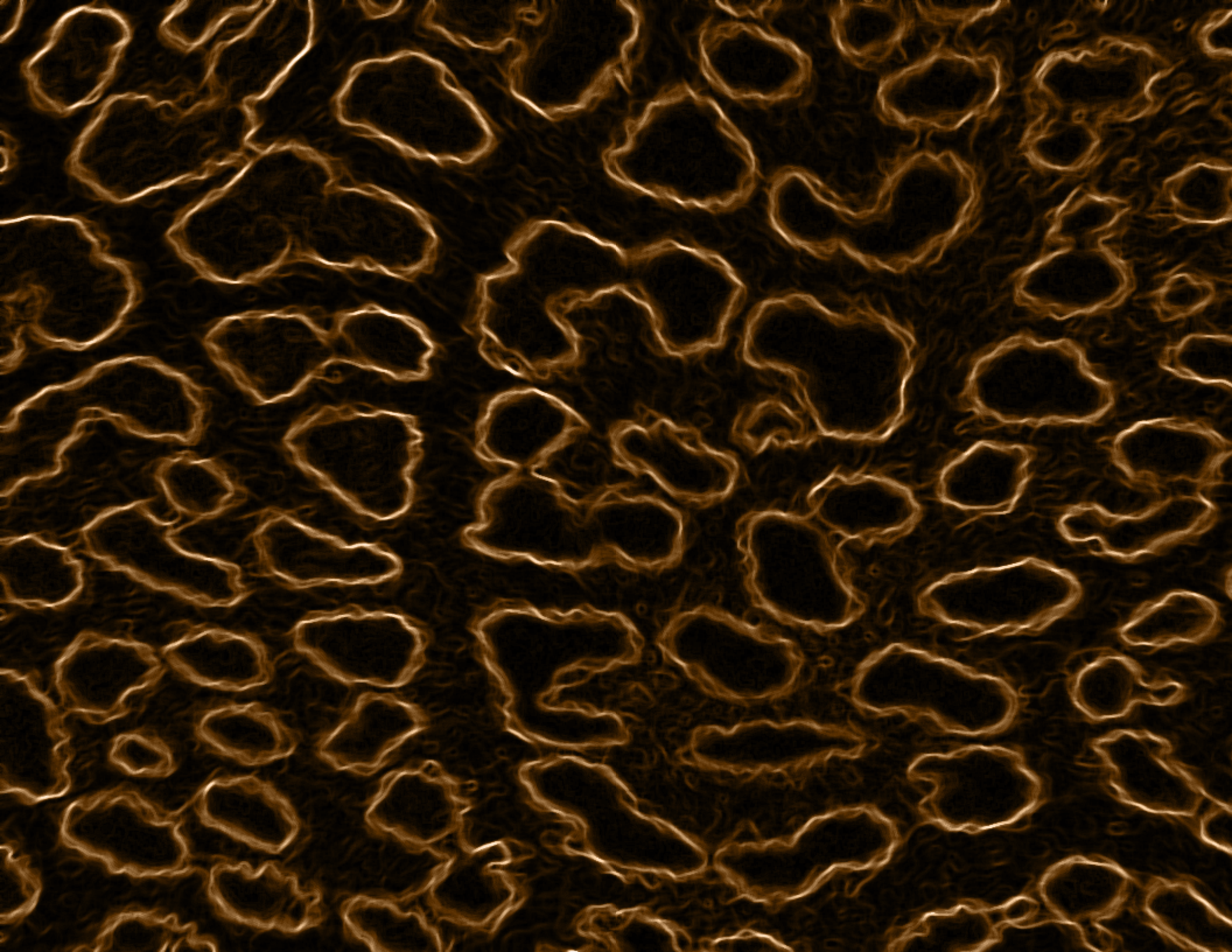


# ADUGO BIRI: el jaguar legible

GORDON BROTHERSTON





# **ADUGO BIRI:** el jaguar legible



TÍTULO ORIGINAL: *The Legible Jaguar*  
Septiembre de 2006.  
*Journal of Latin American Cultural Studies*  
Taylor & Francis

Este trabajo se realizó en el marco del proyecto IN401514 “Adugo biri: etnopoéticas. Proyecto para una colección de libros virtuales”, con el apoyo del Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT). DGAPA-UNAM.

Serie *Adugo biri*/1  
DIRECTOR: Enrique Flores

Primera edición: julio de 2019

D.R. © 2019. UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán,  
C.P. 04510, Ciudad de México, México.

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS  
Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria,  
alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, Ciudad de México, México.

LABORATORIO NACIONAL DE MATERIALES ORALES  
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNIDAD MORELIA,  
Antigua Carretera a Pátzcuaro, 8701,  
Col. Ex Hacienda de San José de la Huerta,  
C.P. 58190, Morelia, Michoacán.

ISBN (colección): 978-607-30-1797-8  
ISBN (volumen): 978-607-30-2002-2

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DEL INGLÉS: Enrique Flores  
DISEÑO Y FORMACIÓN: Andrea García, Isaac Magaña Gcantón y Celeste Jaime  
DISEÑO DE LA COLECCIÓN: Alter.Nativa Gráfica

Hecho en México

Gordon Brotherston

# ADUGO BIRI: el jaguar legible

Traducción y edición:

Enrique Flores



ESCUELA  
NACIONAL  
DE ESTUDIOS  
SUPERIORES  
UNIDAD MORELIA



LAN  
MI [Editorial]



# ÍNDICE

## **PRÓLOGO: UN REINO DESLUMBRANTE** 11

<i>Adugo biri</i> .....	19
Mesoamérica y sus libros .....	29
La escritura del dios .....	39
Nota bibliográfica .....	47
Imágenes .....	51

## **PROLOGUE: A DAZZLING REALM** 61

<i>Adugo biri</i> .....	67
Mesoamerica and its Books .....	75
Handwriting of the god .....	83
Note .....	91

# PRÓLOGO

## UN REINO DESLUMBRANTE



El encuentro con un jaguar en São Paulo, en el año 2000, fue decisivo. En un instante de anagnórisis, consolidó el sueño del Cuarto Mundo, la inteligencia en filigrana —anterior a Colón— propia del continente americano. La ciencia occidental ha reconocido, por fin, a este felino como una especie única, por variados que sean sus nombres en las lenguas indígenas, y el camino que lo lleva de Argentina a México (cruzando el canal de Panamá a nado) ha llegado a constituir como una seña de identidad continental.

Presente a través de su piel, el jaguar de aquel encuentro había pertenecido a los bororo, el pueblo que lo llama *Adugo* y en cuyo seno comenzó su aprendizaje americanista —brillantemente registrado en *Tristes tropiques*— Claude Lévi-Strauss, muerto hace poco, tras alcanzar los cien años de edad. En términos puramente numéricos, los diseños trazados en rojo y negro pintados en la parte interior de la piel exceden en tal grado lo que sigue afirmándose, de manera generalizada, sobre los límites y limitaciones de las matemáticas de la Amazonía, que



acaban por arrastrar al lector a su lógica propia. Además, esos diseños apuntalan las historias que cuentan los bororo sobre el jaguar de la tierra y el del cielo nocturno. En este sentido, la piel podría considerarse no sólo como numérica sino también como *letrada* —una especie de texto escrito, precisamente del tipo de los que evita Lévi-Strauss en sus *Mythologiques* para no comprometer su lógica binaria y estructuralista—.

Las dos principales historias que cuentan los bororo y el *Adugo* de la tierra y el del cielo —recordadas, en parte, gracias al héroe de la resistencia Tiago Marques *Aipobureu*— poseen gran encanto en sí mismas. En la primera, la novia del jaguar invierte la costumbre matrilocal al viajar al hogar de su prometido, que habla de él como de la última de una serie de siete cuevas. A ella le toma siete noches llegar ahí, y se acuesta con los habitantes de cada una de las cuevas que visita en su camino. Felinos y lobunos, tienen cada vez menos negra la piel, hasta llegar a la piel más fina y jaspeada de todas, la del *Adugo*:

1. *Ipcereu*: tayra negro
2. *Ai meareu coreu*: gato negro de la selva
3. *Okwa*: lobo pequeño
4. *Rie*: lobo grande
5. *Aigo*: puma
6. *Aipobureu*: jaguatirica
7. *Adugo*: jaguar

Numéricamente, y tal como están dispuesta, las cuevas o agujeros explorados por la novia del *Adugo* corresponden a los orificios de la cabeza —la boca y los dobles agujeros de los ojos, oídos y narices—, o a los sentidos que la novia requiere para identificar a su futuro marido: el “hablador”, el dueño de la séptima cueva, el *onça falador*.

La otra narración presenta al *Adugo* como la primera de once criaturas —en lugar de la última de siete—, todas vertebradas, que se enfrentan a las poderosas figuras del Sol (*Meri*) y la Luna (*Ari*), conocidas en su conjunción como *Meri-doge*. Ambas figuras —el Sol y la Luna, las dos masculinas— tienen trato constante con los jaguares, y cada una de ellas es dueña de una piel de jaguar pintada por su pareja.

En la historia de las once criaturas, *Adugo* es agredido por *Meri-doge* por haber devorado a la Luna, acto que obliga a su hermano, el Sol, a reconstruir su cuerpo, a partir de los restos dispuestos, según un modelo anatómico. (Los poderes restauradores desplegados por el sol en esta conyuntura le permiten, en otra ocasión, dotar a los humanos y a otras criaturas de partes corporales, incluyendo dientes y dedos.) Arrojado al cielo, *Adugo* se convierte en padre de los gemelos que vigilan los horizontes del este y el oeste —análogos a los extremos de la línea central que cruza el pueblo—, entre los que se desplaza *Meri-doge*.

Las primeras criaturas que *Adugo* guía desde oriente son dos de los cuatro felinos habitantes de las cuevas que conocieron



a la madre de los gemelos antes que *Adugo* —una secuencia invertida—. Siguen seis pájaros, incluyendo un par predador (águila / halcón) y la garza “dueña de la noche” (una constelación conocida). Al final, vienen el caimán ponedor de huevos y el mono casi humano (pareja inferior / superior). El caimán (*Uwai*) también es una constelación. En el cielo, a cada una de las de las once criaturas la conmemora un verso de una canción, en subgrupos separados por pausas:

1. *Adugo*: jaguar
2. *Aipobureu*: jaguatirica
3. *Aigo*: puma
4. *Kurugugwa*: halcón
5. *Aroe eceba*: águila
6. *Toroa*: halcón rojo
7. *Baruguma*: halcón pequeño
8. *Bace*: garza
9. *Kidoe*: periquillo
10. *Aroe pai*: mono
11. *Arogwai*: caimán

Como las once criaturas del *Adugo* incluyen varias constelaciones, se ha visto en ellas una suerte de Zodiaco. Y en efecto, el número once define reiteradamente grupos de constelaciones por toda la América tropical. De todos modos, si los tomamos juntos, estos relatos del jaguar terrestre y del

jaguar celeste —sustentados como están en los números primos 7 y 11— se presentan como guías indispensables de la lógica numérica que informa la piel de jaguar pintada de los indios bororo.

Identificada por Julio Tello con la “cultura matriz” de los Andes, la cultura de Chavín de Huantar dominó por más de cuatro milenios el espacio que media entre las fuentes del río Amazonas y la ruta de la costa del Pacífico. En años recientes, la iconografía inmensamente compleja de sus piedras labradas se ha explicado refiriéndola al Amazonas lo mismo que a los olmecas del Istmo. En Chavín, a los jaguares se les honraba desfilando hacia la entrada del gran patio hundido, circular —siete de un lado y siete del otro—. Cuando aún eran legibles, las marcas labradas en su piel aumentaban de siete a once.

Correspondencias parecidas se han encontrado en el Istmo, donde se encuentran cada vez más evidencias inscritas en jades y piedras de los primeros olmecas —“la gente del jaguar”—. Algunos casos ejemplares son los metates de piedra de Guapiles, Costa Rica, y el código cerámico de Yojoa, Honduras, al este de Copán.

El hilo que ata y revela el parentesco de estos jaguares legibles es fino y delgado, más propio de un sueño que de los datos duros. Intentar una historia cultural del continente a partir de un solo hilo conceptual sería, claro está, un absurdo. Aún así, en Mesoamérica —la tierra donde ya antes de Colón la cultura se transmitía a través de libros—, la legibilidad se refina y se





amplía por caminos que corrigen constantemente las normas y expectativas impuestas por la colonia europea. Por eso, el jaguar constituye una pieza clave de ese reino deslumbrante que ha sido llamado “la otra Nueva España”.<sup>1</sup>

*Gordon Brotherston*



<sup>1</sup> El trabajo original se publicó en el *Journal of Latin American Cultural Studies* XV-2 (septiembre de 2006).



# ADUGO BIRI

● Una prenda? ¿La página de un texto? ¿Un cómputo? Estas fueron las preguntas que surgieron en mí de inmediato, al ver por primera vez la piel de jaguar bororo desplegada en la *Mostra 500 Anos* que se realizó en São Paulo, en el año 2000. Para el que lo portaba, el pellejo sería la parte externa de su piel, con la cabeza arriba y el interior finalmente grabado en rojo y negro, las costillas duplicadas a ambos lados, la izquierda y la derecha invertidas desde el punto de vista del observador, y arrollada la superficie suave y lisa, como un pergamino.

Este sorprendente artefacto había sido traído a la exposición desde Viena, adonde lo había llevado, desde Brasil, por Johannes Natterer. A principios del siglo XIX, Natterer viajó por la Amazonía en calidad de naturalista y etnógrafo; sus ideas sobre la vida vertebrada se anticiparon a las de Darwin y Wallace. Este último reconoció haber heredado de Natterer a Luiz, el desollador profesional que empleaba para preparar sus especímenes (“*Natterer’s hunter Luiz*”). Otras pieles similares acabaron, como



pronto se descubrió, en Europa; una de ellas, de fecha análoga, se encuentra en Berlín.

La *Enciclopédia Bororo* (1962-1976) reveló que estos artefactos debían ser identificados como *Adugo biri*, o sea, pieles de jaguar preparadas para el duelo de alguien devorado por ese felino (*Adugo*), cuyos dibujos pintados (*biri*) pueden ser sinónimos de la idea misma de escritura y representación. Ordenada alfabéticamente, la *Enciclopédia* dedica muchas páginas al *Adugo biri* —las entradas de las últimas letras disminuyen abruptamente, a medida que declina la contribución nativa, una historia triste en sí misma—. Allí se describe con gran detalle la preparación ritual y se reproducen profusamente los dibujos escritos, por género y por tema. Gracias a esto, se puede saber que el dibujo de la piel de Natterer deriva de las pinturas faciales de los espíritus celestes, específicamente de los *Kogaekogae*, los primeros en revelar los nombres de las constelaciones, a medida que surgían una a una sobre el horizonte, al oriente. Estos motivos temáticos se abordan, más adelante, en entradas independientes de la *Enciclopédia*, comparándolos con motivos de relatos bororo recogidos en otros volúmenes: especialmente el del jaguar como progenitor y “hablador” (*onça falador*) y el de la batalla incesante que emprende, como guía de las constelaciones, contra la Luna-Sol (*Meri-doge*). Pronto se descubrió que las periodicidades de las vidas del jaguar —terrestre, en su séptima cueva, y celestial, como guía de las once criaturas— corresponden a

cómputos de elementos registrados, con precisión, en las pieles.

En este aspecto, el *Adugo biri* de Natterer podría ser considerado como ejemplar, ya que se concentra precisamente en este par de números primos: 7 y 11. Una formulación básica de las unidades computables y legibles que se leen en él puede expresarse así, respetando su disposición en forma de ocho pares de “costillas”:

$$(7 \times 2) + (8 \times 2) + (9 \times 3) + (10 \times 2) + (11 \times 7) = 2(7 \times 11)$$

El texto continúa basando cálculos muy sofisticados en este par de números primos, el 7 y el 11: cifras de la tierra y el cielo nocturno a lo largo de toda América, débilmente recordadas también en el Viejo Mundo. Vistas desde Atenas —ciudad de los siete orificios cavernosos de la cabeza, única cifra no divisible ni multiplicadora dentro de la decena—, fueron once las constelaciones del Zodiaco que “subieron al cielo”, esto es, antes de que se introdujera la intrusa Libra.

Uno o dos años más tarde, un viaje al país de los bororo, en el Pantanal, arrojó otros descubrimientos. El *Museu Rondon*, de la Universidad Federal de Matto Grosso (UFMT), en Cuiabá, alberga un *Adugo biri* que fue donado, no hace mucho tiempo, por representantes locales de los propios bororo. En otras palabras, puede ser que este pueblo no ofrezca hoy esas *performances* musicales que duraban toda la noche y que tanto embelesaron



a Lévi-Strauss cuando estuvo ahí en los años treinta (como informa en *Tristes tropiques*), pero, a través de esa donación y de la descripción que hicieron de ella, mostraron que aún poseían la inteligencia del cielo nocturno y de las matemáticas inherentes al *Adugo biri*. Con ello, además, complementando, en un lenguaje visual la “mentalidad” oral americana que Lévi-Strauss y sus seguidores estructuralistas favorecieron hasta excluir el registro escrito (el mito fundacional de las *Mythologiques* es el origen de las Pléyades, de acuerdo con un relato “oral” bororo).

Como si la epifanía bororo no bastara, la memoria y la comprensión del tiempo que presupone ya habían sido corroboradas, en esa coyuntura, por su familiaridad creciente con *A lenda do Jurupary*. Comparable con clásicos de la selva tropical como *Watunna* y *Ayvu rapyta*, y en no menor grado con el propio *Popol vuh*, ese texto sustancial de Río Negro tuvo una historia editorial inusualmente difícil. Fue impreso, por primera vez, a fines del siglo xix por Ermano Stradelli (*La Leggenda dell'Jurupary*), que tradujo al italiano una versión entregada por el líder manao José Maximiano, hijo de un tuxaua o cacique taria, además de ser un erudito que hablaba fluidamente el tucano, el tupí-guaraní y el portugués. (También conocido como *nheengatu* o como *lengua geral* de las tierras bajas de América del Sur, el tupí-guaraní es, por supuesto, la lengua de la que viene la palabra *jaguar*.) Un siglo más tarde, Sérgio Medeiros y otros estudiosos de São Paulo realizaron la primera edición en portugués. Su iniciati-

va tuvo el efecto de hacer evidentes algunas asombrosas resonancias con el *Adugo biri*, no menos que con su medición del tiempo astronómico y del terrestre. Estos ecos se intensificaron con la publicación de otra obra de Stradelli: el inmensamente detallado *Vocabulário Português / Nheengatu, Nheengatu / Português*, a su manera complementario de la *Enciclopédia Bororo*, sobre todo con respecto a fenómenos claves como la música, la escritura y el cielo nocturno. Los instrumentos con los que los bororo ejecutan su música se documentan minuciosamente en el *Vocabulário*, puesto que yacen en el corazón del culto nocturno de Jurupary. En sus *Travels on the Amazon* (1853), Wallace informa haber recorrido grandes distancias para conseguir muestras de ellos, y llegaron a ocupar un lugar de honor en *A Picture of Dorian Gray*, de Wilde.

Narración finamente construida, *A Lenda do Jurupary* (su título portugués) se integra con los paradigmas de creación y fundación que aparecen a todo lo largo de las tierras bajas de América del Sur. A través de sus aventuras ancestrales y épicas, el héroe epónimo cartografía efectivamente esa confluencia con el Amazonas, conectándolo con el Orinoco de *Watunna*, hacia el este (vía el improbable canal Casiquiare), y con los Andes, al oeste. Rememorando su propio origen en el cielo nocturno y el descenso de las Pléyades a la tierra, el héroe honra los antiguos oficios del pescador y el cultivador en su nombre mismo y procede a orquestar la federación de Río Negro a través de su mú-



sica. Nombra a cada uno de los instrumentos que conjura desde el cuerpo de Ualri, su rival vencido, en una lengua o dialecto de la región: en el caso del primer instrumento, usa su propia lengua taria para identificarlo con el jaguar (*Iasmecerene*) y señala el punto crucial de su *Nachtmusik* a la medianoche. Al asignarle este papel inaugural al jaguar, Jurupary comparte, sin duda, la inteligencia nocturna de la selva tropical manifiesta en el *Adugo biri*. Contra lo cual, sin embargo, hay que entender las nuevas leyes y prohibiciones que Jurupary promulga tras declararse líder de la federación y que recuerdan más bien la tradición solar de los Andes.

Siguiendo las indicaciones ofrecidas por Hugh-Jones, Fabian y otros, es posible detectar en la historia de Jurupary una conciencia precisa de las normas astronómicas inscritas en el corpus de los textos del *Adugo biri* y presupuestas generalmente en los de la selva tropical, sobre todo en los mapas celestes de los barasana o de los kogi. Ejemplos imprescindibles de esas normas serían el número 11 como cifra del cielo nocturno; las Pléyades y el eje galáctico (Sagitario) como las dos encrucijadas de la Vía Láctea y el Zodiaco, cada uno provisto de su respectiva estrella roja (Aldebarán y Antares); la batalla anual entre las estrellas, conducidas por el jaguar, y el sol. Conocida como la precesión de los equinoccios, en el Cuarto Mundo la pequeña diferencia entre dos tipos correspondientes de año terrestre —el sideral y el sinódico— genera lapsos de tiempo conmensurables con la

creación misma, en primer lugar el año platónico de 26 000 años. De acuerdo con esta historia más larga de las edades del mundo, el jaguar recupera su poder primordial, y el color azul, durante el eclipse de sol, cuando desciende para desollar.

En este punto, las marcas de la piel del jaguar pueden leerse como testimonios de su origen en los comienzos del tiempo, de su sobrevivencia desde la noche más profunda y más antigua, de su resistencia. Esta idea es bastante comentada en la *Enciclopedia Bororo*. Siglos antes de los incas, se materializó en bronce, en los raros ejemplos americanos de trabajos en ese metal. Los discos de bronce de Catamarca (al norte de Argentina) celebran al jaguar legible y numérico con una precisión que, a primera vista, podría sugerir una producción industrial estandarizada. Si se los examina con cuidado, revelan más bien su origen en el Cuarto Mundo, por las asimetrías que confrontan al cielo nocturno con el sol y aluden a las metamorfosis de la edad del mundo. Esos “bronces sin nombre”, como han sido llamados, aritméticos, motivaron un profundo interés en una exposición que abrió en Río en el año 2005. Ciertamente se benefician al ser leídos como una versión del jaguar, que enunciaría al poder político como temible, duradero y ajeno a toda ambigüedad.

Porque esto no es siempre el caso, de ningún modo. De por sí, ya entre los bororo es evidente una ambigüedad radical hacia su persona. Antepasado, le son asignadas sin embargo las sobras sexuales en la última de las siete cuevas. Reverenciado como el



primero de los Once del cielo nocturno, es pateado ceremonialmente, más que reverenciado, a lo largo del pasaje solar del este al oeste, que es el eje de la comunidad. Puede ser entronizado en la escultura de piedra del Istmo, pero también es el trono sobre el que se sienta. Pese a toda su defensa de lo salvaje, con la garra levantada para proteger el árbol amenazado, su rugido de trueno puede llegar a prometerle la lluvia al humilde agricultor. Si su cola once veces estrellada puede recordar a los ancestros del cielo nocturno, su lomo puede servir hasta de humilde metate, con marcas que unen ciclos solares y siderales.

En sus continuas referencias cruzadas, estas representaciones del cuerpo del jaguar pueden conformar la lectura de los textos andinos que —comenzando hace milenios, con las estelas de Chavín— invocan las tierras bajas de la selva tropical. Un ejemplo sorprendente e inesperado es la *Nueva corónica* de Guaman Poma (objeto, recientemente, de una inepta crítica europea), en sus representaciones de los “salvajes” del Antisuyu. Apoyándose en una autoridad nativa incontestable, este texto ofrece información sobre el jaguar ancestral de las tierras bajas, el *otorongo* o *uturunqu*, en quechua, con su piel de marcas intrincadas, sus bigotes y su orgulloso rostro humano (pp. 155, 270), que figura, junto con la serpiente, en la insignia del guerrero (p. 167). Además, los atavíos y la diadema del guerrero invocan, numéricamente, el mismo juego de proporciones —7:22— que da vida al *Adugo biri*. Incesantemente reiterada en la danza anual del sol y de Hermes



(Mercurio), el planeta más cercano a él, esta *ratio* es inherente a los elementos computables en la piel de Natterer, y produce obviamente *pi*, amoldando el todo al cielo nocturno, en la aritmética de la luna y las constelaciones. No cabe duda alguna sobre la visión inca e imperial que tenía Guaman Poma de aquella selva de las tierras bajas como hogar de una otredad peligrosa, atrapada por el culto del jaguar. Estas páginas sobre el Antisuyu reivindican a la ciencia encarnada en este insigne predador, cuyos ojos brillan “*in the forests of the night*”. (La fascinación del poeta William Blake por el “tigre” u ocelote de ojos estelares de esas “selvas de la noche” nació de las imágenes del felino americano que preparó para la edición de las narraciones de Stedman sobre Surinam, en 1790).



# MESOAMÉRICA Y SUS LIBROS



Las revelaciones sugeridas por el *Adugo biri* corresponden a una idea más amplia de los trópicos americanos capaz de incluir a Mesoamérica, la tierra de los sistemas calendáricos y los códices: una antigua comunidad de elementos en ambos trópicos que puede imaginarse (y lo ha sido) sobre la base de la iconografía, la lógica y el conocimiento de los números que se observan por igual en inscripciones en piedra del Alto Amazonas y de Mesoamérica, y que se hace muy evidente, por un lado, en las superficies de las pieles de jaguar bororo y, por otro, en las páginas de los libros mesoamericanos. Ciertamente, como la “escritura del jaguar”, el *Adugo biri* es un concepto operativo en ambos grupos de textos, en un grado hasta ahora insospechado. Esto vale para los libros escritos en esa forma de inscripción muy difundida que se conoce en náhuatl como *tlacuilolli*, pero también para los



escritos en los glifos fonéticamente específicos de los olmecas de oriente, los mayas de las tierras bajas y los zapotecos. Los textos mesoamericanos y los sudamericanos recurren, unos y otros, a retruécanos visuales, a cuentas acumulativas y al juego binario del rojo y el negro —en náhuatl este par de términos (*tlilli tlapalli*) puede nombrar, por sí mismo, a la escritura—.

Por las razones señaladas, el sistema mesoamericano de escritura estaba destinado, por definición, a quedarse fuera de los límites del magistral recuento de la América “oral” que hizo Lévi-Strauss en los cuatro volúmenes de sus *Mythologiques*. Para muchos, esto tuvo el efecto de excluir al *Adugo biri* como fuente conceptual, algo aún más desafortunado si se piensa que el jaguar posee en ese recuento una presencia seminal. Representantes de la cultura madre de Mesoamérica e inventores de su calendario, los olmecas se describieron y retrataron a sí mismos como el pueblo del jaguar. Estilizaron sus cuerpos como ese felino, con cejas, bigotes y pieles manchadas de jaguar.

Predador en la noche tropical, el jaguar mesoamericano encarna sus poderes, sus manchas estelares, y emerge durante el eclipse solar con deseos de venganza, como nos lo recuerda el recuento de las edades del mundo narrado en el *Popol vuh* e inscrito en la Piedra del Sol. Él defiende lo salvaje frente al agricultor, obstruyendo a los Gemelos del *Popol vuh*, destinados a convertirse en la Luna y el Sol (la *Meri-doge bororo*). Cuando los Gemelos son obligados a trabajar como campesinos, la tierra que limpian

durante el día vuelve a convertirse en bosque en el “corazón de la noche” (*u kux aqab*). La restitución es realizada por un grupo de fieras que encabezan el jaguar y la pantera, su compañera felina, y que aparecen en orden, como por turnos, sobre el horizonte, hasta sumar el número de once, ya predecible a estas alturas.

Otro fenómeno que concuerda con las normas del bosque tropical es el hecho de que, como sucede en Teotihuacan, el rugido del jaguar mesoamericano puede interpretarse como el trueno que anuncia el monzón anual. Así, una vez más, el cazador del bosque nocturno viene a ayudar al campesino, haciendo que su máscara diaria y visible, su *persona*, se transforme en nada menos que Tláloc, el dios de la lluvia (como lo mostró Covarrubias). De esta forma, los parches residuales de piel de jaguar en la piel de Tláloc fijan al felino, simultáneamente, al año de las estaciones y, por lo tanto, al sol.

En los elaborados mecanismos del calendario mesoamericano, los grandes intervalos de tiempo que genera la diferencia entre el año estelar y el solar son el foco o la premisa de numerosos textos que, como la Piedra del Sol, colocan a nuestro “Quinto Sol” o quinta edad del mundo como la quinta parte del ciclo precesional. Al mismo tiempo, una historia evolutiva contada sobre esos intervalos, como en el *Popol vuh*, subyace a la lógica de los Veinte Signos que constituyen el número de dígitos humanos, del I al XX. En esta historia, el Jaguar (XIV) encabeza la línea de los vertebrados que comienza con el Caimán





terrestre (I) y avanza hacia el Lagarto (IV), la Serpiente (V), el Venado (VII), el Conejo (VIII), el Perro (X) y el Mono (XI), para alcanzar al Águila (XV) y al Buitre (XVI). En la dieta, el Jaguar carnívoro posee el signo que “duplica” al del herbívoro Venado: la pareja Jaguar-Venado (XIV-VII) es celebrada, por igual, en nombres de héroes mixtecos y mayas de las tierras altas; pintadas de manera semejante, las pieles de ambos se valúan en las listas de tributos mexicas (de suyo, *piel de venado* significa ‘página escrita en los códices hechos de ese material’, de la misma manera que *Adugo biri* significa ‘escritura’).

Este es, entonces, el contexto adecuado para proponer lecturas aún más profundas de los correspondientes textos mesoamericanos. Un comienzo significativo sería el análisis de la imagen *tlacuillo* del dios Tláloc, en el códice de piel de venado bautizado con el nombre del arzobispo Laud (p. 2), que tiene una contraparte oral, muy bien analizada, en los *Veinte himnos sagrados* de los mexicas. En esa página, Tláloc ocasiona el Diluvio que acabó con la primera de las edades del mundo, mientras que su atavío de jaguar u ocelote anticipa el fin de la segunda y el comienzo olmeca de la historia mesoamericana. Como el signo XIV, su máscara de Jaguar invoca, de manera sumamente ingeniosa, al trueno que, junto con el relámpago de la Serpiente (signo V), anuncia cada año la Lluvia (signo XIX, es decir:  $XIX = XIV + V$ , el *Ocelo-Cóatl* o la Serpiente-Jaguar de su *Himno*). Esto ya se había demostrado antes. Pero, ahora,

consideren el hecho de que, en esta función, Tláloc porta su magnífica piel de jaguar sobre la cabeza y los hombros, justo como si fuera un *Adugo biri*. De esta manera, puede verse como lo que autoriza, antes que cualquier otra cosa, el orden visual y aritmético legible en la página de este códice, con toda su sofisticación. Más aún cuando vemos que su Serpiente-Jaguar es idéntica a la insignia del guerrero de la selva tropical imaginada por Guaman Poma. Semejanzas como éstas podrían señalarse también en el Tláloc que encarna las estaciones en el *Manuscrito Tepepulco* (*Primeros memoriales* de Sahagún: fol. 252v).

Indicado por un nítido parche de piel en su mejilla, el poder de Tláloc sobre las estaciones se vincula, otra vez, en el texto de Tepepulco, a su linaje de jaguar. La conexión se establece, ahora, no tanto a través de los Veinte Signos que aparecen en el Códice Laud como de las dieciocho veintenas de días del año mesoamericano, las 18 fiestas, como se les llama (*ilhuitl* significa, a la vez, ‘día especial’ y ‘20 días’, en náhuatl). En este cálculo, Tláloc es el corazón y la bisagra del año, y contribuye a él con 5 fiestas de monzón y 4 de irrigación: estos períodos de 100 y de 80 días se intercalan con las 3 fiestas ventosas de mayo (60 días) y las 6 fiestas de no cultivo que van de septiembre a fines de diciembre (120 días). Reconocer esto significa respetar, como en el caso del Códice Laud, el ingenio con el que pueden codificarse los números y las proporciones del año pueden estar codificados en la representación *tlacuillo* del jaguar Tláloc.



En el mismo *Manuscrito de Tepepulco*, el capítulo siguiente continúa refiriendo el jaguar al año (fol. 253), que ahora se establece en el ciclo de 52 conocido como la “atadura de los años” (*xiuhmolpilli*). Largamente definidos en el calendario mesoamericano como la permutación de los Trece Números con cuatro de los Veinte Signos, los 52 años en cuestión fueron tradicionalmente “atados” entre los mexicas y sus predecesores chichimecas en el año 2 Caña (*Ome Acatl*). En el relato que hace el *Manuscrito de Tepepulco* de este suceso, el signo del año Caña agrupa significados, repetidos a lo largo del ciclo, que literalmente descansan en una tira de piel de jaguar. Entre hojas de color variante, la Caña funciona como el astil de una flecha (cosa habitual en las representaciones de la Caña, el signo XIII): la punta se protege con algodón, como la de los dardos venenosos de la selva amazónica, y una cuenta con números olmecas —una barra para el 5, un punto para el 1— se ordena de acuerdo con las normas olmecas y su noción vertical de valor-lugar. El once es el total dominante, en la combinación emblemática de dos barras y un punto conocida como palatina (*tlacatecpán*). Este mecanismo del *once* se atribuye explícitamente a los olmecas y a su calendario, por ejemplo en las historias de Cholula (*Historia tolteca-chichimeca*, fol. 41); numéricamente, gobierna los cálculos astronómicos observables en el Códice Laud y en otros códices relativos al cielo nocturno. Todo esto es compatible con el hecho de que la duración del ciclo



de 52 años y el momento preciso en que comenzó, cuando se encendió el Fuego Nuevo, no estaban determinados por el sol diurno, sino por las estrellas de la noche.

En otras palabras, el Jaguar de las estaciones de Tlálóc y del año solar es una derivación de su antigua contraparte nocturna: el jaguar del cielo nocturno y el año sideral, la oscuridad y el eclipse —éste último inviste, en particular, la cifra 11, como en el *Adugo biri*—. Cada uno de los dos tipos de año tiene su propia duración y, como vimos, la pequeña diferencia que hay entre ellos genera los grandes ciclos de creación calculados en textos como la Piedra del Sol, en la que Cuatro Jaguar nombra al eclipse que dio fin a la segunda edad del mundo. Ambos tipos de año son el foco de atención de varios capítulos de códices (Borbónico, pp. 23-40; Borgia, pp. 29-46; Fejérváry, pp. 5-22, ss; Laud, pp. 21-22, 39-44, ss) que construyen las 18 fiestas como un 7 solar asociado a un 11 sideral. Como se recordará, ése es, precisamente, el par de números primos que gobiernan los cálculos inscritos en la piel de jaguar de Natterer. De acuerdo con la lógica de ese texto, en los capítulos sobre las fiestas de esos códices *tlacuillo*, el jaguar que surge de su cueva acaba guiando a los Once del cielo nocturno. En su estilización, sus bigotes y su pelaje enumeran, incluso, las proporciones correspondientes a las 18 fiestas que conforman el año (11+7).

En Mesoamérica, la herencia del jaguar y el *Adugo biri* en los textos *tlacuillo* (de la que aquí no damos sino una leve



indicación) se complementa con algunas expresiones de la tradición maya. Tanto los mayas de las tierras bajas como los de las altas reconocen al jaguar, *Balam*, como su progenitor. Sus testículos se exhiben sin pudor en el repertorio de los jeroglíficos dinásticos, unidades de escritura cuya forma oval característica se ha comparado con las típicas marcas de la piel de ese felino. Las inscripciones jeroglíficas en piedra que han sobrevivido en Yaxchilán retratan verdaderos libros de piel de jaguar (que no han sobrevivido en ninguna parte), análogos en su forma a los códices de piel de venado, cuyas páginas sirven para medir el paso de la noche, sincopando los latidos del corazón con el curso de las estrellas. La tradición de la “escritura del jaguar” ha continuado como tal, de manera explícita, en las bajas tierras mayas, en los famosos *Libros del Chilam Balam* (es decir, ‘de la boca del jaguar o el hablador’, como el *onça falador* bororo), que transcriben los jeroglíficos a la escritura maya alfabética. En el *Libro de Chumayel* (p. 62), el Cuatro Jaguar (*Nauui Ocelotl*) que da fin a la segunda edad del mundo en la Piedra del Sol, tiene un eco en el desastre registrado bajo ese signo en maya (*Can Ix*, siendo *ix* un sinónimo de *Balam*) cuando se produce un “volcarse del cielo y la tierra” (*nixpahal caan y luum*), posiblemente inducido por la discrepancia entre el año solar y el sideral.

En general, los libros del jaguar de los mayas —jeroglíficos y alfabéticos— miden la misma visión del año y del tiempo

que inducen el ayuno y la sangría. La visión es ofrecida como la proteica Serpiente-Caimán llamada *Xiuhcoanahual* en náhuatl, que encarna la idea del año y del tiempo en los textos *tlacuillo*. En Yaxchilán, este metamorfo llega armado y le da poder al soñador. En la historia cultural más larga del Cuarto Mundo tropical, el enunciado maya en piedra del periodo clásico se erige como vínculo privilegiado entre la antigua selva tropical y el culto del jaguar exaltado más tarde en los *Libros del Chilam Balam*.

No es que el jaguar haya sido ignorado en los estudios sobre Mesoamérica, de los remotos orígenes olmecas en adelante, pero se ha hablado muy poco de los libros, hoy desaparecidos, que se hicieron con su piel. Tampoco la idea de los paralelos (o precedentes) sudamericanos es precisamente nueva como tal, aunque, una vez más, se ha dicho poco sobre la coherencia intelectual evidenciada en piedra durante miles de años en los trópicos. Reconocer la inteligencia y la proyección de los textos del *Adugo biri* aumenta en mucho nuestra capacidad de decodificar y dar sentido a los equivalentes mesoamericanos de esta escritura del jaguar. Además, abre el camino a otras lecturas más completas de la literatura latinoamericana —de textos que se inscriben, más o menos directamente, en el palimpsesto del Cuarto Mundo. Un ejemplo clave y particularmente significativo serían las “ficciones” de Borges, y específicamente la que se titula: “La escritura del dios”.



## LA ESCRITURA DEL DIOS



A primera vista, el mundo construido en las ficciones de Borges tiene poco o nada que ver con el *Adugo biri*. Se ha pensado, con razón, en Borges como el menos indigenista de los escritores americanos, en un fuerte contraste con, digamos, Miguel Ángel Asturias y Ermilo Abreu Gómez, que tradujeron y basaron gran parte de sus escritos en textos mayas clásicos como el *Popol vuh* y los *Libros del Chilam Balam* (*Hombres de maíz*, *Canek*), o Mário de Andrade y João Guimarães Rosa, que hicieron lo mismo con los textos y las creencias de la selva tropical (*Macunaíma*, *Meu Tio o Iguaretê*). No obstante, al incluir “La escritura del dios” en *El Aleph* (1949), sin embargo, Borges sugería un orden semejante de intertextualidad.

En esta ficción, Borges postula la situación extrema del sacerdote maya Tzinacán, torturado por Pedro de Alvarado



y condenado a languidecer en una prisión hemisférica, la mitad de la cual es ocupada por un jaguar. La luz que entra momentáneamente al mediodía, cuando baja la comida de lo alto, le permite a Tzinacán registrar y descifrar, gradualmente, los dibujos de la piel del jaguar. Esta es la “escritura del dios” que reconoce como ancestral. Como en los jeroglíficos de Yaxchilán, ella induce una visión poderosa que restaurará la pirámide y le asegurará una omnipotencia que él, sin embargo, se niega a ejercer.

Revelada a la luz cenital del mediodía, la escritura del jaguar descifrada por Tzinacán emerge de su habitual oscuridad. Mensaje divino dirigido a él a través de eones y generaciones, lo ha formado la cadena del ser implícita en los Veinte Signos, el Caimán terrestre (I) que alimenta al Venado (VII) que alimenta al Jaguar (XIV). Y como para confirmar esta derivación, se dice que el mensaje del jaguar a Tzinacán debe ser transportado solamente a través de esas formas vitales, y que deberá alcanzarlo en “catorce palabras”, ni una más ni una menos, siendo el XIV el número del Jaguar en los Veinte Signos. (¿Fue Borges un lector encubierto de la escritura mesoamericana? En otra ficción, “Tlön”, invoca a Alfonso Reyes como descifrador. En lo que se refiere al felino, el primer dibujo realizado por Borges cuando era niño fue un jaguar, o un tigre.) A todas luces, la escritura del jaguar y la visión que da poder a Tzinacán son tan explícitamente mayas como él, con su culto del jaguar, la bestia



llamada *Balam* en las tierras mayas, lo mismo en las bajas que en las altas. Nutrida por el mito de creación del *Popol vuh* (llamado, en la ficción de Borges, *Libro del Común*, según la traducción de Adrián Recinos, de 1947), la visión abarca todo tiempo: hunde sus comienzos en las primeras metamorfosis en peces y luego en monos, y se concentra en la terrible retribución forjada por el cielo nocturno en la segunda edad del mundo, escenificada en ese texto por los jaguares destructores, y llamada Cuatro Jaguar en la Piedra del Sol y en el *Libro del Chilam Balam de Chumayel*.

Muy pocos años después de “La escritura del dios”, Carpentier hizo su propia versión del episodio del jaguar y de la edad del mundo en *Los pasos perdidos* (1953), en buena medida adaptado a partir de la traducción de Asturias del *Popol vuh*. En cierto punto, el poder de su fuente, como comprensión del tiempo y la creación, impulsa a un personaje a señalar su superioridad sobre la *Biblia*. Según él, el episodio del jaguar ofrece una lección moral sobre los peligros del poder, la explotación y la máquina, ausente por desgracia en el mito de creación del Viejo Mundo. En su *Visión de América*, Carpentier confirma esta perspectiva indígena: “Es el mundo del *Génesis*, que halla mejor su expresión en el lenguaje americano del *Popol vuh* que en los versículos hebraicos de la *Biblia*”.

Más allá del territorio del jaguar, en las lejanas praderas del norte, la epifanía y la visión cósmica de Tzinacán se fundieron posteriormente en la más breve de las ficciones de Borges: “El



etnógrafo” (1969). Ir a visitar a los indios como estudiante de doctorado le enseña a Fred Murdock más de lo que necesita saber para fines académicos. Viviendo con ellos allá lejos, en el oeste, Fred aprende incluso a soñar en su idioma, y en las noches de luna llena descubre cosas tan significativas que los sistemas de conocimiento occidental le llegan a parecer inadecuados y nuestra ciencia una frivolidad. Acaba como bibliotecario en Yale, tan silencioso como Tzinacán en su cárcel, e imbuido como él de una comprensión del tiempo que desborda el saber y las descripciones occidentales. (En el caso de Murdock, la fuente no es la escritura del jaguar sino las enseñanzas atribuibles a la Mujer Búfalo, autora del calendario y la cosmogonía, y que trajo el maíz de Mesoamérica al Misisipi).

En realidad, las visiones cósmicas y las revelaciones de este tipo no son raras en la ficción de Borges. Un ejemplo muy conocido es el inspirado por “Beatriz” en el cuento que da título a *El Aleph*. Lo que distingue a las visiones de Tzinacán y Fred Murdock es su raíz específicamente americana, tan fuerte en el caso del sacerdote maya como en el del intruso blanco, y por lo tanto su relevancia en toda una posible discusión, a partir de las ficciones, sobre el conocimiento occidental y la América indígena. Un despertar o una revelación semejantes se le reservan al héroe epónimo de “Funes el memorioso”, cuando, después de una caída, recupera la conciencia y percibe todo de manera extraordinaria. Prisionero en su catre, “en su pobre arrabal

sudamericano”, Funes parece “anterior a las profecías y a las pirámides”, en referencia no sólo a las de Egipto, pues se dice que posee rasgos indios (“la cara taciturna y aindiada”). Recuerda, por lo tanto, a Tzinacán, el guardián de las pirámides, y su radical reformulación del lenguaje, y a través de él de la filosofía, tiene su origen en una conciencia temporal análoga, tan intensa en su caso que el narrador lo compara con un cronómetro (“el «cronométrico Funes»”). A su vez, el encuentro de toda una noche en que Funes le expone sus puntos de vista a un narrador porteño parecido a borges recuerda la confrontación decisiva que tiene lugar en otro cuento: “El sur”. Allí, el porteño Dahlmann encuentra su destino en la pampa, reconociendo a su otro en un gaucho al que identifican sus rasgos indios, su atuendo descrito en los tres idiomas indígenas de lo que sería Argentina (*vincha, poncho, chiripá*), y un aire de haber sido lavado y pulido por el tiempo en el curso de las generaciones. Como Fred, Dahlmann es bibliotecario, y como él tiene un antepasado que, inmigrante o conquistador, ha muerto en las guerras de la frontera: un abuelo literalmente clavado al suelo, “lanceado por los indios de Catriel”.

Esta oposición indígena al sistema importado impregna incluso otras ficciones aparentemente más universales en su tema. Por ejemplo, cuando evalúan los orígenes y alcances del lenguaje y las creencias humanas con el ojo experimentado del bibliotecario (“La biblioteca de Babel”), o cuando se sobrecogen



con las distorsiones extremas del saber propiciadas por la propaganda de la Segunda Guerra Mundial, que introducen de pronto un filo de ansiedad en el juego literario (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”). Pues incluso en estos textos encontramos cierto compromiso numérico con una América fundacional, cuando no un Viejo Mundo olvidado. La obsesión por el número 11 del *Adugo biri*, que lleva a Funes a inventar una palabra especial para contar a los 33 gauchos que supuestamente crearon el Uruguay, continúa con el volumen undécimo y único conocido de *A First Encyclopaedia of Tlön* (donde se encuentran informes sobre el lenguaje y los “tigres transparentes” de ese planeta), mientras en “La biblioteca de Babel” se le invoca reiteradamente como la mitad del total de las letras alfabéticas originales. En estas dos ficciones, la clave precisa e irreductible debe buscarse en la frase «*Axaxaxas mlö*», una cita de once letras en el texto que ejemplifica la lengua de Babel o de Babilonia, la ciudad fundacional del Viejo Mundo, y que también prueba pertenecer a la lengua de Tlön, el planeta inventado. En la biblioteca, esa frase peculiar le da título a un volumen del hexágono administrado por el narrador y se dice que es susceptible de “una justificación criptográfica o alegórica”. En Tlön, la misma expresión ilustra ciertos principios gramaticales de la lengua de ese planeta, donde (como para Funes) “el mundo [...] es sucesivo, temporal, no espacial”.

Otros han insistido, acertadamente, en lo sofisticado de

estas historias, en su relación con discusiones persistentes de la filosofía occidental, en su inquietud por el origen de las lenguas y el *Ursprache*, en sus “refutaciones” del tiempo, e incluso en los curiosos antagonismos entre el Tlön del norte, con sus adjetivos monosilábicos, y el del sur, donde, como en la frase *Axaxaxas mlö*, todo es de alguna manera verbo. Lo que ha llamado menos la atención es su eficaz refutación de la supremacía occidental y del Viejo Mundo, esa fácil presuposición —transferida de la Babel bíblica a la filología iluminista— de que el lenguaje humano, y por lo tanto el pensamiento, no pudieron originarse en América, a pesar de que Montaigne y Locke imaginaron que, alguna vez, el mundo entero fue como ese continente (la idea que tiene Funes del lenguaje se compara, en la ficción, a la de Locke). El origen del lenguaje en que se escriben los libros de la Biblioteca, su *Ursprache*, se descubre, como América, “hace quinientos años”. Y hace trescientos años, se nos dice, el descubrimiento comienza a tener graves consecuencias intelectuales en la filosofía occidental.

Entonces, ¿cuándo se originó este lenguaje? La respuesta (bastante obvia, a estas alturas) se enuncia de manera tan poco ambigua en estas ficciones que, como siempre, se ha entendido como una broma, y eso es lo que la práctica de la crítica literaria la ha condenado a ser —tan radicalmente se burla de la premisa occidental—. El *Ursprache* es “un dialecto samoyedo-lituano del guaraní, con inflexiones de árabe clásico”. Este diagnóstico



no sólo desprecia la *shibboleth* de Babel, sino que invierte, de manera precisa, las rutas bíblicas y “científicas” de difusión imaginadas por el Viejo Mundo, rastreando la huella del lenguaje del Nuevo al Viejo Mundo, y no a la inversa. El *Ursprache* tiene su cuna en Sudamérica y se extiende hacia el Medio Oriente semita (árabe) a través del Asia oriental (el samoyedo pertenece a la vieja familia “ural-altaica” cuyo nombre precede al de Uqbar en la misteriosa enciclopedia de Tlön) y luego de Europa del este (el lituano conserva, de modo ejemplar, el sistema de casos indoeuropeo). Sabemos que muchos detalles de “La biblioteca de Babel” provienen de “La biblioteca total”, ensayo publicado por Borges en la revista *Sur*, en 1939, y volver a él puede servirnos para afinar nuestro enfoque de la lógica fundamentalmente americanista de la ficción, precisamente porque esta lógica se halla ausente del ensayo.

Contemplar, por un momento, las ficciones de Borges bajo esta luz puede hacer crecer nuestra conciencia de algo parecido a un americanismo oculto del autor, presente, de manera incuestionable, en “La escritura de dios”. Ahí, la escritura en cuestión se inscribe sobre una piel del jaguar, cuando el nombre mismo de esa criatura pertenece a la *Ursprache* teórica: el guaraní. Así, el jaguar legible se confirma como un concepto fundamental para el Cuarto Mundo (*Iauarete, Adugo, Iasmecerene, Uturunqu, Ix Balam, Ocelotl*), y para el pensamiento humano más allá de él.

## NOTA BIBLIOGRÁFICA

**E**ste trabajo aspira a poner al día un hilo del argumento de *Book of the Fourth World (La América indígena en su literatura. Los libros del Cuarto Mundo*. Trad. Teresa Ortega y Mónica Utrillo. México: fce, 1997). Las referencias a Lévi-Strauss abren cauce a la pregunta acerca de la oralidad y la escritura en el Cuarto Mundo, planteada por primera vez por Gayatri Spivac en 1968.

Detalles sobre el *Adugo biri* y los textos de la selva tropical pueden hallarse en una serie de tres artículos en la *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, de São Paulo: “Jurupary articula o espaço dos tária e a ciência da América tropical” (9 [1999]: 259-267); “Meaning in a Bororo Jaguar Skin” (11 [2001]: 243-260), y “Peixes, constelações e Jurupari: a pequena enciclopédia amazônica de Stradelli”, escrito con Lúcia Sá (14 [2004]: 343-356). El primero está incluido en el libro de Sérgio





Medeiros (ed.), *Makunátma e Jurupari, cosmogonias ameríndias* (São Paulo: Perspectiva, 2002); el segundo fue ampliado para incluir referencias a la piel de Cuiabá, en “The painted jaguar skins of the Bororo” (*Territórios e Fronteiras*: 4, 2 [2003]: 143-162), y el tercero sirve de introducción a Ermano Stradelli, *Vocabulário Português / Nheengatu - Nheengatu / Português* (São Paulo: Atelier, 2006). Para otros detalles, véase el catálogo de la exposición “Por ti, América” (Rio: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005), que ilustra el jaguar metálico, así como el libro de Luis R. González, *Bronces sin nombre* (Buenos Aires: Fundación ceppa, 2004), especialmente la fotografía y el comentario del disco de Lafone Quevedo. Un bello ejemplar de jaguar de piedra en forma de *metate*, de Guapiles, Costa Rica, fue adquirido recientemente por el Cantor Museum de la Universidad de Stanford.

Análisis más completos del impacto de los textos de la selva tropical, por ejemplo en Mário de Andrade y João Guimarães Rosa, se ofrecen en la obra de Lúcia Sá, *Rain Forest Literatures* (University of Minnesota Press, 2004). La referencia irritada a algunas lecturas recientes de Guaman Poma está animada tanto por la lealtad hacia mis colegas andinistas como por el menosprecio de lo amerindio explícito en el intento italiano de adscribirle un origen jesuita a la *Nueva crónica*.

La referencia a los tlacuillo y a los textos mesoamericanos se apoya en mi libro *Feather Crown: the Eighteen Feasts of the*

*Mesoamerican Year* (British Museum Press, 2005). Más detalles se ofrecen en “Tlaloc roars: Native America, the West, and Translation” (incluido en la obra de T. Hermans, M. Baker y M. Olohan, *Crosscultural Transgressions*, vol. 2, Manchester: St Jerome, 2002: 165-179); “Indigenous intelligence in Spain’s American Colony” (*Forum for Modern Language Studies* 36 [2000]: 241-253); “The year in the Mexican codices: the nature and structure of the eighteen Feasts” (*Estudios de Cultura Náhuatl* 34 [2003]: 67-98), y “Native numeracy in tropical America” (*Social Epistemology* 15 [2001]: 299-318).

Entre los estudiosos dedicados a explicar la densa prosa de Asturias, el escritor y crítico guatemalteco Arturo Arias tiene un lugar especial. La detección de un improbable “Borges indigenista” proviene de la puesta al día de la edición de las *Ficciones*, que Peter Hulme y yo publicamos originalmente en 1976 (Londres: George Harrap). Fue Peter quien recordó el dibujo del felino hecho por Borges que ahora adorna la cubierta de una reciente edición (Londres: Duckworth, 1999). El mismo ojo incansable localizó las referencias al interés de Blake por los “tigres” sudamericanos de que dan cuenta Richard y Sally Price en su edición de la obra escrita por John Gabriel Stedman en 1796: *Narrative of his expedition to Surinam* (Johns Hopkins Press, 1988; véanse, especialmente, la pág. xlii y los grabados).





# IMÁGENES





FIGURA 1.  
El sexto capitán, Otorongo Achachi Apo Camac Inga. Guaman Poma, *Nueva corónica y buen gobierno* (1615).



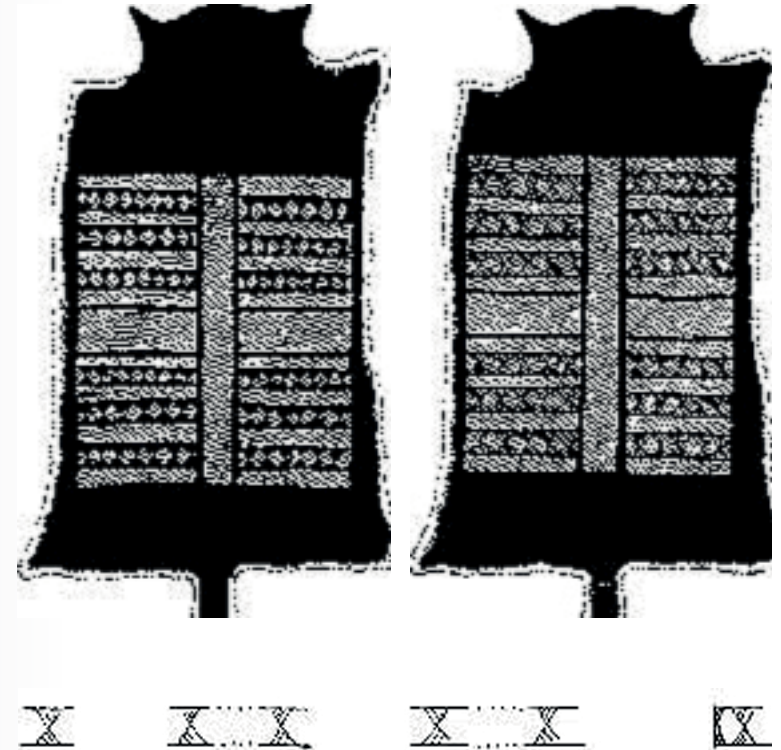
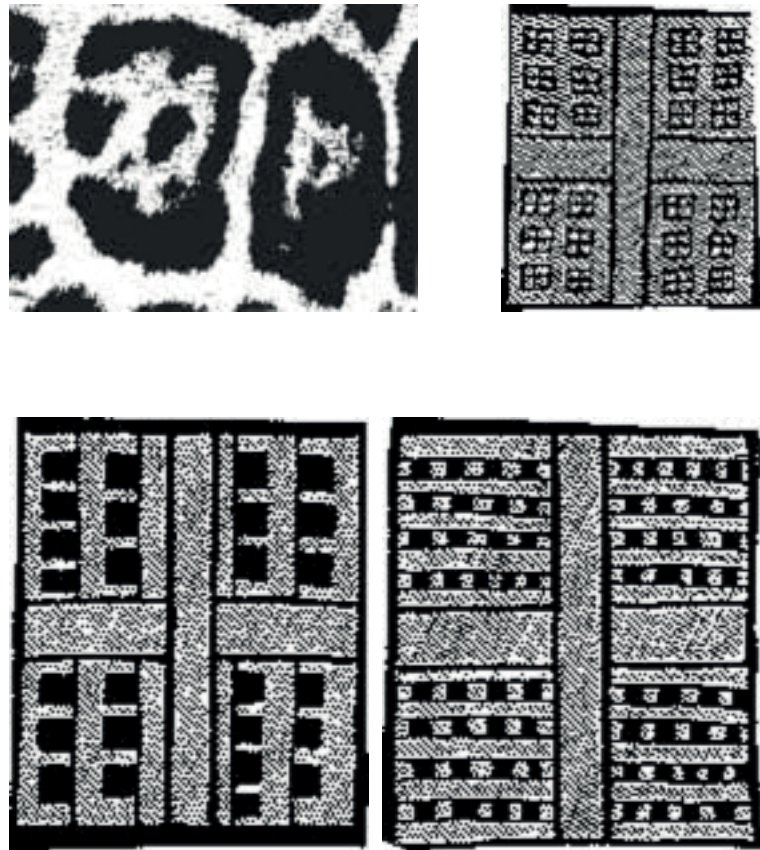


FIGURA 2.  
*Adugo biri*: Cuiabá. Gordon Brotherston. "The painted jaguar skins of the Bororo" (2003).



FIGURA 3.  
*Adugo biri*: Viena. Gordon Brotherston. "The painted jaguar skins of the Bororo" (2003).





FIGURAS 4-7.

*Aije adugo*: unidad glífica en piel de ja-guar. *Aije adugo*: prototipos glíficos. Pluma: *Aroe Eceba oiaga* (águila). Caparazón: *Ato* (tortuga). Gordon Brotherston. "The painted jaguar skins of the Bororo" (2003).

FIGURA 8-10.

*Buregodurege edugo*. *Iwara arege edugo*. Dobles triángulos o unidades X: *Iwara arege*, *Kogae kogae*, y variantes Gordon Brotherston. "The painted jaguar skins of the Bororo" (2003).



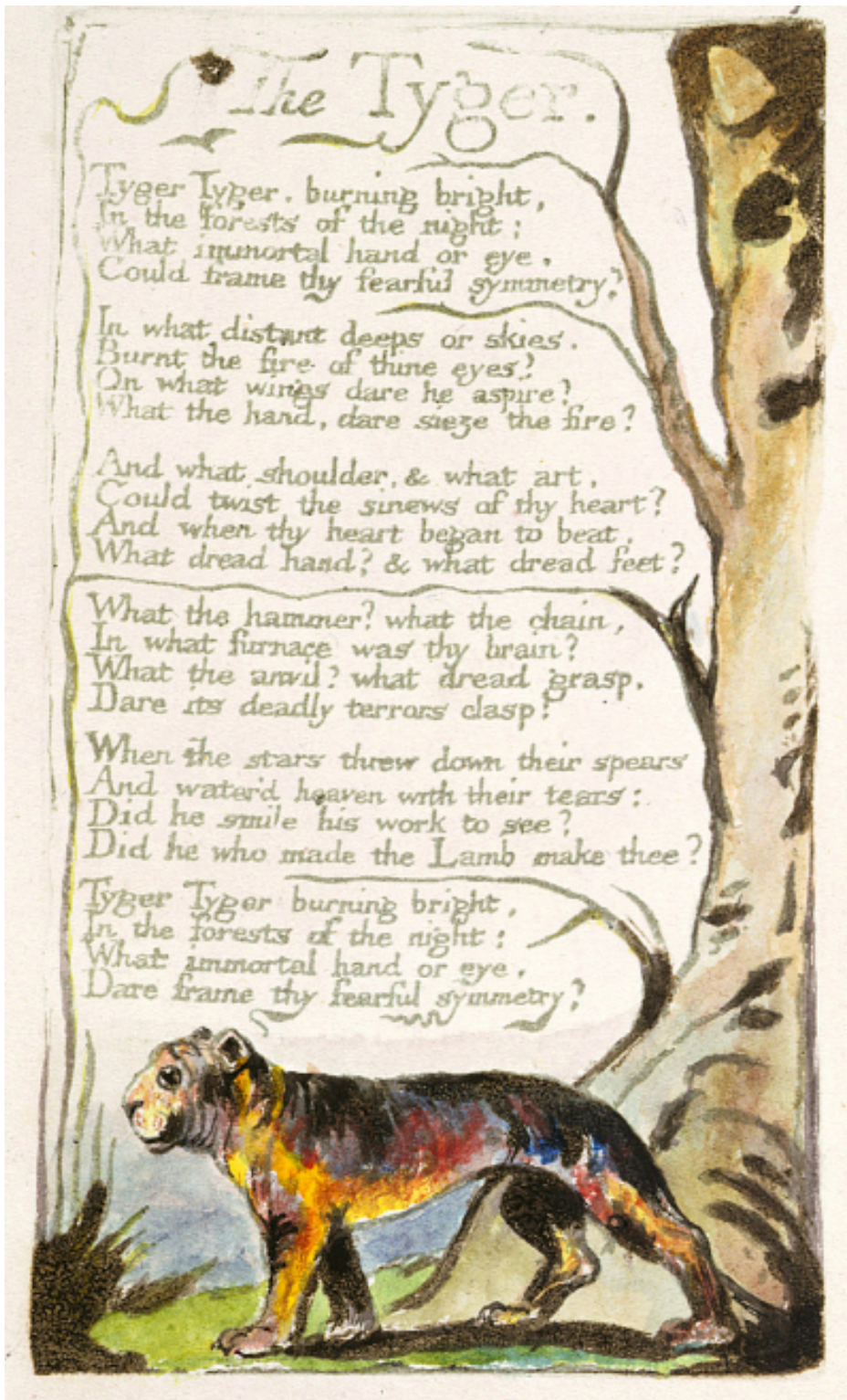


FIGURA 11. (IZQ.)  
*The Tyger*. William Blake. *Songs of Experience* (1794).

FIGURA 12. (SUP.)  
*Tigre*. Jorge Luis Borges (dibujo infantil).

# PROLOGUE

## A DAZZLING REALM

An encounter with a jaguar in São Paulo in 2000 proved decisive. In a moment of anagnorisis, it consolidated the dream of the Fourth World, the filigree intelligence, older than Columbus, proper to the American continent. In western science, the feline beast has at last been acknowledged as a single species, however diverse its native nomenclature, while the path it treads from Argentina to Mexico (swimming across the Panama canal) has come to be defended as a token of continental identity.

Represented by its skin, the jaguar of the encounter had belonged to the Bororo, the people who named it *Adugo* and among whom Claude Lévi-Strauss, who lived to a hundred, began the apprenticeship brilliantly recorded in *Tristes tropiques*. In purely numerical terms the designs in red and black painted on the inner side of the skin so far exceed what continues to be generally affirmed about the limits and limitations of mathematics in Amazonia and lowland South America as to draw the reader into their own logic. Also, they necessarily underpin Bororo stories of the lives of the jaguar on earth and in



the night sky. In this sense the skin proved to be literate as well as numerate, to be in its fashion a written text, of just the kind avoided by Lévi-Strauss in the interests of preserving the binary logic of his *Mythologiques* and of Structuralism.

The two main Bororo stories about the *Adugo* of the earth and of the sky, remembered thanks in part to the resistance hero Tiago Marques Apoburéu, in themselves have great charm. In the first, the jaguar's bride to be inverts Bororo matrilineal custom by travelling to her husband's home. *Adugo's* home is named by him as the last of a series of seven caves, and she takes seven nights to get there, sleeping with the occupants of each of the previous caves along the way. Feline and wolverine, each occupant has progressively less black in his skin, the jaguar having the finest and most variegated skin of all:

1. *Ipocereu*: black tayra
2. *Ai meareu coreu*: black forest cat
3. *Okwa*: small wolf
4. *Rie*: big wolf
5. *Aigo*: puma
6. *Aipobureu*: jaguatirica
7. *Adugo*: jaguar

Numerically, and set in pairs as they are, the caves or holes explored by *Adugo's* bride correspond to the head orifices --the



paired sites of the senses (ears, eyes, nostrils) that she needs fully to identify her future husband, the “speaker” and owner of the singular mouth of the *onça falador*.

The other narrative about *Adugo* casts him as the first of eleven creatures, rather than the last of seven, again all vertebrates, who encounter the powerful figures of Sun (*Meri*) and Moon (*Ari*), known jointly as the *Meri-doge*. These two, Sun and Moon, have many dealings with jaguars, and each is owner of a decorated jaguar skin made by the other.

In the story of the eleven creatures, *Adugo* is attacked by the *Meri-doge* luminaries for having once devoured the moon, an act which obliged the moon's brother, the Sun, to reconstruct his body from the remains laid out on a framework anatomy. The restitutive powers displayed by *Meri* in this regard enable him elsewhere to endow humans and other creatures with body parts, including teeth and digits. In being attacked and put to flight, the jaguar *Adugo* is specifically identified as the father of the twins who guard the east and west horizons, made explicit in the architecture of the village, between which *Meri-doge* travel.

The first three of the eleven creatures that *Adugo* leads from the east are himself plus two of the four feline cave-dwellers who knew the twins mother before he did, an inversion of sequence. There follow six birds, including the eagle-hawk pair and the heron “night lord”, a known constellation. Then, finally, comes the pair designated as “lower” and “upper”, egg-laying caiman





and near human monkey. The caiman (*Uwai*) is also known as a constellation. Put to flight, each of the eleven is commemorated in turn in the verse of a song, in subgroups marked by pauses:

1. *Adugo*: jaguar
2. *Aipobureu*: jaguatirica
3. *Aigo*: puma
4. *Kurugugwa*: hawk
5. *Aroe eceba*: harpy eagle
6. *Toroa*: sparrow hawk
7. *Baruguma*: little hawk
8. *Bace*: heron
9. *Kidoe*: parakeet
10. *Aroe pai*: monkey
11. *Arogwai*: caiman

*Adugo's* eleven, including as they do known constellations, have been proposed as a kind of Zodiac, and it is the case that the number eleven repeatedly defines sets of constellations throughout tropical America. At all events, taken together these accounts of the terrestrial and the celestial jaguar, relying as they do on the interplay between the primes 7 and 11, stand as indispensable guides to the number logic inherent in the Bororo painted jaguar skin.

Identified by Julio Tello as the *cultura matriz* of the Andes, Chavin de Huantar has stood for more than 4000 years between

the headwaters of the Amazon and a route to the Pacific coast. In recent years, the hugely suggestive iconography of its stonework has been explained with reference to both Amazonia and to the Olmec of the Isthmus. In Chavin, our jaguars are given pride of place as they process, seven matching an opposite seven, towards the doorway of the sunken court. Where not destroyed or now illegible, the markings on each suggest the number seven augmented to eleven.

Similar correspondences are now being recognized in the Isthmus, where sure signs inscribed stone and jade are increasingly found of the early presence of the Olmec, the “jaguar people”. Exemplary cases are the stone metates of Guapiles (Costa Rica) and the ceramic codex of Yojoa (Honduras), just east of Copan.

The thread of connection that binds and reveals the kinship of these legible jaguars is slender, fit less for heavy data than for a dream. To attempt a cultural history of the continent based on a single concept would clearly be folly. Yet in the context of Mesoamerica the land where before Columbus culture is mediated by books, the legibility proves further enhanced and refined in ways which correct the western overlay. For this reason, the jaguar becomes a key player in the dazzling realm that has been called “la otra Nueva España”.

*Gordon Brotherston*



## ADUGO BIRI

What? Clothing? A page of text? A tally? These questions were prompted by a first sight of the Bororo jaguar skin prominently displayed at the Mostra 500 Anos in São Paulo in 2000. For the wearer of it, the pelt would be the outer skin, head uppermost, with the inside finely inscribed in red and black matching the ribs to either hand, inverting left and right for the viewer, and rounding the smooth flat surface like a scroll.

This striking artefact had been brought from Vienna for the occasion, having been taken there from Brazil by Johannes Natterer. In the early 19th century, Natterer travelled throughout Amazonia as a naturalist and ethnographer; his notions of vertebrate life anticipated those of Darwin and Wallace. The latter acknowledged having inherited from him the professional skinner he employed to prepare his specimens (“*Natterer’s hunter Luiz*”). Similar skins were soon discovered to have ended up in Europe; one of comparable date is in Berlin.

The *Enciclopédia Bororo* (1962-1976) revealed that these artefacts were to be identified as *Adugo biri*, that is, jaguar



skins prepared to mourn someone eaten by that feline (*adugo*) whose painted designs (*biri*) can be synonymous with the very idea of writing and representation. Ordered alphabetically, the *Enciclopédia* devotes many pages to *Adugo biri* (entries under later letters diminish sharply as native input declined, a sad story in itself). It describes the ritual preparation in great detail and copiously illustrates the textual designs by genre and theme. Thanks to this, the design of the Natterer skin can be known to derive from the face paintings of the sky spirits, specifically the *Kogaekogae*, who first revealed the names of the constellations as they rise in turn over the eastern horizon. These thematic motifs are further dealt with in separate entries and they match those in Bororo stories gathered in other volumes, notably of the jaguar as progenitor and “speaker” (*onça falador*), and the ceaseless battle he wages, as leader of the constellations, against the Sun-Moon (*Meri-doge*). Periodicities in these lives of the jaguar, terrestrial in his seventh cave and celestial as leader of eleven, were quickly found to correspond to unit counts precisely registered on the skins.

In this, Natterer’s *Adugo biri* could be seen as exemplary, since it highlights just these primes. For a basic formulation of the countable units legible on it reads, respecting their layout along and as eight pairs of “ribs”:

$$(7 \times 2) + (8 \times 2) + (9 \times 3) + (10 \times 2) + (11 \times 7) = 2(7 \times 11)$$



The text goes on to base calculations of great sophistication on this pair of primes 7 and 11, ciphers of earth and night sky throughout America, dimly remembered it seems in the Old World too. Seen from Athens, city of the seven cave orifices of the head and the cipher that is neither divisible nor a multiplier within the decade, the Zodiac constellations numbered the eleven who “went to heaven”, that is prior to intrusive Libra.

Then, a year or two later, a journey to Bororo country in Pantanal yielded further insights. For the *Museu Rondon* at the Matto Grosso Federal University (UFMT) in Cuiabá houses an *Adugo biri* that had been donated not long before by local representatives of the Bororo themselves. In other words, these people today may not obviously be giving the kind of all-night musical performance which so entranced Lévi-Strauss when he went there in the 1930s (as he reports in *Tristes tropiques*); yet through this recent gift and their description of it they showed that they still had the intelligence of the night sky and of mathematics that inheres in *Adugo biri*. With that, moreover, they continued to complement in visual language the oral “mentality” of America that Lévi-Strauss came to favour to the exclusion of script, along with his Structuralist followers (the foundation myth of *Mythologiques* is the origin of the Pleiades, according to a Bororo “oral” account).

As if the Bororo epiphany were not enough, the memory and understandings of time that it presupposes were already



being corroborated at that juncture by growing familiarity with *A lenda do Jurupary*. Fully comparable with such rainforest classics as *Watunna* and *Ayvu rapyta*, no less than with the *Popol vuh* itself, this substantial Rio Negro text has an unusually difficult publication history. It was initially edited in the late 19th century by Ermano Stradelli (*La Leggenda dell' Jurupary*), who translated into Italian the version given to him by the Manaus leader José Maximiano, son of a Taria *tuxaua* and a scholar fluent in Tucano, Tupi-Guarani, and Portuguese. (Also known as *nheengatu* or a *lingua geral* of lowland South America, Tupi Guarani is of course the spoken language to which the word jaguar belongs.) A century later, Sérgio Medeiros and scholars in São Paulo produced the first edition in Portuguese. Their initiative had the effect of making evident astounding echoes with the *Adugo biri*, not least in the measuring of astronomical and earthly time. These echoes intensified upon first acquaintance with Stradelli's immensely detailed *Vocabulário Português-Nheengatu Nheengatu-Português*, in its fashion complementary to the *Bororo Enciclopédia*, notably with respect to the key phenomena of music, script and the night sky. Thoroughly documented in the *Vocabulário*, since they lay at the heart of Jurupary's nocturnal cult, are the instruments that play his music. In his *Travels on the Amazon* (1853), Wallace reports having gone to great lengths to get hold of samples.

A finely constructed narrative, *A Lenda do Jurupary* (to give it its Portuguese title) integrates this Rio Negro text into

paradigms of creation and foundation found throughout lowland South America. Through his ancestry and epic adventures, the eponymous hero effectively maps that confluence with the Amazon, connecting it with the Orinoco of *Watunna* to the east (via the improbable Casiquiare canal), and with the Andes to the west. Recalling his remote origins in the night sky and the Pleiades descent into earth, he honours the ancient callings of fisher and planter in his very name and goes on to orchestrate the Rio Negro federation through his music. He names each of the instruments that he conjures from the body of his defeated rival Ualri in a language or dialect of the region: his own Taria speech he reserves for the jaguar (*Iasmecerene*), and signals his *Nachtmusik's* crux at the midnight hour. In assigning this inaugural role to the jaguar, Jurupary doubtless shares just the rain forest intelligence of the night evident in the *Adugo biri*. Against this, however, must be set the new laws and prohibitions, more in the solar tradition of the Andes, which he promulgated upon declaring himself leader of the almighty head of the federation.

Following indications given by Hugh-Jones, Fabian, and others, it is possible to detect in Jurupary's story a precise awareness of just the astronomical norms inscribed in the *Adugo biri* corpus and presupposed generally in texts of the tropical rainforest, saliently the sky maps of the Barasana, say, or the Kogi. Examples are: the appeal to the prime number 11 as a cipher of the night sky; the Pleiades and the galactic hub as



the two crossroad markers of Milky Way and Zodiac; and the yearly struggle between stars, led by the jaguar, and the sun. In the Fourth World, the tiny difference between these two kinds of year, sidereal and synodic, is seen to generate time spans commensurate with creation itself. According to this longer story of world ages, the jaguar recovers primordial power during solar eclipse, when he descends to excoriate.

To this degree, the markings on the jaguar's skin may be read as tokens of his survival from the deepest night, of his endurance. This thought materializes in bronze, in the rare American examples of work in that metal. Bronze disks from Catamarca (northern Argentina) render his likeness through the *cire perdue* technique, with a precision which at first glance might suggest standardized industrial production. Carefully examined, they reveal rather their Fourth World origin in asymmetries that continue to confront night sky with sun and to allude to world-age metamorphosis. Numerate, these *bronces sin nombre*, as they have been called, were brought into sharp focus in the exhibition "*Por ti América*", which opened in Rio in 2005. They certainly benefit from being read as a version of the jaguar, which would state political power to be awesome, enduring, and unambiguous.

For this is by no means always the case. As such, radical ambiguity towards his person is evident already among the Bororo. A forefather, he is nonetheless assigned sexual left-overs

in the last of the seven caves; revered as the first of the night sky eleven, he is ceremonially kicked rather than revered along the sun's east-west path that is the axis of the community. Again, in the stone sculpture of the Isthmus he may be enthroned yet is also the throne that is sat upon. For all his defence of the wild, claw raised to protect the threatened tree, his thunder roar may come to promise rain to the farmer. While his eleven-starred tail may recall night sky ancestry, his back may even function as a humble *metate*, with markings that match sidereal with solar cycles.

Continuously cross-referencing, these representations of the jaguar body may inform the reading of Andean texts which, beginning already millennia ago with the stelae at Chavin, invoke the rainforest lowlands. A striking and unexpected instance is Guaman Poma's *Nueva coronica* (recently the object of inept European critique), in its depictions of the "savages" of Antisuyu. Drawing on incontestably native authority, this text reports on the ancestral jaguar of the lowlands, *otorongo* or *uturunqu* in Quechua, with its intricately marked skin and its whiskered and proudly human face (pp.155, 268), which figures with the snake in the warrior's coat of arms (p.167). Moreover, the warrior's array and diadem numerically invoke just the play of proportions that enlivens the *Adugo biri*, 22:7. Endlessly rehearsed in the yearly dance of the sun and Hermes (Mercury), the planet closest to it, this ratio inheres in the countable units on Natterer's skin and of course produces *pi*, accommodating the whole to the night



sky, in the arithmetic of moon and constellations. There can be no doubt overall about Guaman Poma's imperial Inca view of the lowland forest as home to a dangerous other, gripped by jaguar worship. These Antisuyu pages do much to vindicate the science embodied in this arch predator, brilliant in the "forests of the night" (Blake's fascination with the star-eyed "tiger-cat" of Surinam would support this allusion).

## MESOAMERICA AND ITS BOOKS

The insights prompted by the *Adugo biri* correspond to the larger idea of the American tropics, inclusive of Mesoamerica, the land of calendar systems and screenfold books. The ancient tropical communality that can be argued for (and has been) on the basis of the iconography, numeracy, and logic seen in stone inscriptions in the Upper Amazon and Mesoamerica alike, and it is made sharply evident on the surfaces of the Bororo jaguar skins, on the one hand, and the pages of the Mesoamerican books on the other. Indeed, as "jaguar script", *Adugo biri* serves as an enabling concept for both groups of texts, to a hitherto unsuspected degree. This is as true of the books written in the widespread script known in Nahuatl as *tlacuilolli* as it is of those written in the phonetically specific glyphs of eastern Olmec, lowland Maya, or Zapotec. Mesomamerican and South American texts alike appeal, for example, to visual puns, cumulative counting, and the binary play between black and red: in Nahuatl this pair of terms (*tilli tlapalli*) of itself may denote script.



For the reasons noted, the Mesoamerican script system was bound by definition to remain offlimits in Lévi-Strauss's masterly 4-volume account of "oral" America (*Mythologiques*). For many, this has had the effect of foreclosing *Adugo biri* as a conceptual source, the more unfortunate since in it the Jaguar *Adugo* has a seminal presence. As the mother culture of Mesoamerica and the inventor of its calendar, the Olmec described and portrayed themselves as the jaguar people. They stylized their persons as this feline, complete with flecked fur, eyebrows and whiskers.

Predator in the tropical night, the Mesoamerican jaguar likewise embodies its powers, his spots stellar; and during solar eclipse he emerges with a vengeance, as we are reminded by the account of the world ages narrated in the Maya *Popol vuh* and inscribed on the Mexica Sunstone. Again, he also defends the wild against the farmer, obstructing the *Popol vuh* Twins who are destined to become sun and moon (the Bororo *Meri-doge*). When the Twins are obliged to work as farmers, the land they clear by day is restored to forest in the "heart of the night" (*u kux aqab*). The restitution is done by a team led by jaguar and fellow feline panther who appear in order, as if in turn over the horizon, and who number the by now predictable eleven.

No less consonant with rain forest norms is the fact that, as at Teotihuacan, the roar of the Mesoamerican jaguar may be interpreted as the thunder that announces the annual monsoon. So that again the nocturnal hunter of the forest comes to aid the

farmer, his visible daily mask or person evolving into nothing other than that of the rain-god Tlaloc (as Covarrubias showed). In this way, the residual patches of jaguar fur on Tlaloc's skin attach that feline simultaneously to the year of the seasons, and therefore the sun.

In the elaborate mechanisms of the Mesoamerican calendar, the great spans of time generated by the difference between the year of the stars and that of the sun are the focus or premise of numerous texts which, like the Sunstone, posit our "*Quinto Sol*" or Fifth World age as a fifth of the precessional cycle. At the same time, the evolutionary story told over these spans, as in the *Popol vuh*, underlies the logic of the Twenty Signs that constitute the count of human digits, I to XX. In this story, Jaguar (XIV) tops the line of vertebrates that begins with the earth Caiman (I) and runs through Lizard (IV), Snake (V), Deer (VII), Rabbit (VIII), Dog (X) and Monkey (XI), and reaches up to Eagle (XV) and Vulture (XVI). In diet, the carnivore Jaguar has the Sign that "doubles" that of the herbivore Deer: the Jaguar-Deer binary (XIV-VII) is celebrated in hero names of the highland Maya and Mixtec alike; similarly depicted, the skins of each are valued in Mexica tribute lists (of itself, *deerskin* signifies 'the written page in screenfold books made of that material', just as *Adugo biri* signifies 'writing').

This, then, becomes the context in which to propose yet closer readings of the corresponding Mesoamerican texts. A



telling start may be made with the *tlacuillo* image of Tlaloc found in the deerskin screenfold named after archbishop Laud (p. 45), which has a well-analyzed oral counterpart in the *Twenty Sacred Hymns* of the Mexica. On this page, Tlaloc causes the Flood that ended the first of the world ages, while his Jaguar or Ocelot attire anticipates the end of the second, as well as the Olmec beginnings of Mesoamerican history. As Sign XIV, his Jaguar mask most ingeniously invokes the thunder that, along with Snake lightning (Sign V), every year announces Rain (Sign XIX; i.e. XIX = XIV+V, the *ocelo-coatl* or Jaguar-Snake of his Hymn). This much had been demonstrated before. But consider now the fact that in this function Tlaloc wears his magnificent jaguar skin over head and shoulders, exactly as if it were an *Adugo biri*. By this means he may be understood to be authorizing, in the first place as it were, the order of arithmetical and visual sophistication legible on this screenfold page. Moreover, as we saw his Jaguar-Snake comprises the insignia of the rainforest warrior. Counterparts may similarly be found for the Tlaloc who embodies the seasons in the *Tepepulco Manuscript* (f. 252v, Sahagún's *Primeros memoriales*).

Denoted by a neat patch of fur on the cheek, Tlaloc's power over the seasons in the *Tepepulco* text is again arithmetically tied to his jaguar ancestry. This time the connection is made not so much through the Twenty Signs seen in *Laud* as through the eighteen score days which make up the Mesoamerican year,

the 18 Feasts, as they are called (*ilbuitl* is both special day and 20 days in Nahuatl). In this calculation, Tlaloc is the heart and hinge of the year, his contribution being 5 Feasts of monsoon and 4 Feasts of irrigation: these periods of 100 and 80 days are intercalated with the 3 windy Feasts of May (60 days) and the 6 non-planting Feasts that run from September to end of December (120 days). To realize this means respecting, no less than in the case of *Laud*, the ingenuity with which numbers and proportions of the year may be encoded in the *tlacuillo* representation of the Jaguar Tlaloc.

In the same *Tepepulco Manuscript*, the following chapter continues to refer the Jaguar to the year (f. 253), as it is defined now in the cycle of 52 known as the year binding (*xiuhmolpilli*). Long established in the Mesoamerican calendar as the permutation of the Thirteen Numbers with four of the Twenty Signs, the 52 years in question were traditionally "bound" among the Mexica and their Chichimec predecessors in the year named 2 Reed (*Ome Acatl*). In the *Tepepulco* account of this event, the Sign for the year Reed clusters meanings, repeated throughout the cycle, which literally rest on a strip of Jaguar skin. Between leaves of varying colour, the Reed functions as the shaft of an arrow (this is customary in depictions of Reed, Sign XIII): the point is protected by cotton, like that of poisoned rainforest darts, and a tally of Olmec numbers --a bar for 5, a dot for 1-- is arranged according to Olmec norms of vertical place-value notion. Eleven





is the dominant total, in the emblematic combination of two bars and a dot known as palatine (*tlacatecpán*). This “eleven” device is explicitly assigned to the Olmec and their calendar, for example in histories of Cholula (*Historia tolteca chichimeca* f. 41); numerically it governs the astronomical calculations seen in *Laud* and other screenfolds which pertain to the night sky. All this is consistent with the fact that the length of the 52-year cycle and the precise moment it began, in the kindling of New Fire, was determined not by the sun by day but the stars by night.

In other words, the Jaguar of Tlaloc’s seasons and the solar year continues to derive from its ancient nocturnal counterpart, the jaguar of the night sky and the sidereal year, darkness and eclipse: this latter especially invests the cipher 11, as in the *Adugo biri*. Each of the two kinds of year has its own length and as we saw the slight difference between them generates the great cycles of creation calculated in texts like the Sunstone, on which Four Jaguar names the eclipse that ended the second world age. The two kinds of year are the focus of screenfold chapters (*Borbonicus* pp. 23-40; *Borgia* pp. 29-46; *Fejérváry* pp. 5-22, etc., *Laud* pp. 21-2, 39-44, etc.), which construct the 18 Feasts as a solar 7 matched by a sidereal 11. It will be recalled that this is precisely the pair of primes which govern the calculations on Natterer’s jaguar skin. According to the logic of that text, in the Feast chapters in these *tlacuillo* screenfolds, the Jaguar, emerging from his cave, gets to lead the eleven of the night sky. Stylized, his whiskers or body

hairs (fur) even enumerate the corresponding proportions of the 18 Feasts that constitute the year (11+7).

In Mesoamerica, the Jaguar heritage of *Adugo biri* in *tlacuillo* texts, of which the merest indication is given here, is complemented by statements in the Maya tradition. Lowland and highland Maya alike acknowledge the Jaguar *Balam* as progenitor. His testicles feature unashamed in the repertoire of dynastic hieroglyphs, the script unit whose characteristic oval shape has been compared with the typical fur marking of that feline. The hieroglyphic inscriptions in stone that have survived at Yaxchilan depict actual books of Jaguar skin (which have not survived anywhere), analogous in shape to the deerskin screenfolds, whose pages serve to measure the passage of the night, matching heart beats with the coursing of the stars. As such the “jaguar script” tradition has been continued explicitly in the Maya lowlands in the celebrated *Books of Chilam Balam* (i.e. ‘of the jaguar mouth or speaker’; as of the Bororo *onça falador*), which transcribe the hieroglyphs into alphabetic Maya. In the *Book of Chumayel* (p. 62), the Four Jaguar that ends the second world age on the Sunstone is echoed in the disaster recorded under that Sign (can *ix - ix* being a synonym for *balam*), a “tilting of sky and earth” (*nixpahal caan y luum*) possibly induced by the discrepancy between the solar and the sidereal year.

In all this, the Jaguar books of the Maya, hieroglyphic and alphabetic, measure the very vision of the year and time that



is induced by bloodletting and fasting. The vision is granted in and as the protean caiman-snake known as *Xiuhcoanahual* in Nahuatl, which embodies the idea of the year and time in *tlacuillo* texts. At Yaxchilan, this metamorph arrives armed and empowers the dreamer. In the longer cultural history of the tropical Fourth World, the Maya statement in stone from the Classic Period stands as a principal link to the ancient rainforest on the one hand and, on the other, the cult of the Jaguar later emblazoned in the *Books of Chilam Balam*.

It is not as if the jaguar has been ignored in studies of Mesoamerica from ancient Olmec beginnings onwards, though scholars have had little to say about the now vanished books made from its skin. Nor is the notion of South American parallels (precedent?) exactly novel as such, though again little has been said about the intellectual coherence evidenced in stone over millennia in the tropics. Rather, recognizing the intelligence and scope of *Adugo biri* texts much enhances our capacity to decode and make sense of Mesoamerican equivalents of this Jaguar script. Moreover, it opens the way to fuller readings of Latin American literature, of texts which draw more or less directly on the Fourth World palimpsest. In this, the signal and typically charged example is Borges's "fictions", specifically the one entitled "*La escritura del dios*".

## HANDWRITING OF THE GOD

At first sight, the world constructed in Borges's fictions has little if anything to do with that of *Adugo biri*. Indeed, Borges has understandably been thought of as the least indigenist of American writers, in stark contrast to, say, Miguel Angel Asturias and Ermilo Abreu Gómez, who translated and based much of their writing on classic Maya texts like the *Popol vuh* and the *Books of Chilam Balam* (*Hombres de maíz*, *Canek*), or Mário de Andrade and João Guimarães Rosa who did the same with rainforest texts and beliefs (*Macunaima*, "*Meu tio o jaguareté*"). By including "*La escritura del dios*" in *El Aleph* (1949), however, Borges intimated a similar order of intertextuality.

In this fiction, Borges posits the plight of the Maya priest Tzinacan who has been tortured by Pedro de Alvarado and left to languish in a hemispheric prison, half of which is occupied by a jaguar. The light that enters momentarily at noon when food is lowered from above enables Tzinacan to register and then gradually decipher the designs on the jaguar's skin. This is



the “handwriting of the god” he recognizes as ancestral. As at Yaxchilan, it induces an empowering vision, which will restore the pyramid and guarantee him an omnipotence he however declines to exercise.

Revealed in the midday flash of light, the jaguar script decoded by Tzinacan emerges from habitual darkness. A divine message carried to him over aeons and through generations, it has been formed through the chain of being implicit in the Twenty Signs, the caiman earth (I) that feeds the Deer (VII) that feeds the Jaguar (XIV). As if to confirm precisely this derivation, the Jaguar’s message to Tzinacan is said to be conveyed through just these life forms and to reach him as no more and no less than “fourteen words”, XIV being Jaguar’s number in the Twenty Signs. (Could Borges have been a covert student of Mesoamerican script? --Alfonso Reyes is invoked as a decipherer in the fiction “Tlön”. As for the feline, the first drawing Borges is known to have produced as a child is of a jaguar, or tiger.) At all events, the jaguar script and vision that empower Tzinacan are no less explicitly Maya than he is, in his cult of the Jaguar, the beast which is named *Balam* in both lowland and highland Maya. Fed by the creation story in the *Popol vuh* (here called *Libro del Común* after Adrian Recinos’s 1947 translation), the vision encompasses all time, fathoms its beginnings in the early metamorphoses into fish and then monkeys, and focuses on the terrible retribution wrought by the night sky in the second world age, dramatized in

the excoriating jaguars in that text, and named Four Jaguar both on the Sunstone and in the *Chilam Balam Book of Chumayel*.

Very few years after “*La escritura del dios*” appeared, Carpentier produced his own version of the world-age jaguar episode in *Los pasos perdidos* (1953), adapting it for good measure from Asturias’s translation of the *Popol vuh*. At this juncture, the power of his source, as an understanding of time and creation, prompted a character in the novel to note its superiority over the *Bible*. He opines that the jaguar episode supplies a moral lesson about the perils of power, exploitation and the machine sadly lacking in Old World creation myth. In *Visión de América* Carpentier confirms this American insight: “*Es el mundo del Génesis que halla mejor su expresión en el lenguaje americano del Popol vuh que en los versículos hebraicos de la Biblia*”.

Though now beyond jaguar terrain, on the prairie far to the north, Tzinacan’s cosmic vision and epiphany were subsequently matched in Borges’s briefest of fictions “*El etnógrafo*” (1969). Going to visit the Indians as a doctoral student taught Fred Murdock more than he needed to know, for academic purposes. For living with them “out west”, Fred learned even to dream in their language and on nights of full moon gained insights so significant that western knowledge systems came to seem inadequate (“our science, seems mere frivolity to me now”). He ended up as a librarian at Yale, as mute as Tzinacan in his prison, similarly imbued with understandings of time beyond western



ken and description (in Fred's case, the source is not jaguar script but the lessons attributable to Buffalo Woman, author of calendar and cosmogony, who had brought Mesoamerican maize to the Mississippi).

In Borges's fiction, cosmic visions and revelations of this order are in fact not uncommon, a much-quoted example being the one inspired by "Beatriz" in the title story of *El Aleph*. What distinguishes those of Tzinacan and Fred is their specifically American root, potent for Maya priest and invasive white alike, and their relevance therefore to a whole possible argument, deducible from the fictions, about western knowledge and native America. A similar awakening or revelation is reserved for the eponymous hero of "*Funes el memorioso*", when he recovers consciousness after a fall and sees everything preternaturally. Imprisoned in his cot "en su pobre arrabal sudamericano", Funes looks "older than the pyramids", by implication not just those of Egypt, since he is said to have Indian features ("*su cara taciturna y aindiada*"); hence he recalls the guardian of pyramids Tzinacan, and his radical re-formulation of language, and through it philosophy, has its root in a comparable awareness of time, so intense in this case that he is nicknamed the chronometer ("*el cronométrico Funes*"). In turn, the night-long encounter in this fiction in which Funes recounts his understandings to the Borges-like narrator from Buenos Aires recalls the decisive confrontation in another, "*El Sur*". There, the porteño Dahlmann

meets his fate on the *pampa*, recognizing his other in the form of a *gaucho* identified by his Indian features, by attire named in the three native languages of what became Argentina (*vincha*, *poncho*, *chiripá*), and by an air of being washed and polished by time over generations. Like Fred, Dahlmann is a librarian; and like him he has an ancestor who as immigrant or invader had perished in the frontier wars, a grandfather literally pinned to the ground, as it were, "*lanceado por los indios de Catriel*".

This native opposition to imported system even pervades those fictions which are apparently most universal in theme, for example, when assessing the origins and scope of human language and belief with the professional eye of the librarian ("*La Biblioteca de Babel*"), or when awed by the extreme distortions of knowledge prompted by World War II propaganda, which suddenly lent an anxious edge to literary play ("*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*"). For even here, we find a certain numerical engagement with a foundational America, when not a forgotten Old World. The obsession with the *Adugo* number 11, which drove Funes to invent a special word to count the 33 *gauchos* who supposedly invented Uruguay, continues with the eleventh and only known volume of *A First Encyclopedia of Tlön* (where are found reports on the language and the "*tigres transparentes*" of that planet), while in the Library it is repeatedly invoked as half the total of the original alphabetic letters. In both of these fictions, the precise and irreducible clue (to use their style) is to



be found in the phrase “*axaxaxas mlö*”, an eleven-letter quotation in the text which exemplifies the language of Babel, or Babylon, the Old World’s foundational city, and also proves to belong to that of Tlön, the invented planet. In the Library, this distinctive phrase entitles a volume in the hexagon administrated by the first-person narrator and is said to be “susceptible to cryptographic or allegorical «reading»”; in Tlön it illustrates grammatical principles of that planet’s language, where (as for Funes), “the world is successive, temporal, but not spatial”.

Others have rightly dwelt on the sophistication of these stories, in their play with debates persistent in western philosophy, their concern with linguistic origins and *Ursprache*, their “refutations” of time, even the droll oppositions made between the northern Tlön, with its monosyllabic adjectives, and the south, where, as in the phrase “*axaxaxas mlö*”, everything is somehow a verb. What has attracted less attention is their effective refutation of western and Old World supremacy, that effortless assumption transferred from the biblical Babel to enlightened philology, that human language and hence thought could never have originated in America, even though Montaigne and Locke imagined all the world was once like that continent (Funes’s understanding of language is compared to Locke’s in his fiction). In the Library, the origin of the language in which its books were written, its *Ursprache*, was discovered, like America, “five hundred years ago”. Three hundred years

ago, we are told, the discovery began to have severe intellectual consequences for western philosophy.

Where then did this language originate? The answer (which must be obvious enough by now) is stated so unambiguously in these fictions by Borges as always to have been heard just as a joke, which in literary critical practice it has been condemned to be, so radically does it flout the western premise. This *Ursprache* is “a Samoyed-Lithuanian dialect of Guarani, with classical Arabic inflections”. Not only does this diagnosis flout the *shibboleth* of Babel, it very precisely inverts the routes of diffusion, biblical and “scientific” alike, imagined by the Old World. For it traces language from the New World to the Old, rather than vice versa. The *Ursprache* has its cradle in South America and spreads to the Semitic (Arabic) Middle East, via eastern Asia (Samoyed belongs with the “Ural-Altai” family whose name precedes Uqbar in the mysterious encyclopedia of Tlön) and then eastern Europe (Lithuanian exemplarily preserves the Indo-European case system). The fiction “*La biblioteca de Babel*” is known to have derived much of its detail from the essay “*La biblioteca total*”, which Borges published in *Sur* in 1939; referring back to it sharpens our focus on the fundamentally Americanist logic of the fiction, because this is so precisely absent from the essay.

Contemplating Borges’s fictions for a moment in this light may enhance our awareness of something like a covert Americanism in their author, which is unquestionable in “*La*



*escritura del dios*”. There, the writing in question is inscribed on a jaguar skin, when the very name of that creature belongs to the notional *Ursprache* Guarani. Hence, the legible jaguar is confirmed as a primary concept for the Fourth World (*Iauarete*, *Adugo*, *Iasmecerene*, *Uturunqu*, *Ix*, *Balam*, *Ocelotl*), and for human thought beyond it.

## NOTE

Overall, this piece aims to update one thread of the argument of *Book of the Fourth World*. The references to Lévi-Strauss continue the concern with “orality” and script in the Fourth World first prompted by Gayatri Spivak, in 1968.

Details of the *Adugo biri* and rainforest texts are supplied in a series of three articles in the São Paulo *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*: “Jurupary articula o espaço dos tária e a ciência da América tropical” (9 [1999]: 259-267); “Meaning in a Bororo Jaguar Skin” (11 [2001]: 243-260), and “Peixes, constelações e Jurupari: a pequena enciclopédia amazônica de Stradelli”, with Lúcia Sá (14 [2004]: 343-356). The first is included in Sérgio Medeiros (ed.), *Makunaíma e Jurupari, cosmogonias ameríndias* (São Paulo: Perspectiva, 2002); the second was expanded to include reference to the Cuiabá skin in “The painted jaguar skins of the Bororo” (*Territórios e Fronteiras*: 4, 2 [2003]: 143-162); and the third serves as the introduction to Ermano Stradelli, *Vocabulário Português Nheengatu - Nheengatu Português* (São Paulo: Atelier, 2006). For more details, see the



“Por ti América” exhibition’ catalogue (Rio: Centro Cultural Banco do Brasil, 2005), which illustrates the metallic jaguar, and the book of Luis R. González, *Bronces sin nombre* (Buenos Aires: CEPPA, 2004), especially the photograph and commentary on the Lafone Quevedo disk (p. 19). A fine example of the stone jaguar in the form of a *metate*, from Guapiles (Costa Rica), was recently acquired by the Cantor Museum, Stanford University.

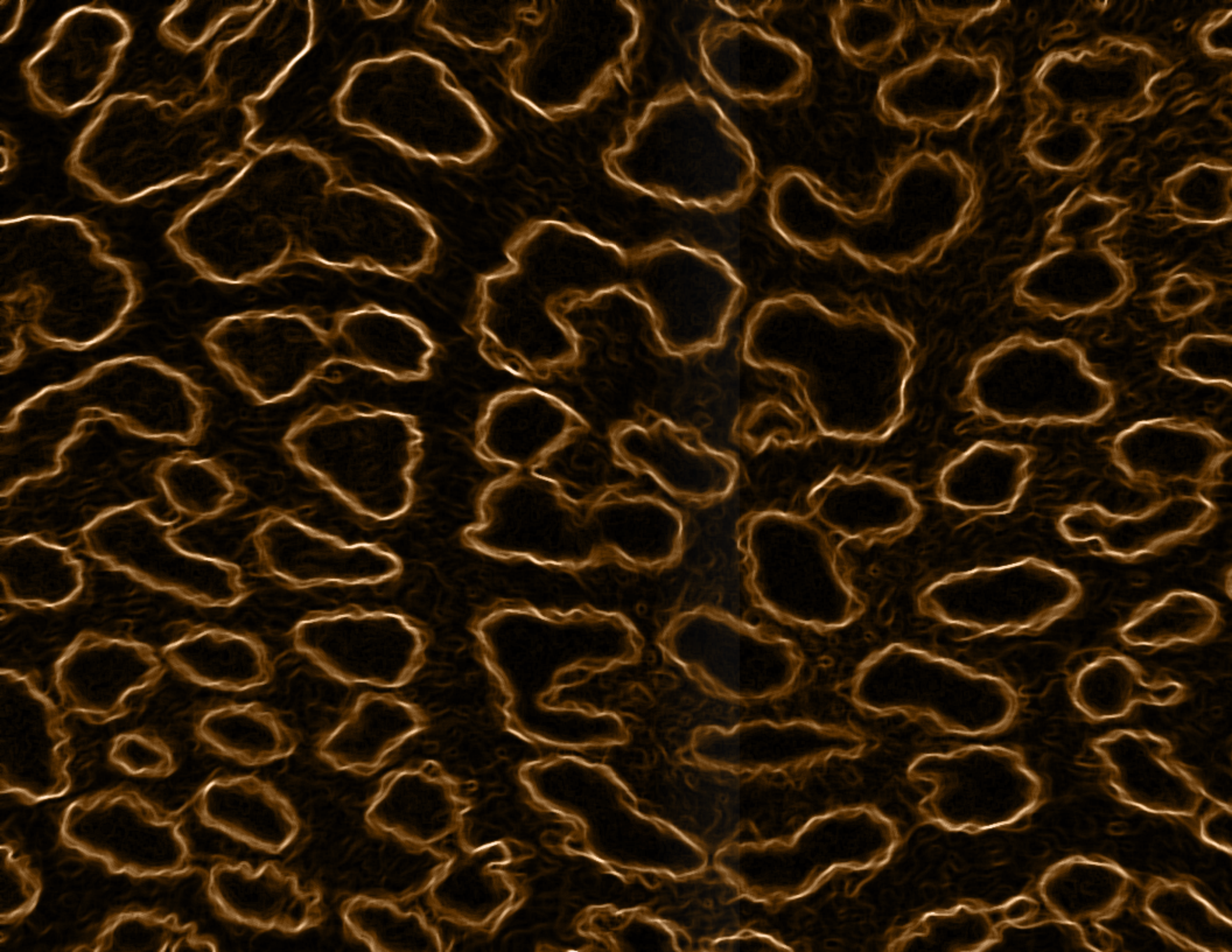
Full analyses of rainforest texts and their wider literary impact (for example, on Mário de Andrade and João Guimarães Rosa) are given in Lúcia Sá’s *Rain Forest Literatures* (University of Minnesota Press, 2004). The dyspeptic reference to recent readings of Guaman Poma is encouraged as much by loyalty to Andeanist colleagues Olivia Harris, Val Fraser, Denise Arnold and Penny Dransart, as by the demeaning of native America explicit in the Italian-led attempt to ascribe a Jesuit origin to the *Nueva crónica*.

The invoking of *tlacuillo* and Mesoamerican texts relies on *Feather Crown: the Eighteen Feasts of the Mesoamerican Year* (British Museum Press, 2005). Further detail is given in “Tlaloc roars: Native America, the West, and Translation” (T. Hermans, M. Baker & M. Olohan, *Cultural Transgressions. Research Methods in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*. Manchester: St Jerome, 2002:165-179); “Indigenous intelligence in Spain’s American Colony” (*Forum for Modern Language Studies* XXXVI [2000]: 241-253); “The year in the

Mexican codices: the nature and structure of the eighteen Feasts” (*Estudios de Cultura Náhuatl* 34 [2003]: 67-98), y “Native numeracy in tropical America” (*Social Epistemology* 15 [2001]: 299-318).

Among those committed to explaining the dense prose of Asturias, the Guatemalan writer and critic Arturo Arias has a special place. The detection of an unlikely “Borges indigenista” stemmed from updating the edition of *Ficciones* which Peter Hulme and I had originally published with Harrap in 1976; Peter spotted the drawing of the feline and it now adorns the cover of the Duckworth edition (1999). The same untiring eye spotted the references to Blake’s interest in the South American “tigers” that are reported in Richard and Sally Price’s edition of Stedman’s 1790 *Narrative of his expedition to Surinam* (Johns Hopkins Press, 1988; see especially p. XLII and the engravings).







**Adug**   
**Biri**