¡MAGIA-MITO-RELIGION!

Federico Barreda y Monge

FEDERICO ENRIQUE BARREDA Y MONGE nació en Mayagüez, Puerto Rico. Cursó sus primeros estudios universitarios en la Universidad de Puerto Rico y prosiguió estudios doctorales en la Universidad de Londres, obteniendo el grado de Doctor en Filosofía. Se desempeñó en funciones administrativas en el Gobierno de la Capital, en el Instituto de Cultura Puertorriqueña y en el Ateneo Puertorriqueño. Actualmente es catedrático asociado del Departamento de Bellas Artes. Ha efectuado varios viajes de estudios e investigación a diversos países y participado en conferencias internacionales. Es autor de artículos y ensayos.

[NOTA: La descripción del *mito* que se relata más adelante en la lectura ha sido ilustrada con dibujos del autor. Se podrá seguir la secuencia de los dibujos por el número a que se hace referencia en el artículo.

Los dibujos están tomados de fuentes tales como sellos de esteatita y cobre, y algunas estatuillas de terracota y bronce encontradas en las excavaciones de las tres grandes ciudades de la civilización del valle del Indo: Harappa, Mohenjodaro y Chanhudaro. Estas fuentes aparecen en los informes de las excavaciones presentadas por los arqueólogos que trabajaron en ellas; no obstante, el autor revisó los objetos originales a que se hace referencia, en los diferentes museos y colecciones de India, Pakistán, Inglaterra, Francia, Italia y los Estados Unidos de Norte América.

La teoría del *mito*, aquí expuesta es sólo una selección de lo que se ha ido desarrollando desde 1968; en 1973, el autor incluyó algunos fragmentos en su tesis doctoral *La teoría y la práctica del desarrollo de las formas del arte en el Sur de Asia, desde su primera aparición hasta el período histórico*, defendida en la Universidad de Londres. Luego esta teoría fue presentada más ampliamente en una ponencia en la Tercera Conferencia Internacional de Arqueología del Sur de Asia, llevada a cabo en el Centro de Investigaciones Científicas de París, en 1975.]

En los varios viajes que me han llevado a Asia, he podido descubrir mi gran interés hacia el tema del Oriente ya que en las regiones tan variadas de este continente se encuentran las fuentes del arte, del pensamiento filosófico y los elementos primeros de la religión.

Como resultado de ese interés realicé estudios en París y Londres, dedicados a las artes y la arqueología del Sur de Asia, pero no me limité únicamente a esta zona geográfica sino que también hice investigaciones en el oriente de Asia, en el Cercano Oriente, en las regiones de Mesopotamia, Palestina, Líbano, Siria, Anatolia, Egipto y también en el Asia Central. La razón para tan abarcadora zona alrededor del punto esencial de mi estudio ha sido el intento de poder explicar los posibles puntos geográficos en la ruta de las ideas, los

contactos y los movimientos del hombre entre esa región del Sur de Asia y el resto de las tierras adyacentes, ya que hemos podido observar una gran movilidad dentro del continente asiático.

Una de las expresiones artísticas que más me interesó fue precisamente la de la India, cuyo particular origen sólo se conoce en los últimos cincuenta y siete años. Anteriormente se creía que la civilización de la India era producto de la invasión aria, resultado de los pueblos indo-germanos que desde el año 2,000 A.C. empiezan a descender del Asia Central. Pero el descubrimiento de la civilización del valle del Indo, llevado a cabo en la región actual de Pakistán, en 1922, ha prometido unas raíces mucho más profundas para esta zona que históricamente conocemos con el nombre de India. Esta área, la cual yo llamo la Gran India, se extiende mucho más allá de los límites actuales y fue siempre una zona de fronteras de gran movilidad. La civilización del valle del Indo hoy por hoy empieza a aclarar muchos de los puntos del origen del pensamiento llamado indio o mejor dicho el de las varias religiones de la India: la hindú, la budista, y la jaina. Es en el desarrollo de la filosofía yoga que encontramos el desarrollo de las otras filosofías y por ende las fuentes de ese pensamiento.

Los orígenes de esta civilización, tanto en el pensamiento como en la formas plásticas, muestran una correspondencia con otras zonas: en el occidente de Asia con la civilización de Mesopotamia durante la etapa llamada sumeria; también existen relaciones durante el período calcolítico con la región del Asia Central, el Irán, el área del Golfo Persa con sus islas y los Emiratos árabes.

Naturalmente, según se han ido descubriendo nuevas fuentes se ha hecho mucho más complejo el origen de la civilización. La teoría que hasta ahora predominaba señalaba los comienzos en Sumeria, pero al encontrarse otras zonas que influyen por igual en su formación, surge un signo de interrogación y la pregunta queda sin contestar. Aun en la misma tradición sumeria, escuchamos decir a su héroe Gilgamés que el origen de sus antepasados es un lugar "allende el mar" o hacia regiones al este.*

Efectivamente, si nos dirigimos al este, otra gran civilización se está desarrollando en ese momento, la del Indo; o quién sabe si en el territorio de Irán, que es un punto neutral en medio de las dos, encontremos algo.

En la búsqueda de los orígenes de muchas de las formas creadas por el hombre, la plástica puede ayudarnos a delucidar conceptos donde la escritura no existe o no se ha logrado descifrar. Siempre he considerado que el arte es una de las expresiones máximas del hombre,

*Existe la posibilidad de que la región mencionada también pueda ser localizada al norte de Sumeria.

es el lenguaje más exquisito y bello porque está dotado de una expresión universal, y la civilización del valle del Indo se ha sabido valer de una manera única de la expresión plástica. A pesar de sus contactos e intercambios con las civilizaciones a su alrededor, podemos caracterizarla de auténtica. Como ejemplo, tenemos en su plástica la representación de varios animales que son naturales de India, como el cebú con su giba, y la de muchísimas plantas oriundas de la zona. Además de la ambientación en que estos animales y estas plantas se les hace aparecer, es original el modo de representarlos.

El artista

El artista, es quien le otorga gracia a las formas, es el que eleva todas las cosas a un plano más sutil, sacándolas de lo vulgar de toda función. Hace así de la función, un arte. Es el forjador, el ser capaz de moldear un mundo.

El artista ha transferido a la forma plástica su visión del mundo; ha expresado su mundo interior cuando transformando la realidad, se ha expresado en el surrealismo o en el abstracto, y ha expresado una visión real cuando ya sugiere o muestra ésta como es o como la ve.

El arte es el lenguaje cuya expresión nos remonta al pensamiento primigenio del hombre desde su aparición en la tierra. Los sicólogos, etnólogos, arqueólogos, historiadores y tantos otros han querido explicar esas ideas que el hombre transmitió temprano y han comenzado por clasificarlas, ordenarlas y estructurarlas.

Refiriéndose a la historia, no todas sus fuentes son escritas, existen otras fuentes directas que encontramos en los objetos materiales con los que trata, observaciones de la ciencia sobre la naturaleza, y de otros ejemplos como los de la psiquis que son también material de trabajo. Son, por lo tanto, objeto de estudio en la historia de las artes todas aquellas obras creadas por el hombre cuya expresión esté a nivel de las tradicionales bellas artes y también de las artes menores (la tradición de la India nos habla de la existencia de más de cien 'artes').

Estudiando la historia de la civilización del valle del Indo (conocida también como civilización de Harappa) encontramos que aún nos quedan preguntas sin contestar. Esto se debe a que la mayoría de los grupos culturales envueltos en esta zona no tienen sistema de escritura y la escritura avanzada del grupo de Harappa queda in descifrar.

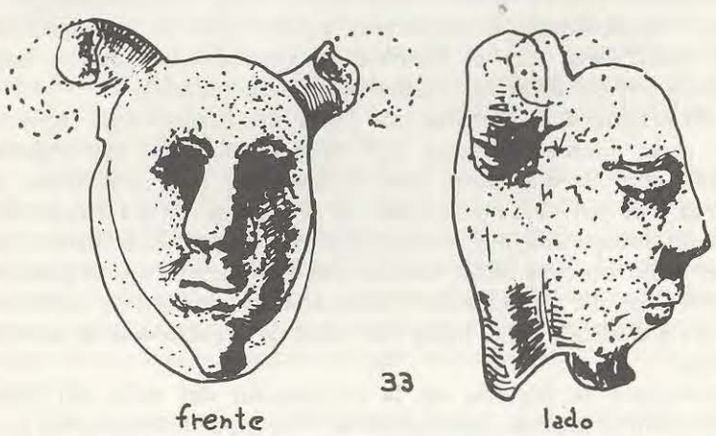
Si tratamos de buscar una contestación a restos de escritura sin descifrar, hemos de proponer la siguiente teoría: cualquiera que sea el propósito para el uso de los sellos del valle del Indo donde aparece esta escritura, no hay duda que los símbolos, figuras y escenas que son representadas en ellos deben tener conexión con la religión (o creencias) de las personas de esos períodos.

El símbolo

El aspecto más importante de un símbolo es el hecho que éste abrevia una expresión o simplifica una idea. Alcanza su fase más completa cuando muestra la unidad de varias ideas en una, o de varios objetos en uno. Por ejemplo, si han de ser representadas cuatro figuras, pueden ser combinadas éstas en una sola figura, resultando en un cuerpo con cuatro cabezas, que también pueden querer indicar las cuatro direcciones cardinales.

Otra posibilidad es combinar aspectos humanos y animales, uniendo actitudes, virtudes o conceptos. Por ejemplo, la posibilidad de un cuerpo de hombre con cabeza de animal. Así tenemos el nacimiento de formas híbridas. La máscara es otra manera de pasar las características de un ente a otro (33).

El añadir órganos anatómicos adicionales --brazos, piernas, cabezas, etc.-- no es necesariamente una forma grotesca, ya que esta composición de figura con varios miembros puede ser vista como representación intencional, a través de una posición espacial del efecto estético de movimiento (66).



Las escenas que acompañan la escritura del valle del Indo en los sellos de esteatita y cobre son sin duda representaciones de ceremonias rituales. Nos preguntamos si podrá ser acaso la escritura del Indo un lenguaje religioso o sagrado. El estudio de la composición de algunas de esas escenas y otros objetos nos revela que varios mitos han sido definitivamente representados.

Hablaremos primero del *mito* que tiene que ver con la caza, la conquista del hombre sobre la bestia. La caza del animal termina por convertirse en una ceremonia religiosa; la matanza del animal en la cacería se ve reemplazada por el sacrificio en la ceremonia. Consideramos este *mito* el más primitivo y una consecuencia del sistema económico que representa.

Luego entrelazaremos otro *mito*, producto de sociedades más avanzadas, como la agrícola, que sustituye parcialmente la economía del cazador y que se mezcla con el anterior en una combinación de rituales que hacen más compleja la ceremonia.

Un mito y otro se entrelazan

Un estudio de cada detalle de la creación artística, así como de objetos utilitarios podrá explicar la actividad completa del cazador y el ritual de caza que se convertirá en un acto religioso. La cacería del tigre (aquí expuesta) es parte de esa herencia. En los dibujos presentados a continuación, se hace un relato, siguiendo arbitrariamente los objetos señalados, con el propósito de demostrar esta teoría.

El hombre es un cazador en su instinto de auto-defensa y en la necesidad de alimento. Como cazador él desarrolla sus medios y establece sus ceremonias. Vivo en el espíritu del cazador está la muerte del animal, sustituido en la religión por el acto del sacrificio.

La caza en la religión se vuelve más compleja cuando reemplaza el tiro de la lanza (20) o la fecha (17,18) con el sacrificio del animal sobre el altar (60).

El hombre y el animal viven en la jungla a la orilla del río (48a, 48b). Allí el tigre es la bestia suprema con quien el hombre tiene que luchar para sobrevivir. La caza del animal es entonces una necesidad, esto le tomará varios pasos para lograrlo; el hombre toca los tambores, molestando al animal que sale de su escondite (14). El animal será rodeado por todos lados por hombres con lanzas y flechas (49,20,23a). Pero un hombre en un gesto de bravura trepa a un árbol y con un puñal en su mano amenaza al tigre (10), salta sobre el tigre en una lucha

cuerpo a cuerpo (3). El animal es matado, así el hombre prueba ser más fuerte que la bestia (7), tomando del animal el control de la jungla. Investido por la victoria con el poder y la fuerza del tigre, se convierte en el animal, y para parecerse a él se viste con su piel o disfraza con otros de sus atributos (11).

El animal, amarrado a un poste es traído al lugar que habita el hombre; la presa es alimento para el grupo.

Repitiendo muchas veces todo el acto de búsqueda, de caza, de traer la presa al poblado, se convierte en una costumbre; cada cual conoce su respectiva función en la actividad y así se hace de ello un patrón, lo que toma importancia en el ritual del grupo y se vuelve una ceremonia.

La caza varía de acuerdo al animal (20), y cada animal tiene su propia importancia, algunos animales serán preferidos a otros como comida o como símbolo.

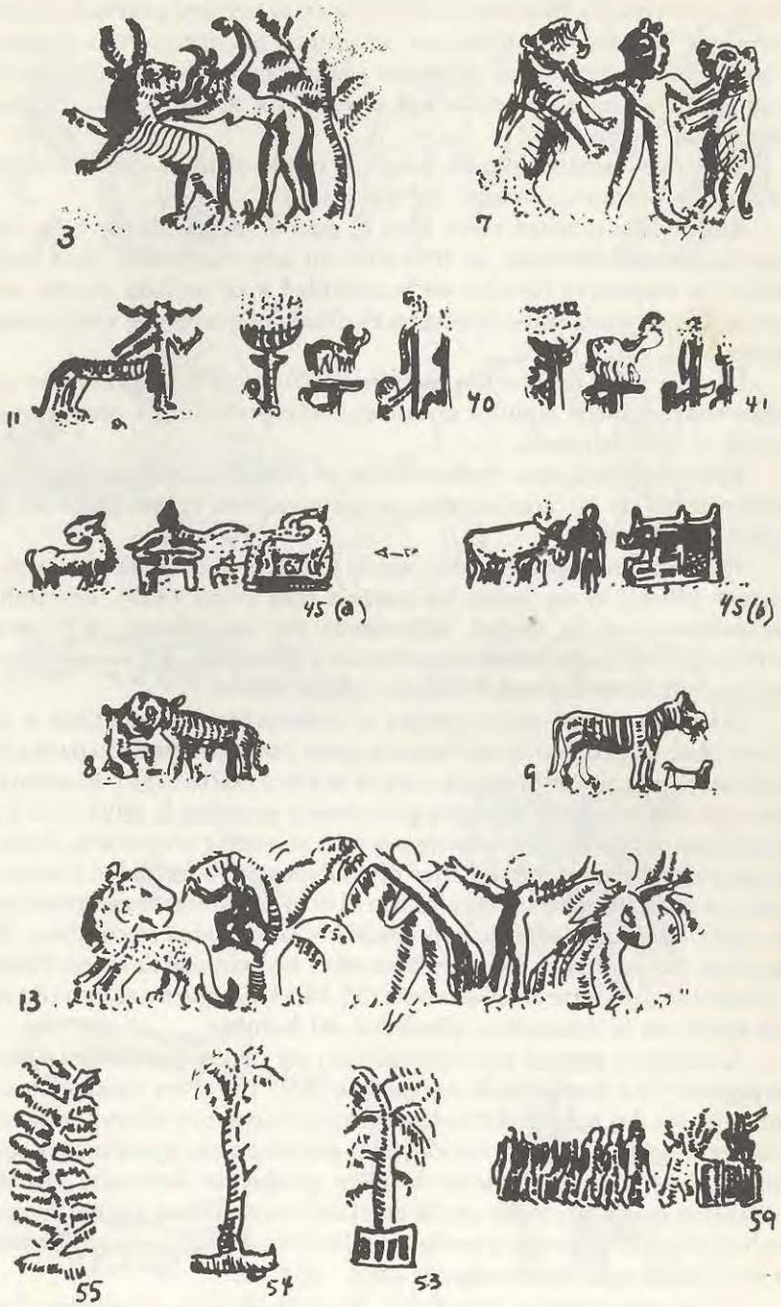
Más completo, más evolucionado, el ritual reemplazará algunos movimientos de la cacería como para convertirse en símbolos de la acción solamente.

El animal será perseguido, cazado y traído en estandartes (sobre postes) (40,41) o en jaulas (si todavía está vivo) (45b), entrando triunfalmente en la ciudad, alimentado por un tiempo, (8,9) será sacrificado en un altar como una ofrenda a los dioses, por un sacerdote que ha tomado el lugar del cazador (el carnicero).

Mientras tanto, otros grupos y actividades son añadidas a la comunidad. El proceso de recolectar granos y semillas ha dado paso a la agricultura y la tierra es talada para el arado y cultivo (13). El animal tiene que ser echado de aquellas áreas donde se aclara la selva (13). La agricultura se vuelve importante y la caza se vuelve secundaria, de esa manera el culto es sometido a las divinidades de la fertilidad (tierra). Todavía es fácil conectar un culto con el otro ya que ambos son medios de suplir las necesidades de la población y la actividad se combina. El sacrificio del animal es entonces ofrecido a la divinidad de la fertilidad, y el árbol se convierte en un símbolo (55,54,53,59) que no es extraño ya que existe en la naturaleza, alrededor del hombre.

Cuando un animal era capturado sin ser muerto, se llevaba como un juguete y era domesticado o enjaulado (8,9). Entre los varios cultos a animales los dos más importantes son los del carnero y el toro; como su caza termina en su domesticación, ellos entran en una época en que son comida (carne) o se obtiene de ellos productos derivados (leche, queso,lana) o sirven como ayuda en el cultivo arando la tierra. Ya que ambos proveen alimento y ayudan en el cultivo, pueden así representar la fertilidad mejor que cualquier otro.

Volvamos ahora al significado de símbolo para el hombre. Los misterios de la naturaleza son importantes para él. Deseando



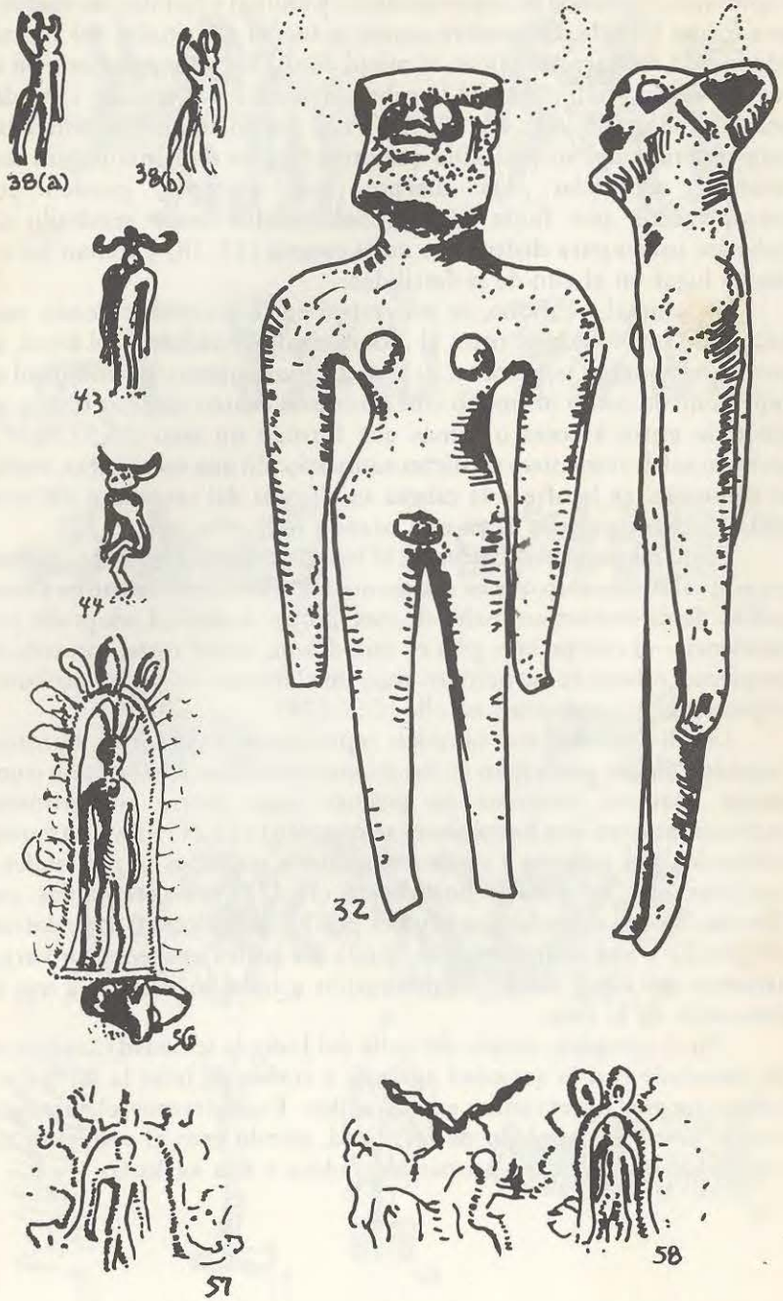
expresarse, confunde su representación y animal y hombre se vuelven una forma híbrida. El hombre asume la fuerza y actitudes del animal adoptando sus características, la mitad de su cuerpo se convierte en el cuerpo del animal, o su piel le cubre; o toma los cuernos y rabo del animal (38a, 38b, 43, 44, 32, 3). Pero no solamente él toma las características del animal, sino que otras formas en la naturaleza son también adoptadas: los cuernos, por ejemplo, pueden ser reemplazados por hojas (3), probablemente como resultado de haberlas usado para disfrazarse en la cacería (17, 18) y toman así un nuevo lugar en el rito de la fertilidad.

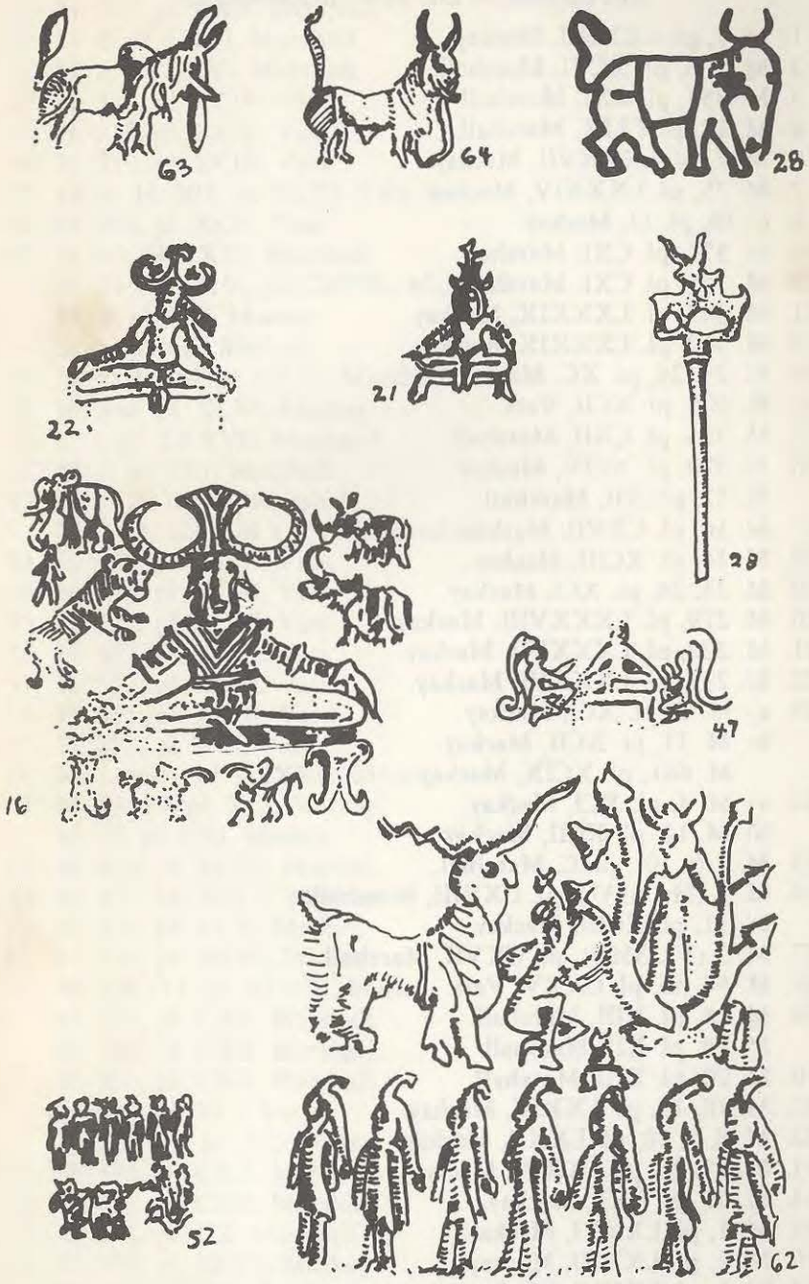
Un animal, el mono, se convertirá en la divinidad, siendo más adaptable que cualquier otro; el mono, cuyo habitáculo es el árbol, se parece bastante al hombre en su forma y movimiento. La divinidad es representada como un mono con corona de cuatro cuernos (60), y es colocado entre árboles o ramas que forman un arco (56,57,58,62), creando así de inmediato un nicho-santuario. En una mesa-altar, frente al santuario, se le ofrece la cabeza sacrificada del carnero o del toro (60,62), cuyos cuernos él ya está usando (60).

Entre las formas híbridas de la imaginación del hombre aparece un animal compuesto que es realmente fantástico, está hecho de varias partes de diferentes animales de este grupo, la deidad adoptada por excelencia--el cuerpo con giba es mitad toro, mitad tigre, con cola de serpiente, cabeza de carnero, trompa de elefante-- todos los atributos requeridos se encuentran en ella (63,64,28).

Las divinidades son también representadas en forma humana, hombre y mujer participan de los mismos derechos. Un hombre o una mujer aparecen sentados en postura yoga (entre las primeras representaciones que hasta ahora se conocen) (22,21) sobre un banco, coronados por cuernos y otros elementos y rodeados por animales y hombres que les rinden homenajes (16,47). Las ceremonias son llevadas a cabo en todos los rituales por los sacerdotes o sacerdotisas (60,58,62) y sus asistentes, (59,52,62) los cuales aparecen en varios aspectos del ritual dando corroboración a toda la ceremonia que se desarrolló de la caza.

En el complejo estado del valle del Indo, la sociedad cazadora se ha mezclado con la sociedad agrícola a través de talar la selva para cultivo, según observamos en los sellos. Encontramos el sacrificio animal como un símbolo de fertilidad, siendo esto el resultado del cambio de una sociedad primaria cazadora a una agrícola.


38(a)
38(b)
43
44
32
56
57
58


63
64
28
22
21
29
47
16
52
62

REFERENCIA DE LOS ORIGINALES

1. M. 7, pl. LXXXII, Mackay.
2. M. 5, 6, pl. XCVI, Marshall.
3. M. 357, pl. CXI, Marshall.
4. M. 12, pl. CLIX, Marshall.
5. M. 7, pl. LXXXVII, Mackay.
7. M. 75, pl. LXXXIV, Mackay.
8. C. 18, pl. LI, Mackay.
9. M. 351, pl. CXI, Marshall.
10. M. 355, pl. CXI, Marshall.
11. M. 347, pl. LXXXIX, Mackay.
12. M. 360, pl. LXXXIX, Mackay.
13. M. 23, 24, pl. XC, Mackay.
14. H. 306, pl. XCII, Vats.
15. M. 386, pl. CXII, Marshall.
16. M. 420, pl. XCIV, Mackay.
    M. 17, pl. XII, Marshall.
17. M. 16, pl. CXVII, Mackay.
18. M. 14, pl. XCIII, Mackay.
19. M. 23, 24, pl. XCI, Mackay.
20. M. 279, pl. LXXXVIII, Mackay.
21. M. 222, pl. LXXXVII, Mackay.
22. M. 235, pl. LXXXVI, Mackay.
23. a) M. 20,pl. XCI, Mackay.
    b) M. 11, pl. XCII, Mackay.
    M. 661, pl. XCIX, Mackay.
24. a) M. 4, pl. XCI, Mackay.
    b) M. 12, pl. XCII, Mackay.
25. M. 2 (y 10), pl. C, Marshall.
26. M. 3 (Hr. 4337), pl. CXVIII, Marshall.
    M. 11, pl. XCIII, Mackay.
27. M. 7 (Vs. 3500), pl. CXVII, Marshall.
28. H. 34, 36, pl. CXXV. Vats.
29. M. 18, pl. XIII, Marshall.
    M. 18, pl. XII, Marshall.
30. M. 20, pl. XIII, Marshall.
31. M. 18, 19, pl. LXXIV, Mackay.
32. M. 8, 9, 10, pl. LXXII, Mackay.
33. M. 25, 26, pl. LXXIV, Mackay.
34. M. 59, pl. CXL, Mackay.
35. M. 1, pl. LXXVI, Mackay.
36. M. 2, pl. LXXVI, Mackay.
37. M. 3, pl. LXXVI, Mackay
38. a), b) M. 356, pl. CXI, Marshall.

39. M. 387, pl. CXII, Marshall.
40. M. 8, pl. CXVI, Marshall.
41. M. 5, pl. CXVI, Marshall.
42. H. 341, pl. XCIV, Vats.
43. H. 318, pl. XCIII, Vats.
44. H. 319, pl. XCIII, Vats.
45. a), b) H. 303, pl. XCIII, Vats.
46. H. 368, pl. XCV, Vats.
47. M. 29, pl. CXVI, Marshall.
    M. 11 (Vs. 210), pl. CXVIII, Marshall.
    M. 9, pl. CIII, Mackay.
    M. 9, pl. CII, Mackay.
48. M. a), b) 14, pl. CXVI, Marshall.
49. M. 510, pl. XCVI, Mackay.
50. C. 1, pl. LXXVII, Mackay.*
51. M. 3, pl. CIII, Marshall.
52. M. 1, pl. CXVI, Marshall.
    M. 7 (B. 426), pl. CXVIII, Marshall.
53. H. 325, pl. XCIII, Vats.
54. H. 328, pl. XCIII, Vats.
55. H. 327, pl. XCIII, Vats.
56. H. 307, pl. XCIII, Vats.
57. H. 317, pl. XCIII, Vats.
58. H. 316, pl. XCIII, Vats.
59. H. 251, pl. XCI, Vats.
60. M. 1 (y 2), pl. LXXXII, Mackay.
61. M. 13, 19, pl. XCI, Mackay.
    M. 16, pl. CIII, Mackay.
62. M. 430, pl. XCIV, Mackay.
63. M. 411, pl. XCLV, Mackay.
64. M. 450, pl. XCV, Mackay.
    M. 521, pl. XCVI, Mackay.
    M. 636 (f.), pl. XCVIII, Mackay.
    M. 381, pl. CXII, Marshall.
    M. 380, pl. CXII, Marshall.
    M. 378, pl. CXII, Marshall.
    H. 249, pl. XCI, Vats.
    H. 520 (f.), pl. XCI, Vats.
65. M. 383, pl. CXII, Marshall.
66. M. 382, pl. CXII, Marshall.
67. M. 303, pl. CX, Marshall.
68. M. 494, pl. XCVI, Mackay.
    M. B, pl. XCIX, Mackay.
69. M. 641, pl. XCVIII, Mackay.

70. M. 6, pl. CIII, Mackay.
M. 3, pl. CXVII, Marshall.
M. 7, pl. XCIII, Mackay.

NOTA:
C.— Chanhudaro
H.— Harappa
M.— Mohenjodaro

BIBLIOGRAFIA

Mackay, E.J.H. *Further Excavations at Mohenjodaro.* Delhi, 1938.
_____. **Chanhu-daro Excavations 1935-36,* American Oriental Soc., N. H. Conn., 1943.

Marshall, J. *Mohenjo-daro and the Indus Civilization.* London, 1931.
Vats, M.S. *Excavations At Harappa.* Delhi, 1940.