrez Calvache

Un aspecto curioso en la primera columna es que la asignación de género a los sujetos míticos es variable, por lo que puede concluirse en un primer momento, que la oposición binaria entre los sujetos míticos no se establece a partir del reflejo de la oposición entre los roles y representación sociales de género, dentro de las sociedades amerindias continentales.

Con respecto a la segunda columna, podemos notar el primer paralelismo significativo entre las notas cosmogónicas de Pané y una composición mítica continental, en este caso con el mito *arhuaco* de Yuí/Tima. En ambos casos los sujetos míticos realizan su aparición para ocupar el puesto que le corresponde dentro del orden del cosmos emergiendo de una caverna. El antro cavernario funciona aquí, igual que como se mencionaba más arriba: cómo representación simbólica del útero y la vagina. De este modo, el mitema de la emergencia de la caverna probablemente se trata de una sublimación simbólica del acto del parto.

Ahora bien, siguiendo de modo diacrónico el mito arhuaco, nos encontramos con qué, en el momento mismo que tiene lugar la emergencia, se añade un elemento narrativo que a nuestro juicio busca introducir la exaltación del Sol como sujeto mítico dominante dentro de la relación inicial, a través de la concesión de atributos divinos taumátúrgicos, que le permiten no sólo librarse de sus captos sino también castigarlos con su potencia luminosa.

Cuando se relaciona este *mitema* de modo sincrónico con las notas legendarias de Pané, se aprecia la misma concepción respecto a esta capacidad distintiva que posee el sol. En el mito desana, por su parte, se habla explícita y directamente de la función del sol como creador del cosmos.

Finalmente, al abordar los *mitemas* que conforman la cuarta columna, podemos observar que las tres composiciones míticas son unánimes en adicionar un segmento narrativo que apunta a la devaluación del segundo sujeto mítico (Luna) a través de un acto de degradación debido a una agresión debilitadora (mito arhuaco) o a un castigo por deseos y/o consumación del incesto (mito desana, motivo variante A 751.5++).

Nótese que los mitemas de estas dos últimas composiciones expresan de forma elocuente el arquetípico “horror al incesto” o tabú endogámico, presente en la mayoría de las sociedades humanas. A la vez, funcionan como dispositivos sociales legitimadores del orden exogámico, al establecer de modo mitopoiético el origen del tabú en un *locus* atemporal primigenio (“tiempo de ensueño”, *altjiranga* o *dreamtime*) que involucra a dos objetos fenoménicos tan relevantes para la vida humana como son el Sol y la Luna. Así, para la mentalidad aborigen, el tabú sobre el incesto encuentra su lógica social, su razón de ser, dentro de la primera pareja cósmica en una supuesta “falta” originaria y sus correspondientes consecuencias denigrantes para uno de los miembros de la pareja.

Volvemos a encontrarnos entonces, con un sistema básico de oposición binaria presente en la estructura social indoamericana, el cual se sostiene ideológicamente apelando a su coincidencia con determinada configuración de oposiciones fenoménicas (Sol-Luna, Luz-Oscuridad, Calor-Frío, Seco-Húmedo, Vida-Muerte); que llega a trascen-

der incluso las fronteras de lo físico hacia el universo psicosocial de la moral (Bien-Mal), y que se *reconfigura* de forma mítica como una suerte de solución dialéctica dentro de la mentalidad aborigen, buscando la unidad ontológica esencial entre la diversidad que aparece en el cosmos.

En conclusión, y teniendo en cuenta el análisis precedente, se puede resumir el *motivo* común a los mitos continentales y las notas cosmogónicas de Pané como una composición en la que aparecen *dos sujetos míticos principales que están unidos por una relación de parentesco fraternal, y a la que se añaden elementos narrativos (segmentos de exaltación o degradación) que buscan acentuar la distinción entre dichos sujetos.*

### **Vinculación del *motivo* mítico con el *rupestrema* identificado**

Como puede notarse entre el *rupestrema* y el *motivo* mítico identificados existen sendos puntos de coincidencia. En ambos se advierte la presencia de dos elementos principales similares o dominantes dentro de la composición: círculos en la composición pictórica y hermanos (o gemelos) en la composición narrativa. En ambos existe un nexo que vincula dichos elementos dominantes: segmentos lineales en el caso de los pictogramas y una relación de parentesco fraternal en el caso de los mitos. Por último, en ambos casos se añaden recursos que buscan acentuar la distinción entre las figuras dominantes: elementos figurativos diferentes en los pictogramas (p. ej. dos diseños distintos para ejecutar la dentadura hierática en la misma composición, dos remates figurativos distintos: diadema/cresta y halo) y elementos narrativos (segmentos de exaltación y degradación) en los mitos.

### **Resultados**

A continuación, se enumeran los principales resultados obtenidos en el presente trabajo:

- 1) Se precisó la identificación del *rupestrema* a partir de la comparación de las similitudes tipológicas entre las pictografías y la aportación de nuevos datos iconográficos.
- 2) Se pudo establecer una relación, a través de paralelismos significativos (emergencia de

la caverna, capacidad creadora / taumaturgica del sol) entre las escasas notas cosmogónicas recogidas por Pané en su “Relación acerca de las antigüedades de los indios”, el mito arhuaco de Yuí/Tima y el mito desana de la creación, corroborando la continuidad ideológica de los aborígenes antillanos con sus antecesores continentales.

- 3) A partir de una tabla analítica se obtuvo un patrón que apunta a la vinculación de la distinción entre los sujetos míticos (Sol y Luna) con las estructuras sociales aborígenes, en particular, el tabú referente al incesto y la legitimación de la exogamia.
- 4) Se reconoció en el motivo de la “hermandad entre el sol y la luna” una solución dialéctica del pensamiento mitopoiético aborigen al par opuesto que ambos astros representaban fenoménicamente. Y, por extensión, probablemente una solución correspondiente a los pares opuestos ideológicos de vida-muerte, bueno-malo, hombre-mujer.
- 5) Por medio de la lectura sincrónica de los *mitemas* procedentes del mito de Yuí/Tima, el mito desana de la creación y la variante del motivo 751 del Motif-Index de Stith Thompson (A 751.5++) se pudo identificar un *motivo* común a todo el material mítico, que luego fue comparado con el *rupestrema* obtenido; permitiendo observar coincidencias que respaldan en buena medida la hipótesis principal sostenida en la ponencia revisada. No obstante, mientras no se aporten evidencias sólidas (a partir de dataciones radiocarbónicas o del contexto arqueológico de las cuevas) que respalden la filiación arahuaco-insular (taína) de las pictografías de la Cueva de Ramos y la Cueva de Ambrosio, no es posible buscar un significado unitario para el *rupestrema* identificado en las tres pictografías, dentro de la cosmogonía arahuaco-insular o las cosmogonías amazónicas. En este sentido, el diálogo mito-pictograma solamente resultaría válido para la pictografía de la Cueva de Las Mercedes.

## Conclusiones

A partir de los resultados obtenidos se puede concluir que buena parte de la hipótesis presentada, hace más de dos décadas, en su ponencia “El mito del sol y la luna en el arte rupestre de las cuevas de Cuba” por los investigadores Racso Fernández y José González mantiene toda su vigencia y, de hecho, puede ser revitalizada a la luz de nueva evidencia complementaria proveniente del acervo mítico aborígen continental. Los evidentes patrones obtenidos a partir de la lectura analítico-sincrónica de los *mitemas* extraídos de las notas cosmogónicas de Fray Ramón Pané y de tres composiciones míticas de los pueblos de la Amazonía, permiten reforzar la identificación del *rupestrema* propuesto como un auténtico *mitograma*. Todo lo cual resulta una expresión elocuente, desde el plano artístico e ideográfico, sobre la pervivencia y continuidad del legado amazónico continental en la cultura de los aborígenes antillanos.

## Agradecimientos

Quisiera reconocer y agradecer profundamente a los investigadores Racso Fernández, José González Tendero, Divaldo Gutiérrez Calvache, Gerardo Izquierdo y José Ramón Alonso, quienes han dejado un legado tangible dentro de los estudios rupestrológicos en Cuba para las nuevas generaciones. Agradezco especialmente a los evaluadores por revisar el manuscrito de este artículo y realizar oportunas correcciones y valiosos aportes de orden redaccional, arqueológico, taxonómico y metodológico. Igualmente tributo mi reconocimiento al profesor Armando Rangel Rivero, director del Museo Antropológico Montané en la Colina Universitaria, por mantener vivos y saludables los estudios antropológicos en nuestra isla. Agradezco su trato cálido, su diligencia en cuanto a la gestión de las piezas arqueológicas que solicité. Lo propio para Jorge Luis Gálvez, su colaborador. Finalmente, quisiera expresar mi agradecimiento a la AIAC-IACA, por ofrecer espacios y oportunidades significativas para los jóvenes investigadores caribeños, como una consecuente muestra de equilibrio: entre el respeto reverente por el pasado ganado y la sana inconformidad que busca asir el futuro.

## Bibliografía

- Anónimo (2010). *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Grijalbo, México D. F.
- Arrom, J. J. (1974). *Relación acerca de las antigüedades de los indios de Fray Ramón Pané*. Siglo XXI Ediciones, México D. F.
- Arrom, J. J. (1980). *Estudios de lexicología antillana*. Casa de las Américas, La Habana.
- Arrom, J. J. (1985). *Mitología y arte prehispánico en las Antillas*. Editorial Siglo XXI, México D. F.
- Ballestas, L. (2010). *Las formas esquemáticas del diseño precolombino de Colombia: relaciones formales y conceptuales de la gráfica en el contexto cultural colombiano*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Balbín R. De, Bueno, P., Alcolea J.J. (2003) “Prehistoria del lenguaje en las sociedades cazadoras y productoras del sur de Europa.” en R. Balbín y P. Bueno (eds): *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI*. I Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella.
- Briton, D. G. (1868). *The Myths of the New World. A treatise of the Symbolism and Mythology of the Red Race of America*. Leypildt & Holt, New York.
- Chacín, H. (2016). *Asombros del Pueblo Wayuu*. Fondo Editorial UNERMB.
- Clottes, J. y Lewis-William, D. (1996). *Los chamanes de la prehistoria, tránsito y magia en las cuevas decoradas*. Ariel, Barcelona.
- DANE (2019). *Población Indígena de Colombia. Censo 2018*. <https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/grupos-etnicos/presentacion-grupos-etnicos-2019.pdf> (Consultado el 22 de abril de 2022).
- Fernández, R. y Cuza, J. (2010). Opiyelguobirán y Maquetaurie Guayaba. Nueva propuesta de interpretación. *Cuba Arqueológica*, III (2):17-25.
- Fernández, R. y González, J. (2001). El mito del sol y la luna en el arte rupestre de las cuevas de Cuba. En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/fernandez.html>
- Fernández, R. y González, J. (2003). El mito del sol y la luna en el arte rupestre de Cuba. *El Caribe Arqueológico*, (7): 79-85.

- Guanche, J. y Corral, C. (2015). *Diccionario Et-nográfico. Los pueblos de Suramérica*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Guarch, J. (1980). Consideraciones acerca de la morfología y el desarrollo de los pictogramas cubanos. En *Cuba Arqueológica*, Tomo II. Editorial Oriente, Santiago de Cuba.
- Gutiérrez, D. y González, J. (2016). *Arte Rupestre de Cuba: desafíos conceptuales*. Aspha Ediciones, Buenos Aires.
- Guevara, M. (2014). Discusión crítica sobre la idea de una mitología chibchense y sus implicaciones para pensar en simbolismos areales. *Estudios de Lingüística Chibcha*, (33): 75-109.
- Gutiérrez, D. (2004). Simbolismo y funcionalidad del número en el arte rupestre de la cueva de los petroglifos del sistema cavernario de Constantino, Sierra de Galeras, Viñales, Pinar del Río, Cuba. En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/numeros.html>
- Heath, D. B. (2010, March 12). *Central American and northern Andean Indian*. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/Central-American-Indian>
- Houtart, F. (2006). *La ética de la incertidumbre en las Ciencias Sociales*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Izquierdo, G. y Rives, A. (2010). Estilos del Arte rupestre en Cuba. Una nueva interpretación. *Cuba Arqueológica*, Número monográfico 2.
- Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Leroi-Gourhan, A. (1968). *Prehistoria del arte occidental*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
- Lévi-Strauss, C. (1995). *Antropología estructural*. Ediciones Paidós, Barcelona.
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El Pensamiento Salvaje*. Fondo de Cultura Económica, México D.F.
- Maciques, E. (2004). El arte rupestre del Caribe insular: Estilo y cronología. En *Rupestreweb*, <http://www.rupestreweb.info/maciques.html>
- Malinowski, B. (1958). *Estudios de psicología primitiva*. Editorial Paidós, Buenos Aires.
- Martínez, J.C et al. (2004). “El uso de ADN mitocondrial en poblaciones contemporáneas para estudiar las migraciones precolombinas al Caribe que dieron origen a los taínos” en Vidal, M., Struck, A y Castro, D. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Antropología Biológica “Dra. Adelaida de Diaz Ungria”*. Caracas.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2022). *Iku (Arhuacos) Guardianes De La Vida*. [www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co)
- Ministerio del Interior de Colombia (s.f) *Mitos indígenas arhuacos*. [https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/mitos\\_indigenas\\_arhuacos.pdf](https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/mitos_indigenas_arhuacos.pdf)
- Montes, R. (2012). Teorías interpretativas del arte rupestre. *Tiempo y sociedad*, (9): 5-22.
- Núñez, A. (1967). *Cuevas y Pictografías*. Editora Revolucionaria, La Habana.
- Núñez, A. (1975). *Cuba: dibujos rupestres*. Editorial Ciencias Sociales, La Habana.
- Núñez, A. (s.f). *Síntesis del Arte Rupestre de Cuba*. <http://ufdcimages.uflib.ufl.edu/AA/00/06/19/61/00462/13-65.pdf>
- Núñez, A. (2019). *Las cuevas de Caguanes*. Editorial Científico Técnica, La Habana.
- O’Gorman, E. (1967). *Apologética Historia Sumaria. Fray Bartolomé de las Casas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México D. F.
- Ordúñez, R. y Ordúñez, Y. (2014). Símbolos arahuacos de Baracoa, Cuba: aproximación a su interpretación. En *Rupestreweb*: <http://www.rupestreweb.info/arahuacosbaracoa.html>
- Pérez, F. (2014). *Los indoamericanos en Cuba. Estudios abiertos al presente*. Editorial de Ciencias Sociales, La Habana.
- Pérez, A. e Izquierdo, G. (2010). Cuba. Intercambios socioculturales en el periodo aborigen con el Caribe. *Cuba Arqueológica*, III (2): 6-11.
- Rivero, M. (1960). *Caguanes, nueva zona arqueológica de Cuba*. Universidad Central de Las Villas, Las Villas.
- Robiou, S. (2021). La Gran Serpiente en la mitología taína. *Opus Habana*. <http://www.opus-habana.cu/index.php/noticias/6075-la-gran-serpiente-en-la-mitologia-taina>
- Rouse, I. (1991). Ancestries of the Tainos: Amazonian or Circum-Caribbean. In *Proceedings of the Thirteenth International Congress for the Study of Pre Columbian Cultures of the Lesser Antilles. Curaçao: Reports of the Archaeological and Anthropological Institute of the Netherlands Antilles*, (9): 682–702.

- Rouse, I. (1992). *The Tainos: rise & decline of the people who greeted Columbus*. Yale University Press, New Heaven & London.
- Toporov, V. et al. (2002). *Árbol del mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos*. Casa de las Américas/UNEAC, La Habana.
- Torres, D. (2006). *Tainos: mitos y realidades de un pueblo sin rostro*. Editorial Asesor Pedagógico, México D.F.
- Torres, D. (2008). En busca del taíno, historia de una pelea cubana contra el normativismo. *Cuba Arqueológica*, I (1), :6-17.
- Ucko, P. y Rosenfeld, A. (1967). *Arte Paleolítico*. Ed. Guadarrama, Madrid.
- Ulloa, J. (2005). *Una mirada al Caribe precolombino*. Instituto Tecnológico de Santo Domingo, Santo Domingo.
- Villa, E. (1993). *Mitos y leyendas de Colombia*. Editorial IADAP, Quito.
- Velandia, C. (2007). Prolegómenos a la construcción de una semasiología prehispánica. En *Rupestreweb*: <http://rupestreweb.info.com/prolegomenos.html>.

Recibido: 29 de enero de 2022.

Aceptado: 13 de febrero de 2022.