

## EL CULTO DEL TIGRE ENTRE LOS ANTIGUOS PUEBLOS ANDINOS

POR

Ricardo E. LATCHAM

Miembro Correspondiente del Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland

En un artículo anterior, «La Historia Natural en la Antigua Alfarería Chilena», tratamos a la ligera, del hecho de figurar el tigre o jaguar entre los tótemes animales más comunes de los antiguos indios chilenos, desde el desierto de Atacama hasta Chiloé. Dada la naturaleza del artículo y el poco espacio de que podíamos disponer, no pudimos hacer más extensas nuestras observaciones. No obstante, las investigaciones arqueológicas de los últimos años han podido establecer que el «culto del tigre», ya como tótem, ya en la forma evolucionada de deidad, era muy generalizado entre los pueblos que habitaban ambas faldas de la cordillera de los Andes, extendiéndose hasta la costa del Pacífico, por un lado, y penetrándose a los bosques amazónicos, los matorrales del Chaco y las llanuras de la Pampa, por el otro. Se conocía desde Colombia hasta Chiloé, y traspasando los límites del continente del sur, era igualmente practicado en Centro-América y el antiguo México, donde todavía existe entre los indígenas del sur de esa república, la orden o cofradía de «Los Caballeros del Tigre».

Años atrás habíamos estudiado el totemismo de los indios chilenos del siglo XVI, y nos llamó la atención la frecuencia con que se encontraban en tótem y el apellido *nahuel* tigre; cuando esta fiera nunca había formado parte de la fauna del país. Atribuimos su existencia a influencias directas o indirectas de las tribus argentinas, tesis que todavía sostenemos. Como no se ha hecho ningún estudio sobre el totemismo de las tribus cordilleranas al oriente de los Andes, donde todavía habita el tigre; no se puede, por el momento, establecer analogías ni hacer comparaciones.

Aunque el totemismo de las tribus de Chile Central

desapareció luego después de la conquista, perduró en la Araucanía hasta fines de la guerra de la independencia; pero sus vestigios todavía sobreviven en muchos de los apellidos indígenas y en algunos de los nombres geográficos del país. Persisten también numerosos cuentos y mitos araucanos que recuerdan de los animales totémicos, algunos de ellos salvados del olvido en los «Estudios» del doctor Rodolfo Lenz y en los «Cuentos Araucanos» de Mme. Saunier. En varios de éstos se hace referencia al tigre, al que, con frecuencia, atribuyen poderes sobrenaturales.

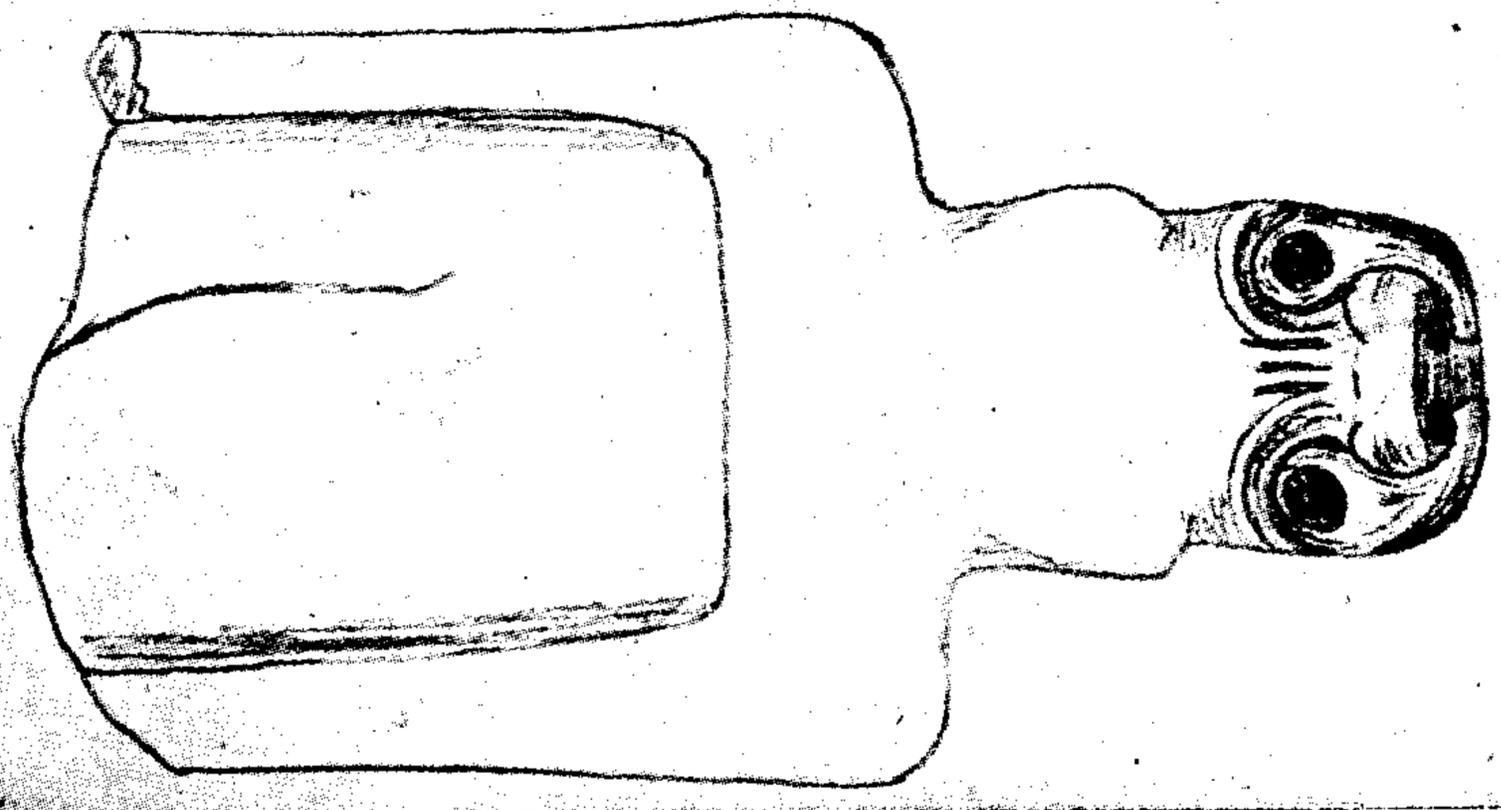
En el centro y norte del país, todos los recuerdos desaparecieron, con la españolización de los indios. Con la pérdida de la lengua nativa, se perdieron también los apellidos indígenas, el antiguo culto y aún las tradiciones. Sin embargo, rastreando los documentos de los primeros tiempos de la colonia, se descubre que en estas regiones existía totemismo en forma idéntica a la de más al sur, y que, entre los apellidos de familia y los ttóemes, el tigre ocupaba también aquí un lugar importante.

Al llegar a las provincias de Coquimbo y Atacama, las pruebas directas nos faltan. No existe, para esa región, la misma abundancia de documentos escritos; pero aparece otra documentación más preciosa y no menos importante para nuestro objeto, la de la arqueología. En efecto, hallamos que, entre la alfarería decorada de la zona, figuran, con relativa frecuencia, representaciones modeladas o gráficas del tigre.

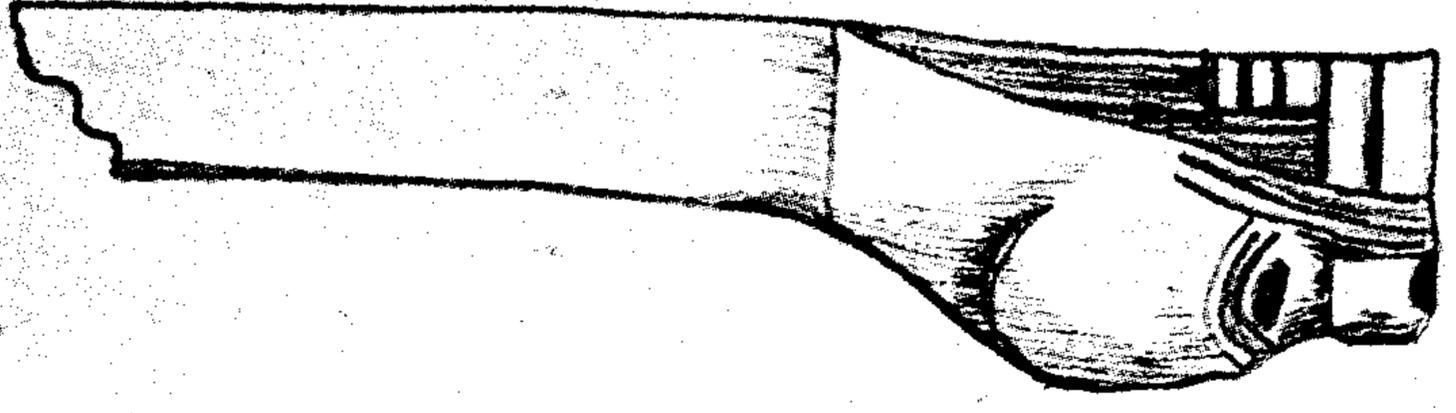
Es sabido que la mayor parte de la alfarería fina y ornamentada de los países andinos se dedicaba a usos rituales o funerarios y que, muy a menudo, los adornos realistas tenían relación directa con el ser en cuyo honor se hacía el culto. No sabemos si los habitantes de estas provincias, más cultos que los del sur, hubiesen alcanzado a divinizar algunos de los seres a quienes ofrecían su culto; o si estuviesen todavía en ese estado de animismo en que aún no se reconoce ninguna verdadera divinidad, como estaban sus vecinos meridionales.

De todo modo, fuese lo que fuese el estado de su religión, el tigre figuraban entre los símbolos de su culto.

En sus caracteres físicos, en su cultura y en su len-



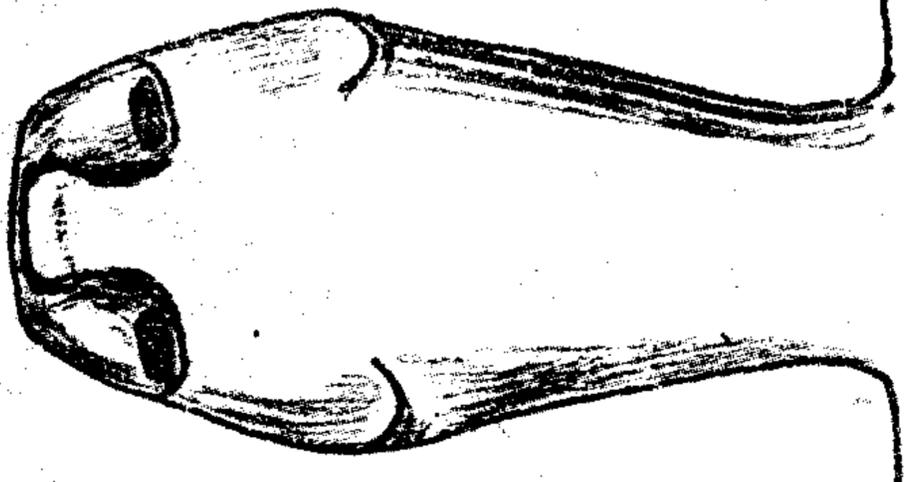
1 Caldera



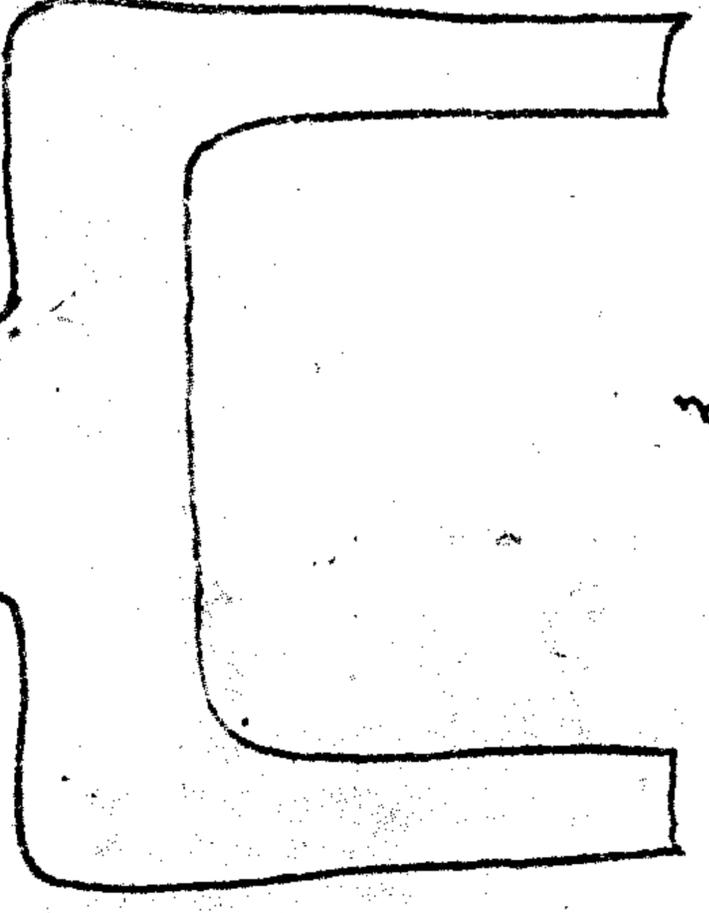
2



4. Copiayfo



3.



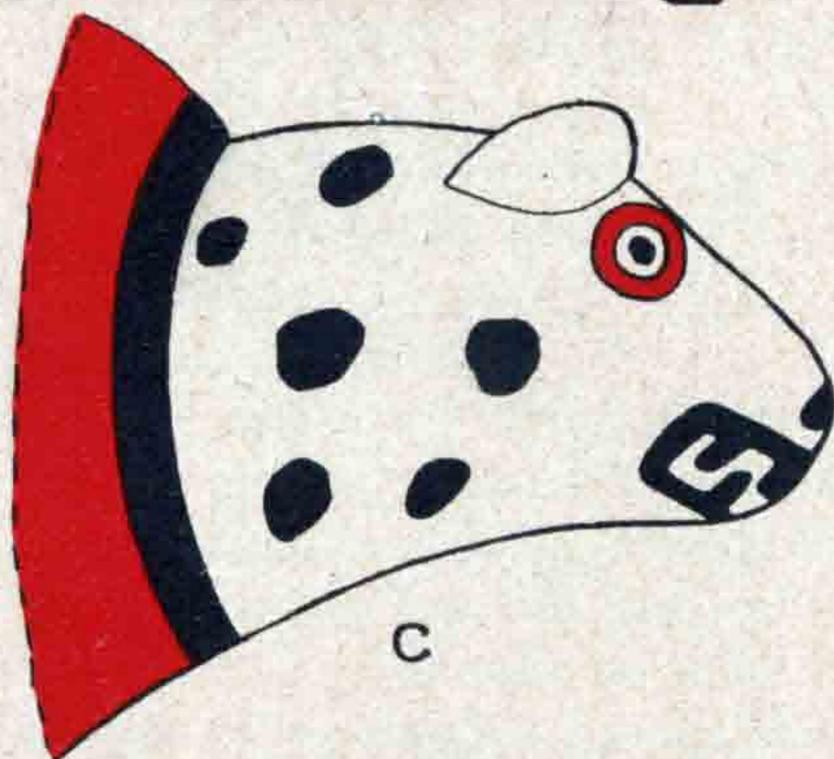
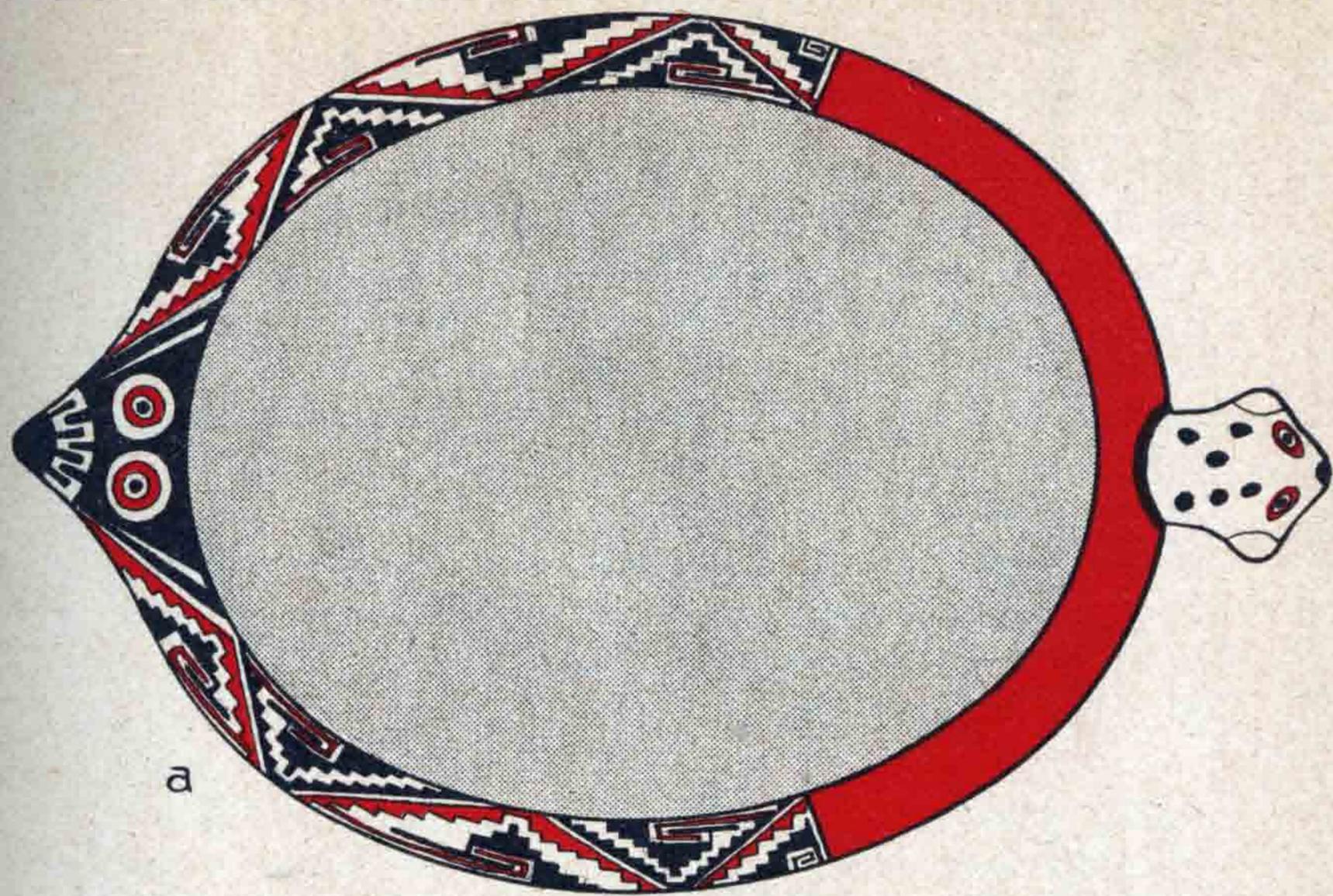
gua, los indígenas de aquellas provincias estaban estrechamente relacionados con los diaguitas del noroeste argentino, y durante los últimos veinte años se ha hablado de ellos como diaguitas-chilenos.

La representación del tigre en la cerámica y en los objetos de arte en ambos lados de la cordillera demuestra que el culto de este animal era repartido por la esfera cultural diaguita, desde la época de la civilización de Tiahuanaco, varios siglos antes de la aparición de la cultura incaica.

No queda duda al respecto, porque algunas de las reproducciones de este felino son idénticos con otros halladas en la antigua metrópoli y al no haberse encontrado en suelo chileno, podrían creerse provenientes de ella. Así, por ejemplo, es la cabeza que forma el mango de una tableta de madera, hallada en Caldera, y que reproducimos en la fig. 1 y 2 y otra parecida sacada de una sepultura de Copiapó, fig. 3. Las influencias de esta lejana época son numerosas en el arte diaguita, a uno y otro lado de la cordillera. Esta hipótesis fué sostenida por Debenedetti y combatida por Boman, ninguno de los cuales conoció la arqueología chilena. Uhle opinó que el arte diaguita debía mucho a la influencia recibida de la antigua civilización tiahuanaqueña y después de su estada en Chile, se convenció de la verdad de este hecho, a la vez que reconoció que la irradiación del pueblo y la cultura diaguitas se extendían a este lado de los Andes. Confirmada así su primera opinión, la sostuvo en contra la tesis de Boman.

Quizás son más convincentes las pruebas que se pueden deducir de un estudio de la arqueología chilena; pero las analogías que existen entre la cultura de este lado de la cordillera con la del otro lado, eliminan toda duda de que las influencias que creía reconocer Debenedetti y que aseguraba Uhle queden comprobadas, cuando se estudia el arte diaguita en su más amplia extensión.

En cuanto al tigre, por el lado argentino, una estilización exagerada y a veces mitológica, ha hecho que muchas de sus representaciones no se hayan comprendido, tomándose selas por figuras de monstruos. No faltan ejemplares más



realistas, sin embargo, que dejan bien en claro que representan algún felino. Empero, faltan los eslabones que ligan los dos estilos. Ni siquiera era siempre seguro de qué felino se trataba, aún en el caso de muchos de los dibujos y modelados de mayor realismo. Estas faltas, las suple el arte chileno. En este lado de la cordillera son relativamente abundantes las figuras pintadas, grabadas o modeladas, al natural o con una ligera estilización, que completan las del otro bando y hoy sabemos que desde el siglo VIII o IX de nuestra era, (según la cronología establecida por Uhle), un felino que no parece ser otro que el tigre o jaguar, ha figurado en la pintura y el arte escultórico de los diaguitas, tanto en Chile como en la Argentina.

En 1899, Ambrosetti, en su *Notas de Arqueología Calchaqui* reprodujo varias piezas de alfarería diaguita, con representaciones más o menos naturales de tigres; y dice: «En el valle Calchaqui y sobre todo al sur de él, en la región de Santa María principalmente, son abundantes los hallazgos de representaciones del terrible carnicero, modeladas en tierra cocida.

«La cabeza de tigre en los valles calchaquies, así como el dibujo de todo el animal es bastante frecuente, y no sería extraño que ésto tuviera algo que ver con un antiguo culto del tigre.»

También reproduce algunos dibujos rupestres de tigres, hallados en la bóveda de una gruta, llamada Carahuasi, del Río San Pablo, en la provincia de Salta, hechos con un realismo sorprendente.

En la misma obra hallamos otras representaciones del tigre, esculpidas en piedra, como adornos de ciertos morteros, ora de cuerpo entero, ora la cabeza únicamente.

En cuanto a la técnica de las figuras, sean estas modeladas o pintadas, es superior la chilena. Hay en ella más realidad, más arte, mayor seguridad en las líneas y en la representación general. Las formas de los vasos mismos son más artísticas y el colorido más delicado.

La vasija que reproducimos en sus colores naturales, rivaliza con las peruanas, en su factura, forma elegante, y su decoración artística. Pertenece al señor Eliseo Peña Villalón, ex-rector del liceo de La Serena, y fué hallada, junta con otras muchas, como también objetos de me-

tal y de piedra en un antiguo cementerio indígena del fundo Campanario, situado en el departamento de Ovalle.

La cabeza algo estilizada que se halla en la parte de atrás del vaso, es un motivo hallado, ya sólo, ya repetido, en numerosas piezas de cerámica de la región, como en aquella que reproducimos en la lámina II que acompaña nuestro artículo anterior que hemos citado.

La cabeza modelada en este mismo vaso es completamente igual a las de los tigres representados de cuerpo entero de la gruta de Carahuasi. Cabezas en forma parecida, con o sin manchas negras, se hallan en numerosas otras piezas. Todas se hacen notar por los dientes alternados en las dos quijadas, los de arriba quedándose metidos en los espacios dejados vacantes entre los de abajo, como la dentadura de un engranaje. Es de notar que los únicos colores empleados en esta clase de alfarería son el blanco, negro y rojo.

A veces, cabezas estilizadas de este mismo tipo se encuentran en figuras antropomorfas, es decir, figuras de cuerpo humano con cabeza de jaguar o tigre. Generalmente se ha supuesto que semejantes figuras representaban seres divinizados; pero sospechamos que, a lo menos en cuanto a Chile se refiere, eran representaciones de antepasados totémicos, de quienes se creían haber originado y quienes habían dado su nombre al clan o grupo de parientes consanguíneos.

En ciertas regiones del noroeste argentino, se ha encontrado una cerámica que luce una decoración de tipo especial, a veces grabada, a veces pintada. Representa figuras monstruosas o mitológicas, que se ha creído ser de «dragones». Esto ha dado lugar a que se le llamara «estilo draconiano». Boman, quien escribió extensamente sobre esta clase de alfarería, nos da la siguiente definición: «El estilo draconiano consiste en la representación de un monstruo (dragón) de cuerpo serpentiforme, ornado de manchas ovaladas y provisto de patas con garras, así como de una o varias cabezas antropeo o zoomorfas, más o menos estilizadas, destacándose generalmente en las últimas, fuera de los ojos y la lengua, las fuertes mandíbulas con dientes puntiagudos. Las estilizaciones que tienen su origen en este monstruo se componen de los cuatro ele-

mentos siguientes: *Ovalos* con o sin relleno, originados en las manchas del cuerpo, *Bandas curvilíneas*, o a veces, en las estilizaciones grabadas, *Rombos*, representando el cuerpo; *Garfios* o *ganchos* procedentes de las garras».

En esta clase de alfarería, tratándose de la pintada, no se usan otros colores que los empleados en la alfarería chilena que representa el tigre, es decir, el blanco, el negro y el rojo, colores características de toda la alfarería diaguita de ambos lados de la cordillera.

Cerámica del estilo draconiano no se ha encontrado (en cuanto sepamos) en territorio chileno y parece circunscribirse a las provincias de La Rioja y Catamarca en la Argentina.

Por mucho tiempo no se pudo hallar afinidades de este estilo en ninguna de las culturas conocidas de los países circunvecinos.

En 1912, Joyce reprodujo en su *South American Archaeology*, un vaso de Recuay, en que encontró sorprendentes semejanzas con otros draconianos de Catamarca. En el mismo año Uhle creyó encontrar analogías entre este estilo y la ornamentación típica de Proto-Nazca. Cinco años más tarde, Phillip A. Means publicó *A survey of Ancient Peruvian Art*. Entre las láminas de esta obra, presenta dos vasos que, por sus adornos, se asemejan al monstruo draconiano; uno de ellos procedente de Recuay, del tipo llamado blanco-negro-rojo, y el otro de la cerámica negra de Chimú. Boman, por su parte, rechaza la teoría de Uhle y encuentra afinidades del estilo «draconiano» en los vasos de Recuay, presentados por Joyce y Means, como también con la alfarería negra grabada de Chimú; pero sin insistir sobre el punto, por cuanto la alfarería de Recuay era poco conocida.

En 1819, la Universidad de San Marcos de Lima mandó una expedición arqueológica, bajo la dirección de don Julio Tello, a explorar el Callejón de Huaylas, en el cual está situado Recuay. Como resultado, se recogieron más de 400 piezas de alfarería, las que en la actualidad se hallan clasificadas rigurosamente, según el estilo de su ornamentación. El material reunido, permitió a Tello formular su teoría sobre la unidad de las culturas peruanas, en las que encuentra manifestaciones comunes en sus prin-

cipios, aún cuando se hayan diferenciado después, localmente.

Demuestra que desde los tiempos más remotos, se usaban como adornos de la alfarería, las cabezas humanas y las de felinos, nos enseña que en las diferentes etapas de la evolución de las culturas locales, la representación de este felino se hizo más y más frecuente, en los tejidos como en la alfarería. Esto no se restringía a una sola cultura, sino que, en una u otra forma se hacía común a todas. Al resumir, y al hablar del culto que puede haber originado este uso, dice Tello:

«Entre todas las divinidades representadas en los objetos correspondientes a las diferentes etapas culturales, aparece siempre, con notable constancia, la de un dios animal, un felino, que parece ser el poderoso jaguar de las florestas. Se ha identificado este felino en sus diversas fases de idealización y antropomorfización en la cerámica del Callejón de Huaylas, en los altos relieves hallados en Yauya, Aija, Huaraz y Pomabamba y en la cerámica negra de Lambayeque. El arte decorativa de Chavin tiene como radical o motivo arquetipo la cabeza del jaguar. Las más complejas representaciones de esta divinidad, el aparente embrollo de líneas y figuras es el resultado del tratamiento del mismo y único motivo fundamental.

«El mismo arte de Tiawanaco se debe en mucho al tratamiento del jaguar o Tití, que aparece aquí, como en Chavin, en sus distintas fases de antropomorfización e idealización. El personaje principal de la portada monolítica es el dios Jaguar. Tití Wiracocha, la misma divinidad o héroe cultural que aparece como el principal protagonista en las leyendas relativas a las génesis de los indios que desde los primeros años de la Conquista recogieron los cronistas e historiadores de Indias, es el dios Jaguar, cuyas estatuas existieron en Ilave y Cacha, el que todavía puede verse hoy en uno de los grandes templos de Chavín; el mismo dios que aparece representado en la cerámica de Chicama, sentado o de pie en la falda de una montaña; sobre la cual suben dos grandes serpientes; es, por último, la divinidad más importante representada en Nasca y a quien como en Chicama se le sacrificaron víctimas humanas.»

Con ocasión del último Congreso Científico Panamericano, celebrado en Lima, los arqueólogos allí reunidos pudieron conocer la colección de piezas de alfarería de Recuay y otras partes del Callejón de Huaylas que está en exhibición en el museo de la Universidad. Se notaba inmediatamente la semejanza del estilo «draconiano» con el de estas piezas, y se hizo un voto que se hiciera un estudio de comparación entre los dos estilos.

Ultimamente el señor Roberto Levillier, Ministro de la Argentina en Lima, ha publicado una obra en que estudia más a fondo estas analogías, comparando numerosas series de ambas culturas, como también la alfarería de Chimú de la misma época. En las láminas que ilustran su trabajo, reproduce 27 piezas de alfarería de Recuay, 9 de Chimú y 10 de las más características del estilo «draconiano» de los diaguitas. Llegó a la conclusión que el así llamado «dragón» de estos últimos no es más que una estilización del tigre o jaguar, motivo muy común en todas las artes preincaicas de las regiones andinas y en la costa de todo el territorio ocupado después por los incas. Dice: «Al acudir a la colección de Recuay para confrontarla con la alfarería «draconiana» y determinar si la tesis de unidad mitológica era o no aplicable a esa cultura, discernimos concordancias asombrosas entre las representaciones materiales, las que volvimos a comprobar entre los símbolos contenidos en las mismas. Esto es satisfactorio, pues, no era concebible que los diaguitas escaparan a la unidad tan claramente patentizada en las naciones vecinas del norte, ni era aceptable que donde las demás representarían al dios-felino, particularmente el jaguar, ellos imaginaran un «dragón». Sin embargo el término desvió de la sencilla verdad y hasta hoy, al Jaguar, señor de los bosques del Tucumán, desfigurado en la alfarería por una estilización ingenua, pero intencional, se le sigue calificando impropriamente.»

Más adelante, comentando la definición de Boman, agrega: «Disentimos pues de su definición; porque el cuerpo de las representaciones de la alfarería diaguita no es *siempre* serpentiforme, y porque como lo hemos insinuado y confiamos probarlo; la figura característica del estilo no es «un monstruo con forma de reptil», sino un felino rea-

lista o convencionalizado, con atributos humanos y astrales, o una divinidad antropomorfizada.»

Para comprender esta última referencia, es preciso saber que tanto en la alfarería de Recuay, como en la diaguito, el monstruo aparece, a veces, con cabeza u otros caracteres humanos, o como dice Levillier, «entre humanos y bestiales», y, a veces, con símbolos que representan el sol o la luna.

Encuentra los mismos motivos, con una estilización algo distinta, en la alfarería de los mochicas (chimú) y de allí infiere que ésta debe derivarse de las mismas influencias fundamentales; tal como había opinado Tello; y concluye con los siguientes párrafos.

«En rigor de la verdad, nada tiene de extraño que siendo el tigre la fiera más difundida y cruel del continente actuará en forma de obsesión sobre la sensibilidad primitiva aterrorizada, hasta el punto de establecerse entre las divinidades y ocupar un lugar esencial en las imágenes de las obras de arte. El indio de la región serrana del Callejón, el de los Mochicas y el de la región Diaguita, veneraron lo que adoraban, por bueno; y lo que temían, por malo. A ambas fuerzas respetaron y sirvieron y a ambas dirigieron sus holocaustos interesados. La esperanza como el espanto dilatan los ojos y mueven la fantasía, al desequilibrar el juicio. De allí las fábulas, las creencias y supersticiones transmitidas de padres a hijos, transportadas después a la cerámica y a los enseres de uso diario. Con su afán realista copiaron lo que vieron. Bajo el ardor de la inquietud, imaginaron escenas, pintaron, esculpieron representaciones de los mitos, y evocaron los dioses penates de la tribu. Así es como pululan espléndidos ejemplares de jaguares naturales, jaguares estilizados, jaguares-hombres, jaguares-dioses, jaguares-demonios, jaguar-hombre-sol, jaguar mujer-luna, y luego la unión de esos personajes principales entre sí, con los atributos de rayos, serpientes, frutos.»

«En este nuevo análisis de las figuras diaguitas, apoyado en pruebas gráficas y en los razonamientos expresados, ofrecemos antes que afirmaciones, un ensayo de crítica y un ensayo de orientación.»

«Quisiéramos con ello haber convencido que el «dra-

gón» de los diaguitas es un felino y, particularmente, un jaguar, dotado de atributos mitológicos capaces de desfigurarse a veces la base realista; y que su unión con los demás personajes usuales del folklore, no puede interpretarse como un testimonio de fe en lo monstruoso fantástico; debe preferentemente entenderse como la asociación de elementos naturales divinizados, y la conjunción en una sola imagen de varias adoraciones o varios temores.»

Nosotros, después de estudiar toda la evidencia presentada por Joyce, Uhle, Means, Tello, Levillier y otros, y de confrontar los detalles gráficos que cada uno reproduce, estimamos que la hipótesis de Levillier queda plenamente comprobada y que las analogías entre las figuras «draconianas» de los diaguitas y las de los felinos de Recuay, son tan sorprendentes, que no puede haber duda de que se han derivado del mismo concepto.

En la cerámica del Callejón de Huaylas, las graduaciones entre las figuras realistas del tigre y las estilizaciones más fantásticas y monstruosas, proceden paso a paso, de manera que no queda lugar para creer que las últimas no hayan procedido de las primeras y que representen también el tigre en sus aspectos mitológicos. Entre éstas y las estilizaciones diaguitas, por otra parte, existen tanta semejanza y concordancia que, al ver las dos series, una al lado de la otra, uno se ve obligado a confesar que han obedecido al mismo motivo fundamental. Esto se hace más concluyente cuando se intercalan en las series diaguitas, los adornos realistas y estilizados procedentes de las provincias chilenas de Coquimbo y Atacama, las que vienen a llenar algunos de los huecos que se perciben en la evolución gráfica del arte argentino.

Como hemos dicho más atrás, puede ser que entre algunos de los pueblos más cultos, el tigre se haya divinizado, pero estamos de opinión que, en la mayoría de casos, sus representaciones son más bien totémicas; aún cuando se hallan en forma de antropomorfizaciones o bien, combinadas con el sol o, con la luna, o con figuras antropomorfas que se relacionan con estos cuerpos. El totemismo también tenía sus mitos, sus leyendas y sus supersticiones. Los tótemes, con frecuencia, asumían formas y caracteres sobrehumanos o sobrenaturales, y en toda la región andi-

na, el sol, la luna y el cielo, se hallaban entre los tótemes más comunes y más repartidos. El totemismo y el culto de los antepasados eran universales entre los pueblos sudamericanos; pero muchos de ellos no habían llegado aún, al estado religioso en que se creaban deidades. No obstante, el culto del tigre, en forma de tótem era común a todos ellos. Quien lee la descripción que da Cieza de León de sus viajes a través de los países que bordeaban el Pacífico y los detalles que nos da de las ideas religiosas de las poblaciones por donde caminaba, verá que a cada paso repite: «adoraban en tigres y leones, creyendo que en ellos habían tenido su principio y origen.» Garcilaso dice la misma cosa, al tratar de los diversos pueblos conquistados por los incas, y los demás cronistas abundan en las mismas noticias.

Como hemos demostrado en otras publicaciones, los apellidos Puma, Tití, Uturuncu y otros que se relacionaban con uno u otro de estos felinos eran tan comunes en el Perú como lo eran Panguí y Nahuel, que significaban la misma cosa, en Chile. Los bailes en que se vestían de los cueros estos animales o con máscaras que los representaban, eran otros señales de las prácticas totémicas, muchas de las cuales quedan consignadas en el arte pictográfico de los tejidos y la cerámica, como también en los objetos de piedra y madera.

Pero sea este arte la representación de divinidades o de tótemes, queda claramente establecido que el culto del tigre, o quizás algún otro felino que lo reemplazaba en ciertas localidades, fué universal, no solamente en los países que formaban parte del imperio de los incas, sino también en territorios donde jamás alcanzó su dominio. En todas partes este arte y este culto pertenecían a épocas muy anteriores al auge y expansión del pueblo incaico; anteriores aún a su génesis como pueblo independiente, y cuando su cultura característica todavía no aparecía. El culto del tigre se destaca primero en el arte de las culturas arcaicas, floreció en la época de grandeza de las civilizaciones preincaicas, como las de Recuay, Chimú, Cuzco, Tiahuanaco, Nazca, y de la región diaguita; pero sus elementos a veces son tan estilizados que no es fácil, a primera vista, reconocerlos. En algunas partes, ciertos de estos elementos sobrevivieron hasta la época de la conquista española, como en el norte de Chile y el noroeste de la Argentina.