



Hombre y medio ambiente en el pensamiento prehispánico

Manuel Alberto Morales Damián

ÁREA ACADÉMICA DE HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA,
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

De la biología mítica a la ecología mítica

En *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Paul Westheim [1991] dedica un capítulo a exponer una postura que ha animado durante un largo tiempo la comprensión del pensamiento religioso prehispánico. Me refiero a la idea de que son las creencias en torno al maíz el elemento esencial de la religiosidad mesoamericana:

Para el hombre del mundo mesoamericano el maíz era el milagro cósmico de la eterna renovación de la vida. Gracias a este milagro existía y subsistía la comunidad humana; gracias a él el hombre podía cumplir con la tarea que le estaba encomendada: mantener a los dioses y, a través de ellos, el orden cósmico [*ibid.*:78].

Debemos aclarar que no se trata de una postura creada por Westheim ni mucho menos que él sea uno de sus más destacados exponentes. Me refiero a su obra, específicamen-

te, porque en dicho capítulo habla de una *botánica mítica* en la que describe el misterio de nacer-morir-renacer propio de los vegetales especialmente representados por el maíz y el maguey. Según Westheim, la botánica mítica “explica los fenómenos de la naturaleza como actos, tribulaciones y triunfos de las deidades” [*ibid.*]. La botánica mítica —seguimos a Westheim— otorga su valor a las plantas por el hecho de que ellas poseen un espíritu o son la morada de una deidad.

A pesar de que no comparto todos los postulados de Westheim con respecto al arte prehispánico considero afortunada su idea de que el pensamiento religioso explica las plantas no tanto por sus cualidades biológicas, sino por lo que él llama su cualidad mítica. Pero debemos matizar el concepto.

En la década de los sesenta, Calixta Guiteras [1965:249], en su estudio sobre la visión tzotzil del mundo, afirmaba que “Todo lo que tiene sentido para el hombre posee un alma, la que se manifiesta en sus actitudes con respecto a él.” Veinte años más tarde, Laughlin y Breedlove [1984:349] al estudiar la etnobotánica zinacanteca describen una idea semejante: “...los tzotziles ven el mundo lleno de seres, un mundo enriquecido por almas. Lo que nosotros llamamos sobrenatural, para ellos es netamente natural”.

En este sentido, existe un buen número de testimonios que hacen patente que entre diversos grupos mesoamericanos a las plantas y animales se les considera seres “vivos”, con “corazón”, capaces de “hablar”, dotados de una “conciencia” y susceptibles de manifestar lo sagrado,¹ en otras palabras, la flora y la fauna están incorporadas a un mundo imaginario que sirve justamente para explicarse el mundo real, a esto es a lo que llamé en otro lugar [Morales, 2006], ampliando el término de Westheim, una biología mítica, considerando que el término alude a un aspecto esencial de la cosmovisión mesoamericana.

Es indudable el conocimiento preciso y práctico que la Mesoamérica prehispánica tuvo de las plantas y los animales, lo demuestra la multiplicidad de usos que se les dieron, las representaciones gráficas que a veces son prolijas en detalles, así como la forma en que han sido integrados a la explicación del

1. Nájera [2000:35] hace notar que el pensamiento religioso suele presentar al universo como un todo humanizado y, a la inversa, al hombre como un universo. Siguiendo esta idea, los elementos propios del “mundo” tales como las plantas y animales se identifican con rasgos humanos, y de la misma manera el hombre es concebido con características animales o vegetales.

cosmos, ya que es posible utilizar el estudio biológico contemporáneo para entender la manera en que tal o cual especie vegetal o animal ha sido aprovechada en el proceso de simbolización.

Nos engañaríamos, sin embargo, al suponer que vieron a la ceiba, al jaguar o al maíz como nosotros los vemos, árbol leñoso, felino o gramínea para luego transformarlos en elementos significativos de su cosmovisión. Por el contrario, justamente los conocieron a través de la manera concreta en que fueron dotados de significado y se ubicaron dentro de las múltiples relaciones simbólicas de su modelo explicativo del cosmos.² Sin embargo, no se trata sólo de los reinos vegetal y animal, también los elementos topográficos (montañas, valles, ríos, lagos), los fenómenos atmosféricos (viento, lluvia, arco iris, etc.) y los cuerpos celestes (la luna, el sol, Venus, Marte, etc.) poseen las mismas características que hemos señalado para la flora y la fauna: vida, corazón, habla, conciencia, sacralidad. Además, todos ellos interactúan en el imaginario prehispánico entre sí y con el hombre. De esta manera, más que a una biología mítica debiéramos referirnos a una ecología mítica. Dicho de otra manera, debemos considerar que dentro del pensamiento prehispánico todos los elementos que componen el espacio que habita el hombre forman una red de relaciones naturales (muchas de las cuales nosotros consideramos sobrenaturales) dentro de la cual es posible la existencia. Está claro que lo que nosotros llamamos físico, biológico o humano se concibe como sujetos interrelacionados en forma compleja y sinérgica, un *continuum* del cual el hombre no es ajeno.

Hábitat imaginado

En realidad algo que ya aceptamos es que no existen los territorios “naturales”. No existe una naturaleza en sí, el hombre ya la ha trastocado a través de su cultura. Si el hábitat es un soporte ecológico, habitar es una “forma de inscripción de la cultura en el espacio geográfico” [Leff, 2004:279]. El hombre construye su medio ambiente, para él no existe una naturaleza prístina, toda se ha humanizado.³

2. En el estudio actual de la religión prehispánica resulta muy útil el conocer las características biológicas para luego abordar el estudio del simbolismo; sin embargo, el método por el cual hoy estudiamos las creencias prehispánicas no debe confundirse con el proceso de abstracción que produjo tales creencias.

3. Así, la cultura capitalista, en su momento, ha construido un medio ambiente que es “recurso

Esto se expresa con claridad en las imágenes como formas de representación del medio ambiente. De hecho, el paisaje físico puede leerse como una imagen, y lo que decimos de él o nuestra forma de representarlo gráfica o literariamente es otra imagen.⁴ El paisaje pictórico es una imagen cultural, una forma por la cual se representa, estructura o simboliza el medio que rodea al hombre. El paisaje no sólo remite a la geografía física, sino que implica la percepción cultural de esa realidad [Pohl y Byland, 1990:113].

Plantas y animales teotihuacanos

Recursos hídricos, montañas, flora y fauna pueden identificarse en las figuras de la pintura mural teotihuacana [Angulo, 2001:73-95]. En los muros de la ciudad clásica se reconocen nubes o montañas cargadas de agua, corrientes acuáticas, lagos, árboles de diversas especies, nopales, biznagas, plantas de maíz, frijol, cacao, maguey, así como algas, caracoles, conchas, peces, mariposas, libélulas, luciérnagas, avispas, abejas, hormigas, arañas, iguanas, cocodrilos, serpientes, ranas, coyotes, lobos, tlacuaches, mapaches, perros, jaguares, entre otros. Claro está que también es posible identificar las características físicas y rasgos culturales de los hombres que habitaron Teotihuacan [*ibid.*:95-135].

No hay duda de que Teotihuacan ha sido representado a través de un lenguaje conceptual, a partir de signos convencionales que se repiten siguiendo una norma de reiteración [Pascual, 2001:323]. Ello genera figuras que recuerdan elementos de la realidad pero que claramente son abstracciones de tal realidad.

Luna [2001:386] insiste en que los motivos fitomorfos, a pesar de que es posible, a través de ciertos rasgos específicos, reconocerlos como alguna forma botánica real, “no tienen estricto apego a las especies biológicas”, y añade que muchos elementos fitomorfos en realidad “fueron plasmados en calidad de signos”. La misma idea se puede percibir en Navarizo [2001:325] con respecto a las aves. A pesar de tener un referente preciso en la naturaleza,

natural”, es decir, mercancía; se venden, la madera, los minerales, los paisajes como objetos que carecen de cualquier otro significado que no sea el económico. La naturaleza, lo mismo que el trabajo e incluso que el mismo hombre, ha sido vaciada de contenido.

4. Sobre el asunto de la imagen del paisaje, véase Burke [2001:53-57]. El mismo asunto he abordado en Morales [en prensa], refiriéndome a la cultura maya.

los elementos naturales que pueblan los muros teotihuacanos existen sólo en el plano simbólico.

De esta manera ocurre también con el agua, la tierra o las montañas. Así, por ejemplo, ocurre en el mural 8 del pórtico 9 de Zacuala en el que el torso de una deidad antropomorfizada de perfil parece emerger de una forma polilobulada, circundada de volutas y que ha sido interpretada como nubes de agua. La misma imagen la reencontramos en el mural 1 del pórtico 2 de la plataforma 15 de la zona 3, sólo que ahora está complementada por plantas entrelazadas. De esta suerte el agua y la vegetación se constituyen en el cuerpo de un antropomorfizado dios de la fecundidad acuática y vegetal. En Techinantitla, por su parte, se observa una boca en cuyos bordes crecen plantas y de la que la que emergen un líquido con semillas, todo ello envuelto por arcos cuadrangulares superpuestos, el primero de los cuales remata en dos manos, no hay duda de que la montaña representada por esta forma convencional se antropomorfiza y nos hace saber que se trata de un sujeto capaz de otorgar fecundidad.

La figura humana en Teotihuacan

La representación del cuerpo humano presenta dos vertientes. En una se establece una identificación entre hombres y animales sobrenaturales como cocodrilos, coyotes, águilas o felinos, mientras que en la otra se figura al hombre en forma esquemática pero dinámica e incluso flexible. Esta última corresponde esencialmente a la representación del hombre en los murales de Tepantitla. En este caso las figuras de mariposas asumen un tamaño que casi alcanzan la mitad del que corresponde al cuerpo humano. Por su parte, las plantas que aparecen en esos mismos murales, en lo que se ha considerado representan campos labrantíos tales como calabazas o plantas de maíz, se representan en un tamaño equivalente al del cuerpo humano, de hecho algunas ramas que son portadas por las figuras humanas alcanzan el mismo tamaño que éstas.

Animales mitológicos

Serpientes emplumadas, saurios, felinos y peces se mueven en un espacio jerarquizado en el llamado mural de los animales mitológicos. Los teotihuacanos conocen bien las características zoológicas: se detienen en la representación de las aletas de los peces, las escamas características de los reptiles, las garras

de los jaguares y los crócalos de las serpientes; sin embargo, se han esquematizado las formas, responden a un patrón convencional. El espacio en que se mueven presenta estrellas de mar y bandas contrastantes de color separadas por gruesas líneas rojas que ondulan simétricamente, de tal manera que es posible reconocer el espacio acuático sobre el cual serpentean los cuerpos emplumados, saltan los peces y caminan los cuadrúpedos. Los felinos lanzan chorros de agua hacia los planos inferiores haciendo patente que son los vehículos de la fecundidad terrestre, mientras que los peces hacen lo propio o son presa de los jaguares expresando la fecundidad acuática; en otras palabras, los animales se presentan como símbolos de la riqueza de la naturaleza, lo que en los términos de la religiosidad teotihuacana significa que los animales son cratofanías: expresan el poder sagrado que hace posible la existencia humana. De hecho existe un juego de dualidades en el conjunto mural: las bandas azules en oposición a las ocres, las serpientes emplumadas acuáticas en oposición a los felinos ctónicos. No debemos olvidar que a pesar de su naturalismo, los animales son presentados dentro de un lenguaje visual abstracto, lo que permite subrayar su carácter simbólico. En este caso el mural de los animales mitológicos permite comprender que los teotihuacanos conciben la naturaleza como un campo de oposición y complementariedad entre lo húmedo y lo seco, relación de interdependencia entre agua y tierra, muerte y vida que hacen posible la existencia cósmica. Asimismo, volvemos a descubrir que lo sobrenatural es natural, que la presencia de lo que para nosotros sería extraordinario es presentado como ordinario.

El Tlalocan como un paisaje

El elemento más notable de toda la composición en el talud del muro sureste en Tepantitla⁵ lo constituye una montaña esquematizada desde la que desciende el agua. Animadas figuras humanas parecen disfrutar de esta montaña pletórica de líquido vital, algunas de ellas se lanzan al agua. La corriente acuática se bifurca en el límite inferior de la composición, a la izquierda el mural se ha destruido, a la derecha la corriente desemboca —o comienza— en un círculo doble y polilobulado en cuyo centro se reconoce un gran batracio de cuya boca abierta

5. Acerca de la iconografía de este mural se pueden revisar los estudios de Miller [1973], López Austin [1993] y Uriarte [2001].

parece brotar el agua; peces nadan alrededor del anfibio alternando con brotes de plantas. Sobre la ribera, rectángulos dispuestos vertical y horizontalmente, entre los que eventualmente se han pintado plantas, indican parcelas de cultivo. Sobre la otra orilla crecen otros árboles y algunos hombres se dirigen a ellos para tomar sus frutos. El resto del mural presenta más figuras humanas en actitudes dinámicas jugando, hablando o cantando. Esquemáticas mariposas de enorme tamaño se distribuyen sobre todo el espacio.

Los fragmentos murales de los taludes sur y suroeste, del mismo Tepantitla, remiten nuevamente a los rectángulos dispuestos transversalmente para asemejar las parcelas con arroyos corriendo entre ellas y árboles creciendo en sus límites. Las variadísimas acciones que realizan los individuos incluyen actividades cotidianas como atender el comal, así como poses ceremoniales.

Sobre el fondo rojo las figuras de Tepantitla se distribuyen rítmicamente. Alternan las figuras humanas, las plantas y los insectos en forma dinámica, pero siguiendo un cohesivo esquema que asemeja a la distancia el patrón de un tapiz pero que en el detalle revela una rica variedad. Las mariposas, que en siglos posteriores serían identificadas por los pueblos del Altiplano como almas, son proporcionalmente la mitad de un hombre. Los árboles, en cambio, son un poco más altos que los individuos representados. Pareciera que el hombre tiene la misma talla que las plantas y que los animales crecen hasta alcanzar el tamaño humano.

En los ejemplos representados se hace patente que el medio ambiente es percibido como una serie de entramado en el que lo biológico y lo cultural se entrelazan, el símbolo religioso (montaña de los mantenimientos, cueva manantial de la tierra anfibia, líquido sagrado y vital, juego ritual de la pelota simbolizando la alternancia entre la vida y la muerte, etc.) ha permitido a los teotihuacanos explicarse a sí mismos como parte integral de la naturaleza. El hombre y su medio comparten la vida, su relación es intersubjetiva y ambos, hombre y naturaleza, son depositarios de las fuerzas sobrenaturales que, de acuerdo a esta concepción del mundo, es la única explicación de la existencia cósmica.

Cosmovisión prehispánica: hombre y naturaleza

La necesidad humana de comprender la existencia ha producido formas de representación del universo. Cada cultura ha construido una concepción

del cosmos que se constituye en una estructura dentro de la cual sus miembros pueden explicarse a sí mismos y actuar en el mundo. Dicho de otra manera, los diversos grupos humanos a través de un largo proceso en el que influyen sus relaciones con el medio ambiente, su historia, su interacción con otros grupos humanos, las formas en que se han organizado para satisfacer sus necesidades, en fin, a través de toda su experiencia vivida, generan un dinámico modelo explicativo de la realidad al que comúnmente se ha llamado cosmovisión [López Austin, 1993; Espinosa, 1996].

Bustos [1988:158] ha hecho notar que el medio físico no es simplemente el escenario artificial de los procesos históricos, sino que es algo vivo que se transforma en la medida en que lo exigen las necesidades humanas. Pero a la luz de la idea de una cosmovisión, el fenómeno es mucho más complejo que el de una simple relación de interacción entre hombre y naturaleza. Es obvio que la realidad natural influye en la estructuración de una cosmovisión, pero que también la cosmovisión termina gestando un hábitat imaginado.⁶ “El hábitat —señala Enrique Leff [2004:280]— es soporte físico y trama ecológica, pero también es referente de simbolizaciones y significaciones que configuran identidades culturales y estilos étnicos diversos”.

En los ejemplos de pintura mural teotihuacana se representa que el hombre se considera parte de una totalidad, un “ecosistema en el seno del cual la población humana, las poblaciones animal y vegetal coexisten en un sistema de interacciones biológicas y energéticas” [Marion Singer 1991:20]. Este sistema se traduce en una serie de creencias religiosas, de tal suerte que la interdependencia hombre-medio se expresa en la presencia de entidades espirituales que los unen.

Bibliografía

Burke, Meter

2001 *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Editorial Crítica.

Bustos, Gerardo

1988 *Libro de las descripciones. Sobre la visión geográfica de la península de Yucatán en*

6. Justamente este asunto es tratado ampliamente por Espinosa [op. cit., passim].

textos españoles del siglo XVI, México, UNAM.

Espinosa Pineda, Gabriel

1996 “El medio natural como estructurador de la cosmovisión: el caso mexicana”, *Cuicuilco*, vol. 2, núm. 6, pp. 51-74.

Guiteras Holmes, Calixto

1965 *Los peligros del alma. Visión del mundo de un tzotzil*, México, FCE.

Laughlin, Robert M. y Dennis E. Breedlove

1984 “La rama dorada: magia y botánica en Zinacantán”, *Investigaciones recientes en el área maya, XVII Mesa Redonda*, San Cristóbal de las Casa, Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 349-355.

Leff, Enrique

2004 *Saber ambiental. Sustentabilidad, racionalidad, complejidad, poder*, México, Siglo XXI, UNAM.

López Austin, Alfredo

1993 *Tamoanchan y Tlalocan*, México, FCE.

Luna S., Albino

2001 “La flora representada en la iconografía pictórica”, en Fuente, Beatriz de la (coord.), *La pintura mural prehispánica en México: I. Teotihuacan*, Tomo II, México, UNAM.

Marion Singer, Marie Odile

1991 *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, México, INAH.

Miller, Arthur

1973 *The Mural Painting of Teotihuacan*, Washington, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University.

Morales Damián, Manuel Alberto

2006 *Árbol sagrado, origen y estructura del universo en el pensamiento maya*, México, Universidad Autónoma del Estado de Chiapas/ Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

[en prensa] “Territorio sagrado: cuerpo humano y naturaleza”, *V Mesa Redonda de Palenque*, Palenque, Chiapas, INAH.

Nájera Coronado, Martha Iliá

200 *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*, México, UNAM.

Navarrijo Ornelas, Lourdes

- 2001 “La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana” en Fuente, Beatriz de la (coord.), *La pintura mural prehispánica en México: I. Teotihuacan*, Tomo II, México, UNAM.

Pascual Soto, Arturo

- 2001 “Teotihuacan: Los sustentos materiales de la comunicación (Fases Tzacualli y Miccaotli)”, en Fuente, Beatriz de la (coord.), *La pintura mural prehispánica en México: I. Teotihuacan*, Tomo II, México, UNAM.

Pohl, John y Bruce E. Byland

- 1990 “Mixtec Landscape Perception and Archaeological Settlement Patterns”, *Ancient Mesoamerica*, vol. 1, pp. 113-131.

Robertson, Merle Greene

- 1994 “The Iconography of ‘Isolated Art Styles’, that Are ‘Group Supported’ and ‘Individual Supported’ Occurring at Chichen Itzà and Uxmal”, en Prem, Hans (comp.), *Hidden Among the Hills. Maya Archaeology of the Northwestern Yucatan Peninsula*, Mockmüll, Verlag von Hemming, pp. 197-211.

Uriarte, María Teresa

- 2001 “Tepantitla: el juego de pelota”, en Fuente, Beatriz de la (coord.), *La pintura mural prehispánica en México: I. Teotihuacan*, Tomo II, México, UNAM.

Westheim, Paul

- 1991 *Ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, México, Alianza Editorial Era.