

**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES  
DE CHIAPAS**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN HISTORIA**

**TESIS**

**EL CRISTO NEGRO DE TILA COMO  
MANIFESTACIÓN DE LAS DEIDADES DE LA TIERRA**

**QUE PARA OPTENER EL GRADO DE**

**LICENCIADO EN HISTORIA**

**PRESENTA**

**IÑAKI DAVID RODRÍGUEZ AVENDAÑO**

**DIRECTOR**

**DR. ALEJANDRO SHESEÑA HERNÁNDEZ**



Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.

Agosto de 2024



**UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS**  
SECRETARÍA GENERAL  
DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES  
DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR  
AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas  
Fecha: 15 de agosto de 2024.

C. **Iñaki David Rodríguez Avendaño**

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Historia

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:  
El Cristo Negro de Tila como manifestación de las Deidades de la Tierra.

En la modalidad de: **Tesis Profesional**

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

**Revisores**

**Dr. Alejandro Sheseña Hernández (director)**

**Mtro. Braulio Calvo Domínguez (lector)**

**Mtro. Alan Antonio Castellanos Mora (lector)**

**Firmas:**

Ccp. Expediente



## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	6
CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS Y BREVE HISTORIA DE TILA, CHIAPAS.  ....	6
1.1 Características geográficas de Tila .....	6
1.2. Breve historia de Tila.....	7
Recapitulación .....	16
CAPITULO II .....	16
EL CRISTO NEGRO DE TILA: DEVOCIÓN Y PROBLEMÁTICA.....	16
2.1. La fiesta del 15 de enero, el día del Señor de Tila.....	16
2.2. Historia y origen del Cristo Negro: un problema sin resolver .....	18
2.3. Otros Cristos Negros.....	26
2.3.1. Esquipulas .....	27
2.3.2. Chalma .....	30
2.3.3. Otatitlán.....	32
Recapitulación .....	35
CAPÍTULO III.....	35
DIOSES RELACIONADOS CON LA CUEVA Y LA TIERRA .....	35
3.1. La cosmovisión maya y su comprensión del mundo .....	35
3.2. Los dioses .....	41
3.2.1. Chaahk.....	42
3.2.2. Dios N .....	46
3.3. El mito de Unen B’ahlam y el accionar cooperativo de los dioses.....	49
3.4. Habitantes de las cuevas, Señores del Cerro y Dueños de la Tierra: concepciones actuales del pueblo ch’ol.....	54
3.4.1. Lak Mam y Chajk.....	55
3.4.2. Don Juan.....	56
3.4.3. Criaturas dañinas de la montaña.....	58
Recapitulación .....	60
CAPITULO IV.....	61

EL CRISTO NEGRO DE TILA COMO MANIFESTACIÓN DE LA TIERRA.....	61
4.1. El <i>ixiptla</i> : representante de los dioses .....	61
4.2. Las representaciones en el mundo maya: el <i>'ub 'aahil'a'n</i> y otros ejemplos .....	67
4.3. El Señor de Tila y su relación con elementos prehispánicos .....	73
4.3.1. La cueva .....	73
4.3.2. La estalagmita .....	80
4.3.3 El color negro .....	82
4.4. La figura de fray Pedro Lorenzo de la Nada en la construcción del Señor de Tila ...	88
Recapitulación .....	93
CONCLUSIÓN.....	94
BIBLIOGRAFÍA .....	98

## TABLA DE FIGURAS

Figura 1. Mapa de la ubicación geográfica de Tila y principales ciudades del estado de Chiapas. Tomado de Coronel 2021, 21. ....	6
Figura 2. Rostro del Cristo Negro de Tila. Tomado de la cuenta de Facebook: Tila: historia y arqueología de la región ch'ol. ....	17
Figura 3. Chaahk como guerrero con una lanza, escudo y un rayo serpentino, Códice Dresde, 66a. Tomado de Taube 1992, 21. ....	43
Figura 4. Copán Estructura Margarita. Detalle del hacha de fuego sujeta por Chaahk. Tomado de García Barrios 2009, 72. ....	44
Figura 5. Dios N dentro de una concha. Tomado de Taube 1992, 95. Figura 6. . Dios N dentro de un caparazón. Tomado de Taube 1992, 95. ....	49
Figura 7. Detalle de la vasija K2715. Tomado de Maya Vase Database. <a href="http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2715">http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2715</a> . ....	51
Figura 8. Detalle de la vasija K1649. Tomado de Maya Vase Database. <a href="http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&amp;hold_search=&amp;x=47&amp;y=4&amp;vase_number=1649&amp;date_added=&amp;ms_number=&amp;site">http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&amp;hold_search=&amp;x=47&amp;y=4&amp;vase_number=1649&amp;date_added=&amp;ms_number=&amp;site</a> ....	52
Figura 9. Detalle de la vasija K2772. Se puede apreciar la cabeza del Dios N salir por las fauces de la pierna serpentina de Chaahk. Tomado de Maya Vase Database. <a href="http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&amp;hold_search=&amp;x=47&amp;y=4&amp;vase_number=2772&amp;d">http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&amp;hold_search=&amp;x=47&amp;y=4&amp;vase_number=2772&amp;d</a> ....	54
Figura 10. Grupo de pinturas número 5 de Jolja'. Tomado de Sheseña 2007. ....	74
Figura 11. Estalagmita en la cual se dice que la imagen del Señor de Tila quedó plasmada. Tomado de la página de Facebook: Tila: historia y arqueología de la región ch'ol. ....	82
Figura 12. 9 Viento Quetzalcóatl, página 38 del Códice Nutall. Tomado de Nava 2009, 56. ....	84
Figura 13. Quetzalcóatl, página 223 del Códice Florentino, vol. 1. Figura 14. Quetzalcóatl, página 211 del Códice Florentino, vol. 1. Tomados de Nava 2009, 60. ....	85

## INTRODUCCIÓN

La llegada de los conquistadores españoles trajo consigo un gran número de cambios sociales, políticos y culturales; si bien, el tiempo de la lucha armada había llegado a su fin, se libraría una guerra mucho más dura y longeva que de forma casi silenciosa modificaría el panorama cultural de los indígenas: la lucha contra las prácticas ancestrales y la religión católica extranjera.

En la zona norte del estado de Chiapas se encuentra el municipio de Tila, cabecera de la región ch'ol, cuya geografía se encuentra profundamente marcada por paisajes accidentados y formaciones en el relieve, esto debido a la preponderancia de roca sedimentaria caliza, que con la gran cantidad de arroyos y cuerpos de agua del lugar es propensa a la erosión. Sin embargo, a pesar de lo complicado del terreno, cada 15 de enero, el pueblo es concurrido por una gran cantidad de peregrinos de distintas partes del estado, así como fieles de Tabasco e incluso de parte de Campeche, los cuales llegan en procesión para prestar culto a la figura de un crucificado tiznado: el Cristo Negro de Tila.

La gran afluencia de feligreses que asisten, su procedencia y los diversos cantos (siendo incluso que Chico Ché y La Crisis dedicó una canción al nazareno), poemas y ofrendas dedicados al Cristo dejan ver claramente la importancia del mismo (Navarrete 2008, 63), sin embargo, la construcción religiosa y cultural alrededor suyo sigue con tan poca claridad que continúa representando un problema dentro del estudio del fenómeno que significa.

Hechos controvertidos como su cambio de coloración del negro a una tonalidad más clara en la llamada renovación milagrosa del Cristo y de la cual el obispo de Chiapa, fray Francisco Núñez de la Vega deja fé en su *Carta IXª Pastoral* han generado debate e interés de otros investigadores por comprender esta figura religiosa con el poder de mover masas de feligreses y cuyo tizne cautivador, pero a la vez extraño, ha despertado la curiosidad de dichos autores.

Autores como José Luis Pérez Chacón (1993); Patricia Monroy Valverde (2004); Kathryn Josserand y Nicholas A. Hopkins (2007); Citlalli Oltehua Garatachea y Alberto Freddy Méndez Torres (2015, 2019); y Juan Martín Coronel Lara (2021) se han acercado al estudio

del Cristo Negro. Cada uno desde una vista distinta del fenómeno, y si bien, se ha llegado a interpretaciones interesantes que han sumado al entendimiento del problema, poco han hablado sobre el desarrollo histórico y religioso del mismo, siendo Josserand y Hopkins de los pocos que han acercado a la discusión, pues ellos sugieren que la imagen del Cristo Negro de Tila mantiene una relación con entidades prehispánicas ligadas a la lluvia y la tierra sin comprometerse mucho más en el tema; por su parte, Oltehua y Méndez se han acercado a la discusión manteniendo la interpretación de Josserand y Hopkins. Si bien, no podemos negar que los resultados otorgados por los investigadores interesados en la figura del Cristo Negro han sido importantes para la realización de nuestro trabajo, poco se ha profundizado del desarrollo religioso de la misma.

Posiblemente, el autor que más se ha acercado a esta discusión es Carlos Navarrete (2000, 2008, 2013). Una de las posturas de Navarrete sostiene que el Cristo Negro de Tila dentro de lo que este representa se encuentran adjudicaciones heredadas por tradiciones prehispánicas como lo señalan Josserand y Hopkins, sin embargo, esto se trata de un fenómeno relativamente reciente por lo que podemos encontrarnos ante un caso de sincretismo tardío, indicando que el mito del Señor de Tila no se trata de un mito según lo señalado por el autor.

Como ya se ha mencionado, elementos presentes en el culto al Cristo Negro de Tila reflejan reminiscencias de las antiguas prácticas hechas siglos atrás: el culto a la cueva, la petición de lluvias y cosechas, la imagen de un ser sobrenatural impreso en una estructura rocosa y la constante presencia del color negro, que junto a otras advocaciones otorgadas de forma implícita dentro de la figura lo vuelven un personaje complejo, una manifestación de los llamados “señores de la tierra”, y con el cual es fácil caer en sobre análisis o bien, puede resultar confuso.

Antes de entrar en mayores detalles, es necesario decir que el pensamiento religioso es una proyección de la realidad social y, por lo tanto, un hecho histórico, se trata de visiones ligadas íntimamente a su entorno social por lo que sus componentes son parte de este complejo entramado, por ello, éste puede verse afectado por el devenir histórico de la sociedad que lo concibe y, por lo tanto, se transforma. Sin embargo, no todos los elementos que componen una religión se transforman a la misma velocidad o ritmo, pues algunos de estos presentan cambios casi imperceptibles, una erosión tan lenta que parece no existir, a este conjunto de

componentes de una religión, Alfredo López Austin (1999, 17) los ha llamado “núcleo duro”, los cuales funcionan como médula ósea del pensamiento religioso, capaces de desechar o adoptar nuevos elementos externos los cuales se acoplan al momento histórico por el cual la sociedad esté pasando. Mientras los elementos más superficiales desaparecen, el núcleo duro prevalece.

Como señala el mismo López Austin (2001, 51), las nuevas generaciones, herederas de una tradición no pueden “compartir con totalidad los atributos de una cultura”, esto debido al carácter mutable de esta misma, sin embargo, pueden llegar a compartir atributos de generaciones anteriores o bien, con las subsecuentes, posiblemente identificables como “eslabones culturales de una secuencia histórica”, por ello señala que:

...para la pertenencia a una tradición importa más que la uniformidad ideológica, el manejo de los mismos códigos y mecanismos de comunicación que hacen posibles las diferentes relaciones sociales (López Austin 2001, 52).

La religiosidad entorno al Cristo Negro de Tila no es la excepción a las palabras de López Austin (1999) y la existencia de estas características prehispánicas son evidencia de este “núcleo duro”, sin embargo, según lo indicado por Navarrete (2013) dichos atributos son recientes, posiblemente impulsados por el contexto histórico y social vivido por los tileños durante 1933 con la persecución religiosa llevada a cabo por el gobernador de Tabasco Garrido Canaval, dando como resultado un ejemplo de sincretismo tardío. Sin embargo, esto nos deja algunas interrogantes: ¿por qué el Cristo Negro de Tila no siempre tuvo características prehispánicas? Si esto es así, entonces, ¿cuándo adquiere estas características? Y, si esta figura no siempre tuvo estas dimensiones, ¿mantuvo un desarrollo histórico ajeno a cualquier rasgo prehispánico?

Ante estos cuestionamientos hemos decidido separar a la figura a pesar de que para la tradición mesoamericana no existen tales divisiones: por una parte, tenemos a la imagen del Cristo, la cual hoy se encuentra en el santuario de Tila, el cual no se conoce su origen y fue capaz de renovar su color, siendo su imagen un parte importante en la historia del pueblo, es decir, la escultura; por otro lado se encuentra el Señor de Tila, al que hemos denominado como el señor de la tierra, el cual lleva consigo las características de los antiguos dioses de la cueva, cuya relación con este espacio será de vital importancia para el culto al Cristo Negro

que surgiría posteriormente, por lo tanto, se trata de un ser más complejo que la misma escultura de Cristo, siendo esta una manifestación de esta divinidad a la cual se le suman otros elementos atribuidos a lo largo de su desarrollo histórico.

Al hacer esta división podemos hacer una clara distinción de los atributos que engloba la figura del Cristo Negro de Tila, por lo que proponemos a manera de hipótesis que, si bien ambas partes del mismo personaje hoy no son distinguidas para la propia tradición, éstas tuvieron un desarrollo histórico separado, adoptando características de distintas etapas históricas hasta convertirse en una manifestación de los señores de la tierra, siendo el apoderamiento del negro, color característico de las cavernas, sobre la escultura tras su renovación y el contexto histórico en el norte de Chiapas en 1933 los elementos importantes que marcarían el comienzo del culto al Cristo Negro de Tila como divinidad de la lluvia y la tierra, y los cuales se plasmarían en el mito del Señor de Tila.

Para poder sostener dicha hipótesis hemos dividido el trabajo en cuatro capítulos los cuales siguen la misma premisa: separar al Cristo de la figura del Señor de Tila. En estos se revisan los trabajos ya publicados acerca del fenómeno como lo son etnografías e historiográficos, así como los trabajos realizados por mayistas en el campo de la epigrafía e iconografía con el fin de comprender el funcionamiento de las manifestaciones dentro del pensamiento religioso maya y la construcción de los llamados señores de la tierra. Todo esto con la intención clara de profundizar en la formación del Cristo Negro como manifestación de estas divinidades prehispánicas en un proceso tardío.

El primer capítulo de este trabajo habla sobre la ubicación, características geográficas y clima del pueblo ch'ol de San Mateo Tila, en donde se encuentra el santuario en honor a la figura del Cristo –la escultura–. De igual forma haremos un breve recuento de la historia del poblado de Tila para de esta manera comprender el desarrollo histórico que ha tenido el pueblo y que por lo tanto ha afectado el cómo se construyó el culto alrededor de la figura del Cristo, por ello solo hemos considerado algunos cuantos hechos que a nuestro criterio son de importancia para dicho desarrollo.

En el segundo capítulo abordaremos al Cristo Negro de Tila en sí y la problemática que encierra. La falta de información sobre éste he dificultado el estudio de la imagen no solamente en esta investigación, sino que incluso Carlos Navarrete ha señalado que gran parte

de los interesados seguimos recurriendo a las mismas fuentes para estudiar el fenómeno. Aunque las afirmaciones del autor son innegables, se tratará de usar dicha información ya existente para encaminar al tema hacia nuestro interés particular, que si bien, es posible que no arroje afirmaciones concluyentes sobre un tema en específico, el objetivo es el de mostrar el tamaño del problema al que nos enfrentamos. Para ello hemos decidido partir de una breve descripción etnográfica de la fiesta del 15 de enero en honor al Cristo Negro de Tila, así como el misterio que encierra su manufactura, su coloración negra y el polémico suceso de la renovación prodigiosa, así como la revisión de otros casos de Cristos Negros y cómo estos funcionan dentro de sus respectivas comunidades como lo son Esquipulas, Chalma y Otatitlán; siendo el primero y el último de estos han sido emparentados erróneamente con el Cristo Negro de Tila.

En el tercer capítulo hablaremos de algunos conceptos básicos sobre la cosmovisión maya, pues algunos de estos aún siguen presentes dentro de la cultura ch'ol y que por lo tanto han condicionado la construcción del Señor de Tila en este contexto. Una de las discusiones principales en torno a esta figura es la de su papel como manifestación de un ser prehispánico, aunque si bien, se tiene una idea de que este puede ser equivalente a un Señor de la Tierra, es necesario revisar cómo los dioses dentro del pensamiento maya son capaces de actuar. La gran presencia de cuevas en toda la zona ha prestado sus características particulares a la creación de personajes y criaturas relacionadas directamente a dicho lugar, el cual, contiene una gran carga simbólica dentro de la cosmovisión maya: entrada al inframundo, lugar de culto a los señores de la lluvia y de la tierra, y donde nacen las nubes y el viento (Sheseña 2022). Personajes del folklore ch'ol como *Lak Mam* y su alter ego *Chajk* (Josserand 2003), y el conocido Don Juan de Tumbalá, basan gran parte de sus atributos otorgados por la propia tradición oral al culto de dichas deidades de la cueva, sin embargo, se busca analizar cómo dichas características presenten en estos cuentos populares de los nativos de la zona guardan relación con el propio Señor de Tila y otras figuras similares en otros pueblos indígenas de Chiapas asociadas a la cueva y el culto a la tierra, como los *vasak men* de Zinacantán y *Cuch Uinahel Balumil* de San Andrés Larráinzar.

Para el cuarto y último capítulo focaliza su atención en la comprensión de las manifestaciones de los dioses tanto en seres humanos y en esculturas u otros soportes en el mundo

mesoamericano, esto con el fin de entender como el Cristo Negro de Tila funciona como una manifestación de estos señores de la tierra. Para esto es necesario el analizar el concepto del *ixiptla*, el cual Alfredo López Austin (1998) define como “imagen”, “delegado”, “reemplazo”, “sustituto” o “personaje”, el cual puede tratarse de algo humano o no (Hvidtfeldt, 1958 en Román, 2008). Al igual que este concepto, hemos revisado este fenómeno dentro del área maya, el cual es identificable gracias a la cláusula epigráfica que identifica el propio ritual de representación: *?ub'aahil ?a?n*. Dentro de este ejercicio de análisis desglosaremos cada uno de los elementos prehispánicos con los que guarda relación el Cristo Negro y de esta forma seccionar las capas de tradición atribuida a la imagen según distintos momentos históricos lo cuales se condensarían en el mito de fundación de Tila, dando a lugar a la conceptualización del Señor de Tila materializado dentro de la imagen del Cristo Negro como un ejemplo de sincretismo tardío como lo indica Carlos Navarrete.

Como se ha mencionado antes, es posible que las conclusiones a las que se llegue no sean definitivas, más bien, deben ser consideradas como conclusiones provisionales o preliminares que permitan una discusión más amplia sobre el fenómeno.

## CAPÍTULO I

### CARACTERÍSTICAS GEOGRÁFICAS Y BREVE HISTORIA DE TILA, CHIAPAS.

#### 1.1 Características geográficas de Tila

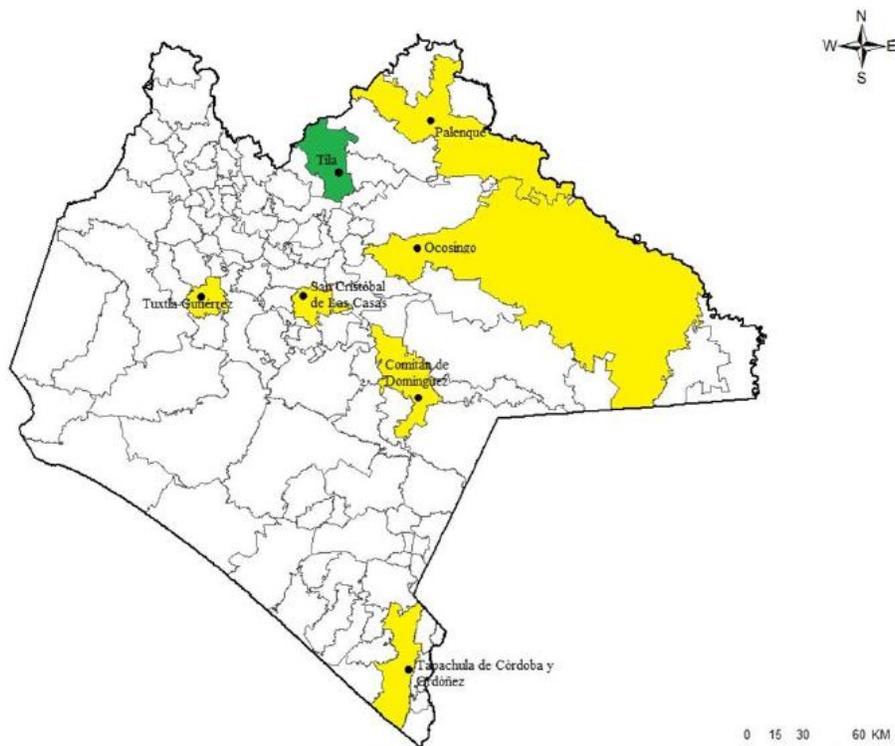


Figura 1. Mapa de la ubicación geográfica de Tila y principales ciudades del estado de Chiapas. Tomado de Coronel 2021, 21.

Ubicado al norte del estado de Chiapas, Tila se trata de uno de los cinco municipios que conforman zona ch'ol junto a Tumbalá, Sabaniilla, Palenque y Salto de Agua, aunque también es posible encontrar ch'oles en rancherías como Amatán en Chiapas y, La Libertad y Macuspana en Tabasco (Barzúa 1982, 1 en Monroy 2004, 5). A su vez, éstos presentan fronteras con otros pueblos con población étnica distinta como lo son los pueblos de Yajalón y Chilón -tzentales-, y, Simojovel -tzotzil- (Pérez Chacón 1988, 11).

El carácter montañoso de la zona ha marcado gran parte de su desarrollo histórico. Parte de esta región se encuentra en la Sierra Norte de Chiapas, la cual, al presentar irregularidades en el terreno da a lugar a la presencia de pequeñas depresiones las cuales forman valles. La existencia de estos dos tipos de terreno se ve marcada en su actividad agrícola caracterizada

por el cultivo de maíz, chile, frijoles, yuca, palmito, chaya, chayote, calabaza, jengibre y plátano (Bretón 1988, 301).

El clima juega un papel importante en la producción agrícola cuasi permanente, pues se caracteriza por un clima cálido húmedo con lluvias todo el año, presentando una temperatura oscilante entre los 16 a 28 grados centígrados en San Mateo Tila (INEGI 2010). El poblado se encuentra a una altura de 1200 m sobre el nivel del mar.

En todo el macizo que representa la región ch'ol y, por lo tanto, al poblado de Tila, el suelo se encuentra constituido principalmente por roca sedimentaria caliza, la cual es propensa a la erosión provocada por las precipitaciones de lluvia o las corrientes de agua, de las cuales, la zona está llena, siendo parte de la cuenca del río Grijalva. Este tipo de características topográficas e hidrológicas son fundamentales para la formación de cuevas y otras irregularidades en el terreno cuyo papel dentro de la cosmovisión mesoamericana veremos más adelante.

Como ya se mencionó antes, el pueblo de Tila se encuentra en una elevación, siendo la plaza central en donde se encuentra la iglesia, el punto más alto de este, por lo que la población se ha ido distribuyendo de arriba hacia abajo, en donde el terreno es más plano.

## **1.2. Breve historia de Tila**

Si bien, el poblado actual sería fundado mucho tiempo después, existen indicios de presencia de pobladores durante la época prehispánica en la zona circundante a Tila. Las estelas encontradas en dicha área por Hermann Beyer son prueba material de la existencia de un poblado prehispánico (Monroy 2004, 8 y ss). La estela A, descubierta por Beyer se encuentra fechada en 10.0.0.0.0, 7 *ajaw* 18 *zip* que corresponde a 15 de marzo del año 830 d.n.e. Por otro lado, la estela B, fue hallada por Beyer en un cerro cercano al cual el autor no especifica. Esta presenta la fecha de 9.12.13.0.0, 10 *ajaw* 13 *zotz* -24 de abril del 685-, por lo que esta es anterior a la estela A, siendo 150 años más antigua que esta. Mientras la estela C fue descubierta por Thompson se encuentra fechada en 9.13.0.0.0, 8 *ajaw* 8 *wo* -18 de marzo 692- (Monroy 2004, 10).

Aunque determinar el origen de estas piezas es impreciso, es posible que éstas provengan de una ciudad prehispánica cercana, siendo Ujaltón la más próxima pues se ubica entre

Petalcingo y Tila (Bassie-Sweet 2015, 60 en Sheseña *et al.* 2021, 8). Por otro lado, se ha sugerido que el sitio clásico de *Sib'ik Té*, lugar del que encontramos mención en las pinturas ubicadas en la cueva de Jolja', cerca de Tumbalá, (Sheseña 2007) pueda tratarse del Tila prehispánico. La asociación se basa principalmente en que tanto el nombre del sitio como el del actual poblado ch'ol tienen significados similares; mientras *Sib'ik Té* puede guardar relación con el hollín, el tinte o la pólvora, como lo señala Alejandro Sheseña tras el análisis de otras palabras similares dentro del yucateco, el tzental y el tzotzil (2007, 18), el topónimo Tlillan del náhuatl se entiende como “El lugar de la negrura” así como también, guardar relación con otros espacios como el Inframundo (Declercq 2016, 96-97). Sin embargo, dicha ciudad sigue sin descubrirse, aunque se indica que esta podría encontrarse cerca de Chilón, exactamente en los restos de una ciudad dentro del poblado a la que los habitantes del lugar llaman *Bolonkin* (Sheseña 2017, 73).

*Bolonkin* encuentra un estilo arquitectónico parecido al de Toniná, por lo cual se sugiere que este sitio era un punto importante para esta última ciudad, esto debido a que se encuentra en el paso comercial entre los poblados Bachajón, Chilón, Yajalón y Tumbalá (Sheseña *et al.* 2021). Esto tiene sentido tomando en cuenta que la región ch'ol marcada por caminos terrestres como acuáticos (Monroy 2004, 5). A pesar de que en Toniná no era común la creación de estelas, o eso se puede inferir al haber tan pocas piezas de este tipo, siendo la estela Melbourne descubierta en 1966 por Børge Høst y Arild Hvidtfeldt el único ejemplo de este tipo de piezas en el sitio (Nielsen *et al.* 2019), es posible que la existencia de las estelas de Tila sean producto de la influencia de la ciudad en la zona.

La existencia de un topónimo en náhuatl como el nombre del poblado presenta varias teorías que pretenden sustentar dicha presencia, pues no existe consenso. Edward Calnek (1962, 25-26 en Monroy 2004, 14) señala que hubo una invasión por parte de los toltecas en el periodo Postclásico en el territorio chiapaneco, los cuales implementaron una forma de organización política en la que la influencia del Centro de México predominaba; así como una serie de innovaciones religiosas para dar sustento ideológico al poder político; y, por último, la creación de redes de comunicación las cuales fomentaban la realización de un comercio de larga distancia. Jan de Vos (1988, 33) plantea una postura muy similar a la de Calnek, el autor sostiene que la presencia de invasores de tradición putún-tolteca se presenta en la

existencia algunos topónimos en náhuatl dentro de la región. A pesar de esto, Thompson (1938, 568-604 en Monroy Valverde 2004, 15) señala que, por su ubicación geográfica, los ch'oles no tuvieron un contacto mayor con estas culturas contrastando su opinión con la que sostienen Calnek y De Vos.

Para principios del siglo XVI la conquista del Centro de México estaba prácticamente hecha, esto hizo que los conquistadores buscaras nuevas tierras para dominar. En 1522, tropas de Cortes, comandadas por el capitán Gonzalo de Sandoval, marcharían rumbo al poblado de Coatzacoalcos, quienes no eran tributarios del Imperio mexica. Tras someter a los naturales del pueblo, los españoles fundaron a las orillas del río del mismo nombre la Villa del Espíritu Santo, que posteriormente regresaría a su nombre original: Coatzacoalcos (Del Castillo 1939, 375, 377-378). En el mismo año, grupos provenientes de la villa comenzaron expediciones en las zonas zoques entre Chiapas y Tabasco a través de las rutas comerciales existentes desde antes del contacto español en dicho territorio. A su paso, los vecinos de Coatzacoalcos comenzaban a repartirse las encomiendas de múltiples poblados conquistados, sin embargo, estos constantemente se rebelaban (Del Castillo 1939, 361). La defensa de los pueblos ante los invasores europeos por parte de los naturales sirvió de excusa para las huestes españolas para llevar a ellos “justa guerra”, justificando de esta forma la captura y venta de esclavos, comercio el cual beneficiaba los intereses de Luis Marín, pues éste tenía familiares genoveses inmersos en el negocio esclavista (González 2020, 5).

A pesar de que para 1528 el pueblo ya se encontraba en encomienda de la cual el beneficiario era un vecino de Coatzacoalcos llamado Julián Pardo, el pueblo era asaltado por españoles comandados por Pedro de Guzmán, quien a su vez estaba bajo las órdenes de Marín, para la toma de esclavos, muchos de ellos llegaban a parar a Cuba:

... y Julián Pardo que decía que era suyo un pueblo que se [dice] Thila [Tila]. El cual pueblo Thila destruyó, el dicho Guzmán con los dichos hombres, porque decían que estaba en guerra, y dieron en él una noche sin les requerir ni llamar. Y mataron muchos, y a otros hicieron esclavos y los llevaron... (Monroy Valverde 2004, 18).

Es posible que el encomendero de Tila, Julián Pardo, haya participado en estas redadas aun cuando debía encargarse de las necesidades de su pueblo encomendado, siendo un lugar con una densidad de población humana relativamente considerable.

La formación de los límites entre provincias hizo que Tila se incorporara a la provincia de Chiapa, la cual se encontraba bajo el mandato de Pedro de Alvarado. Sin embargo, el cambio de mandato no mejoro la calidad de trato para los ch'oles. La zona pasaría a ser administrada por subalternos de Alvarado, siendo el capitán Francisco Gil Zapata el encargado de extender los dominios de Ciudad Real en dicha región, por lo que el capitán cumplió sus órdenes a base de métodos crueles en contra de los nativos del lugar: asesinando, mutilando y tomando por esclavos a los indígenas de los pueblos de Tila, Petalcingo y Ocosingo (Monroy Valverde 2004, 20; Jan de Vos 1988, 74).

Uno de los afectados por las incursiones del sanguinario capitán fue Francisco Ortés de Velasco, encomendero de Tila después de Julián Pardo. Aunque no se sabe qué tipo de tributo recibía el encomendero del poblado se induce a que se le pagaba con cacao y zarzaparrilla, siendo que el primer cultivo mencionado encuentra un crecimiento favorable debido a las condiciones climáticas de la zona que anteriormente mencionamos; mientras, la zarzaparrilla solía ser altamente consumida en Europa por ser usada como medicamento para diversas enfermedades así también como saborizante en algunas bebidas alcohólicas (Bretón 1988, 298; Monroy Valverde 2004, 22-23).

Tila comienza a aparecer formalmente en documentos españoles en 1535 (Josserand y Hopkins 2007, 92), que, aunque se encontraba bajo la encomienda de Ortés de Velasco, los indígenas ch'oles mantenían cierta autonomía del dominio español, por lo que eran pueblos insurrectos (Monroy Valverde 2004, 24). Estos se volverían a levantar en armas cuando tras hacer intercambiar Honduras con Pedro de Alvarado, Francisco de Montejo se convierte en gobernador de la provincia de Chiapa en 1539, esto debido a que el verdadero interés de Montejo era la reconquista de Yucatán, siendo Chiapa y Tabasco, puntos estratégicos para llevar a cabo de su cometido (De Vos 1988, 80). En 1541, Montejo buscaría la ayuda de los pueblos fronterizos del norte de la provincia de Chiapa para someterlos, por ello, Ortés de Velasco se encargaría de someter a sus pueblos, quienes como ya se vio, sufrieron los abusos y cruentos tratos por parte de Gil Zapata, tenían motivos para rechazar a los españoles. Aún con esto, la zona sería pacificada para 1542 (Nájera 1993, 27-28 en Monroy Valverde 2004, 24).

Al morir Ortés de Velasco, suceso ocurrido entre los años 1565 y 1570, sus encomiendas en Petalcingo, Tila, Ocotenango, Entená, Sostahuacán y Comistahuacán pasarían a ser de su hijo mayor llamado Pedro, quien heredaría estas mismas a su hijo Cristóbal de Velasco, aunque no se puede contar con la certeza de si estas lograron pasar correctamente a sus manos (Nájera 1993, 74 en Monroy Valverde 2004, 24).

A pesar de que el encomendero del pueblo tenía como deber indirecto la evangelización de sus indios, se desconoce si Ortés de Velasco llegó a intervenir con “educación espiritual” para estos (Monroy Valverde 2004, 25). Lo que sí es seguro que sería hasta la llegada del fraile dominico fray Pedro Lorenzo de la Nada, posiblemente hasta 1560, que toda la zona ch’ol se acercaría a la religión cristiana, sin embargo, como señala Jan de Vos (2010), las tácticas de evangelización del religioso harían que sus superiores lo vieses con malos ojos, no dudando con entregar al clero secular la región reducida por él cuando en 1584, el obispo fray Pedro de Feria pide a sus hermanos que cedan algunos pueblos, aunque no se tiene la fecha exacta en que Tila pasa a ser administrada por los seculares. Se deduce que esto pudo haber sucedido en 1591, esto debido a una prebenda de 1603, en la que Diego de Santa Cruz, quien obtendría el beneficio de Palenque tiempo atrás –siendo una de las primeras zonas cedidas por parte de los dominicos- menciona que “doce años ha” tenido dicho privilegio, esto confirmado tiempo después en una memoria de fray Andrés de Ubilla, obispo sucesor de fray Pedro de Feria (Monroy Valverde 2004, 29).

El nuevo siglo significó el cambio de administración religiosa, lo que a su vez trajo una etapa de adversidad espiritual para los ch’oles de Tila, creando un sentimiento anticlerical, mas no antirreligioso, lo que los llevaría a la creación de cofradías las cuales estaban lejos de ser obedientes a un párroco que no conocía la lengua como señala Monroy Valverde (2004, 40). Aunque no carecieron de auxilio espiritual debido a su carácter de cabecera, los curas que ofrendaban su servicio en Tila no siempre fueron atentos a los tratos a los que tenían sujetos a sus feligreses. Un ejemplo de esto es el del licenciado Joseph de Cuevas, el cual, siendo beneficiado del curato de Tila fue llevado a las autoridades entre los años 1677 y 1678 debido a los malos tratos y abusos que este cometía contra los indígenas bajo su “cuidado”, siendo absuelto de todos los cargos por el vicario general y juez provisor Juan Bautista Sanz, quien seguía considerando a los nativos ch’oles como gente no capaz. Desde la figura protectora

de fray Pedro Lorenzo, los tileños sintieron alivio ante la existencia de funcionarios españoles (Monroy Valverde 2004, 41-42).

Como ya se mencionó, este tipo de situaciones llevo a los ch'oles a la creación de cofradías las cuales fungirían como refugios de los españoles, que si bien, llegaron con el fin de adoctrinar a los indígenas a la religiosidad cristiana a través del culto a los santos (Palomo 2002, 12). Estas instituciones rápidamente se convirtieron en una pieza clave para la resistencia indígena lo que llevaría a la fundación de varias de estas durante el siglo XVII (MacLeod 1983 en Palomo 2002, 12).

En el caso de Tila, la primera cofradía que se fundaría sería la de Santísimo Sacramento en 1655; en 1672 la de Santa Lucía y en 1677 las de San Nicolás Tolentino, Santa Verónica y la de las Almas Benditas (Monroy Valverde 2004, 43). Ante dicho panorama, la mejor forma de acercar a los indígenas a las prácticas de la “verdadera fe” debía presentarse en forma de un milagro capaz de conmover y de tocar la fibra más espiritual de los mismos. Este contexto sería el caldo de cultivo para lo que se llamaría la “renovación milagrosa” del Cristo de Tila, hecho ocurrido durante el mandato del obispo dominico fray Francisco Núñez de la Vega y en el cual la figura de Cristo encontrada en la cruz del pueblo perdería el tizne, posiblemente entre los años 1684 y 1692, y el cual deja plasmado en su *Carta IX<sup>a</sup> Pastoral* de sus *Constituciones Diocesanas* (Monroy Valverde 2004, 43).

Es necesario mencionar que, a pesar de la transmutación milagrosa, el Cristo de Tila no dejó de ser objeto de veneración, incluso expandiendo su culto y desarrollándose aún más, preservándose tras la rebelión de 1712 de Cancuc, puesto que otros cultos surgidos durante ese periodo fueron erradicados por las fuerzas españolas. Durante este periodo, comienza a crearse distintos cultos populares: entre 1709 y 1710 en Zinacantán, un ladino ermitaño impulsa el culto a la Virgen de la Soledad; para 1712 en el poblado tzotzil de Santa Marta Xolotepec, la Virgen se le aparece a una mujer llamada Dominica López; en el mismo año, en San Pedro Chenalhó se comienza a correr la voz de que la figura del santo patronal San Pedro Apóstol sudó; mientras que en Cancuc la Virgen hablo con una indígena de 13 años llamada María Candelaria y cuya aparición es motivo del estallido de la rebelión (Coronel 2020, 67)

Desde Cancuc comienzan a circular cartas las cuales pedían a los pueblos cercanos el presentarse en la ermita construida en honor a la Virgen de Cancuc con las ornamentas de sus iglesias, así lo señala el cura beneficiado de Tila -pueblo el cual se uniría a la rebelión el 13 de agosto de ese mismo año- en ese momento, Don Juan Antonio Damián. Al ver el párroco como los principales, macehuales y otros indígenas del pueblo saquear el templo, llevándose la cruz, los ornamentos y “demás alhajas” decide huir del pueblo antes de que los indios decidieran acabar con él (Monroy Valverde 2004, 56).

Tras tres meses de control de las regiones de los Los Zendales, Coronas y Chinampas y la Guardianía de Huitiupan, los indígenas rebeldes comienzan a perder frente a las fuerzas españolas traídas desde Guatemala, siendo primeramente derrotados en Oxchuc, entrando en Petalcingo el 7 de enero de 1713, siendo también tomados el último reducto de rebelión Tila y Tumbalá en estas fechas a manos del “gobernador de armas” de la provincia de Tabasco, Juan Francisco Medina Cachón:

... he logrado la entera reducción de los Pueblos de Tila, Pettalzingo [Petalcingo] y esta Tumbala que se me han encargado en los cuales están los principales cabezas del motin y otros delincuentes en graves sacrilegios, robos, muertes y atrocidades... (Monroy Valverde 2004, 60).

Ante la inminente llegada de los soldados españoles a las tierras sublevadas y la derrota por las armas estaba prevista, los indios optaron por recurrir a las fuerzas espirituales (Viqueira, 1997). Tila no fue la excepción, para impedir la entrada de Medina Cachón, sacaron a la sagrada figura de Cristo del templo para llevarla en procesión por las afueras del pueblo, y así evitar la entrada de los españoles al poblado (Coronel 2020, 70). La fuente en la que este accionar de los tileños se muestra es en fray Francisco Ximénez, quien no es un testigo ocular de lo sucedido, pero relata:

Luego que llegó el gobernador de las armas á Tila fue a visitar el Santo Cristo tan milagroso y le costó á este buen caballero lágrimas el no hallarlo, sintiendo la indecencia con que sería llevada de aquellos bárbaros (Ximénez 1970, 310).

Según este relato, dos indios sancristanes se entregan, estos confesaron que la imagen de Cristo había sido llevada al cerro frente a la iglesia de Tila, por lo que el gobernador de armas

ordena a dos mangas de soldados comandadas por Don Juan de Quintanilla y Don Miguel Ramírez a subir el cerro, conocido hoy como Cerro de San Antonio, y recuperar la imagen:

Dispuse informado del paraje en donde estaba la dicha milpa, que hoy al amanecer saliesen dos trozos de gente. El uno con el sargento mayor Ramírez, por diferentes parajes guiados de tres indios, a juntarse en la dicha milpa. Y fueron a pie por ser un cerro muy fatigoso, y siendo la distancia referida como una legua. Al cabo de una hora de haber salido la gente oímos claramente en el real las letanías que estaban catando, y discurrí traían ya al Señor y venían cerca del pueblo. Pero esto no fue sino del Señor porque después de más de dos horas, volvió la gente sin haber hallado al Señor en el paraje donde estaba... (Monroy Valverde 2004, 63).

El religioso dominico tiempo después relataría el suceso de forma un tanto más detallada:

Como a cosa de dos horas de salida la gente hubo un especial regocijo en toda la gente que había quedado en el pueblo, porque así los que estaban en la plaza de armas como los que estaban en el rio, que dista más de seis cuadras del pueblo, oyeron por tres veces unas voces lejanas que decían *ora pro nobis*. A estas voces, derramando lágrimas al gobernador de las armas de gozo y contento baxó a poner la gente enferma para hacer salva general. Los que estaban en rio subieron corriendo a recibirlo. Así estuvieron suspensos gran rato con las armas en la mano, hasta que vieron que no parecían las volvieron a dexar llenos de admiración (Ximénez 1970, 310).

Según lo relatado por el fraile, al regresar las mangas del cerro, estos bajaron con tres imágenes, sin embargo, ninguna de ellas era la del Cristo titular. Finalmente, tras mucha búsqueda, la imagen sería encontrada entre los montes de un rancho de milpa, envuelta en petates. Como se puede ver en este pasaje, la imagen es reconocida como una figura milagrosa tanto por indígenas como por españoles, siendo un punto unión de ambos pensamientos religiosos (Monroy Valverde 2004,64).

Monroy Valverde (2004) pone en duda el que se haya devuelto la imagen al templo tras haber sido encontrada, pues, a pesar de que fray Francisco Ximénez asegura el hecho, así como también en una carta escrita por fray Juan de Arias al provincial fray Gabriel de Artiga indica que asegura el hecho, y el testimonio del capitán Toribio Cosío de 1713, no se habla más de la devolución de la imagen al templo, incluso toma en cuenta que otro testigo ocular

importante como el gobernador Medina Cachón declara al respecto y que Ximénez no se trata de un testigo de lo sucedido, sin embargo, Navarrete (2013, 116) señala que la imagen hoy encontrada se trata de la talla original del siglo XVI, esto debido a que no cree que “el pueblo contase con medios económicos para mandar hacer otra escultura de tales dimensiones y calidad”.

A partir de la erradicación de la rebelión, el poblado se sumerge en un periodo de falta de fuerza y vigor, azotado por calamidades, plagas y enfermedades que para 1715 hacen peligrar la encomienda de quien por ese entonces era su beneficiario: el conde de Cifuentes (Monroy Valverde 2004, 66). Las consecuencias de la crisis social y económica resultaron en el aislamiento de los pobladores de Tila en otras zonas más alejadas de los centros controlados por los españoles como Tumbalá-Chic Habunté y Tila-Bujulib, cuestionando la coherencia del sistema tradicional debido a la tensión particular de supervivencia individual (Bretón 1988, 307-308).

A pesar de este aire desolador, Tila se convertiría en un punto de peregrinaje importante, creándose más cofradías en honor al Señor de Tila, siendo la primera fundada en 1711 a base de la hermandad de españoles dedicada a su renovación en 1692; otra cofradía en honor a la renovación del Cristo sería erigida por indios en 1776, mientras que una más se consagraría al Cristo de Tila en 1791 (Monroy 2004, 73) sin embargo, Navarrete (1999, 2000) habla de una cofradía más erigida en 1752, aunque no da más datos sobre esta.

Se sabe que para el siglo XVIII había una cantidad considerable de tabasqueños participando en dichas cofradías dedicadas al Señor de Tila, estos comienzan a hacerse cargo de la distribución de los gastos para la celebración de la fiesta en honor a este, lo que para el siglo XIX genera descontento, por lo que los locales comienzan a dejar de participar en la fiesta, pues los vecinos de Tabasco tienen el control de la Cofradía del Señor de Tila, aunque Monroy (2004, 73-74) atribuye a que esta participación por parte de los tabasqueños es natural, puesto que tras la rebelión de 1712, muchos ch'oles emigraron de sus comunidades originales, muchos pasándose a la provincia de Tabasco por lo que considera que sus descendientes directos fueron los encargados de fomentar el culto al Señor de Tila en Tabasco.

## **Recapitulación**

Las características geográficas de Tila y de gran parte de la zona ch'ol influirían notablemente en el devenir histórico de la región. Aunque aún no se puede determinar cuál fue la importancia del lugar durante el periodo prehispánico es claro que la región arrastra una tradición importante, los vestigios arqueológicos encontrados en todo el macizo que comprende la zona ch'ol da cuenta de esto.

Sin embargo, la historia de este pueblo ha estado marcada por hechos violentos, pero también de una notable religiosidad en torno a la figura del Señor de Tila, la cual, como se ha visto, jugó un papel importante durante la rebelión de 1712 y que a pesar de la adversidad por la que el pueblo pasó tras la finalización de esta, el culto a su imagen tomó mayor importancia, incluso traspasando fronteras entre provincias.

## CAPITULO II

### EL CRISTO NEGRO DE TILA: DEVOCIÓN Y PROBLEMÁTICA

La pasional fé surgida por la veneración al milagroso Señor de Tila da cuenta de la importancia que tiene. El 15 de enero de cada año, un gran número de feligreses de distintas partes de Chiapas, Tabasco, Veracruz y el vecino país de Guatemala se congregan en el pueblo ch'ol, el cual se llena de puestos de venta, para rendir culto al Cristo Negro, pero, ¿cuál es el origen de esta figura tan misteriosa y venerada tanto por los propios tileños como por externos al pueblo? ¿cuál es el problema alrededor de su renovación? Este capítulo enfatiza su interés en la comprensión del culto al Cristo Negro de Tila, su origen y la problemática que este representa.

#### 2.1. La fiesta del 15 de enero, el día del Señor de Tila<sup>1</sup>

El ciclo de fiestas al Señor de Tila comienza con una novena el día 6 de enero, día en que la coronación comienza. Pérez Chacón señala que los encargados de la organización de la fiesta son: el Mayordomo Mankyulal, Makñalal, el Mayordomo Sacramento y el Mayordomo San Mateo. Dichos cargos están ocupados por los ancianos más experimentados y por lo tanto, los más respetados (1993, 196).

Los novenarios se dan en dos espacios diferentes: la iglesia del pueblo y en los nueve barrios: Santa Lucía, Concepción, San Sebastián, San Felipe, Santa Martha, Chijtieja, San Antonio, Salinas y San Juan. Es necesario mencionar que es en el barrio de San Sebastián en el que se encuentran las ruinas de la antigua iglesia en honor al santo por el cual, el barrio adopta su nombre. En la madrugada de ese mismo día, una banda de músicos realiza el recorrido por el pueblo, anunciando que la fiesta del Señor de Tila dio comienzo (Oltehua Garatachea y Méndez Torres 2019, 96-97).

Durante el novenario, una de las dos imágenes del Señor recorre cada casa. Al finalizar la misa de la tarde, esta es llevada en procesión al hogar de la persona que lo ha solicitado; cada uno de los barrios del pueblo cuenta con un encomendado a dicha tarea y el cual está

---

<sup>1</sup> La siguiente descripción etnográfica fue posible gracias a los trabajos de José L. Pérez Chacón (1993) y Alberto Freddy Méndez Torres junto a Citlalli Oltehua Garatachea (2019).

encargado de proveer alimentos para todos aquellos que asistan a los rezos del novenario durante la estancia del Señor de Tila en su morada. Al igual que la familia del barrio encargada, el Mayordomo Mankyulal está contemplado en dicha distribución de los alimentos (Garatachea y Torres 2019, 97; Chacón 1993, 196).

Es necesario recalcar que la imagen la cual se encuentra recorriendo el pueblo no se trata de la imagen autentica, sino de una réplica de menor tamaño llamada “Señor Chiquito”, el cual se sube a la capilla antes de recibir la misa, para que, al término de ésta, sea bajado nuevamente y llevado a la casa del que solicitó su visita, dicho movimiento se realiza desde el 6 al 14 de enero. El día 13, comienzan a llegar “los campesinos de otras colonias”, así como la banda de música que acompañará la procesión del Señor (Pérez Chacón 1993, 126).



Figura 2. Rostro del Cristo Negro de Tila. Tomado de la cuanta de Facebook: Tila: historia y arqueología de la región ch'ol.

Los músicos, llamados *Kuhlum malitzin* se tratan de los principales de Tila los cuales, tras haber ocupado todos los cargos eclesiásticos, al jubilarse, estos se convierten en principales (Oltehua Garatachea y Méndez Torres 2019, 97).

El día 14 de enero, a vísperas del “día grande” el Señor de Tila es coronado y colocado en el altar frente al “Señor Grande” (Pérez Chacón 1993, 97). Sin embargo, es necesario señalar que dicha coronación se trata de la del Señor peregrino. El día 15 del mismo es el más importante de la fiesta, pues en este es donde se realizan los ritos más importantes: se realizan tres misas y los encargados de la fiesta se reúnen en la iglesia. Ese mismo día, en la misa del medio día, el Señor de Tila es limpiado y coronado por el párroco de la iglesia (Oltehua Garatachea y Méndez Torres 2019, 98). Los peregrinos llevan sus “promesas” a los expertos rituales.

El día 16 es la despedida, en el cual, el “Señor Chiquito” es colocado nuevamente en su nicho, en donde permanecerá hasta el próximo año para volver a peregrinar por las calles de Tila.

La fiesta del Señor de Tila, además de ser la más importante del año, es la que abre el calendario religioso de los tileños, y como se ha podido ver, en ella, los fieles muestran su devoción a la figura a través de la realización de su celebración y la elevación de sus promesas o favores a Dios. Sin embargo, a pesar de su marcada relevancia, la documentación sobre ella es escasa y, por lo tanto, no se sabe de cómo surge o cómo ha evolucionado la festividad. Garatachea y Torres, señalan que tanto la versión del párroco del pueblo, como de la tradición oral del origen de la fiesta se centra en la renovación milagrosa del Cristo en el año 1693 y que fray Francisco Núñez de la Vega deja en sus *Constituciones Diocesanas* (2019, 98).

De igual forma, los autores señalan, en base a un documento encontrado en el Archivo General de la Nación datado del siglo XIX, que la renovación de la imagen se da un 21 de septiembre, día de San Mateo, pues en dicho documento se pide la realización de un novenario al Señor de Tila, indicando que, la fiesta realizada en enero presenta una connotación totalmente distinta (2019, 99).

## **2.2. Historia y origen del Cristo Negro: un problema sin resolver**

Como bien se ha comentado en líneas anteriores, el Cristo Negro de Tila se encuentra envuelto en una gran interrogante debido a la falta de información acerca de su origen. Al

igual que otros Cristos Negros como el de Esquipulas o el de Chalma, es posible toparnos ante una figura que, debido a esta escasez de documentación en referencia al mismo, ha hecho que los estudios alrededor suyo se sustenten en unas pocas fuentes las cuales han alimentado este problema. Si bien, no se pretende señalar como erróneo el trabajo de otros investigadores, nos encontramos ante una encrucijada entre la sobre interpretación y un reduccionismo del propio fenómeno que se está estudiando, sin embargo, antes de entrar en esta discusión, es necesario el revisar el milagro de renovación del Señor de Tila.

La renovación del Cristo de Tila gira alrededor de dos concepciones, una dando mayor importancia a un aspecto de la divinidad que la otra pero que al final terminan dando fé del gran poder que yace en ella. Primeramente, tenemos la versión de la tradición oral ch'ol la cual relata la aparición del Cristo y su papel como el fundador del pueblo. Aquí, el Señor visitaba a los ch'oles constantemente para indicarles que el terreno en el que estaban construyendo no era apto para su santuario, para, después de declarar sus observaciones, desapareciera yéndose al “lugar donde debía estar” o “a su lugar”, el cual, muy probablemente se trate de la cueva en el cerro de San Antonio (Monroy Valverde 2004, 45).

La versión del mito de Pérez Chacón nos habla de las distintas visitas del Señor a los ch'oles, siendo la primera de ellas a un grupo de ellos que se encontraba en Misijá erigiendo un santuario para Cristo el cual solo faltaba por techar, sin embargo, el Señor, un hombre descrito como de “buena estatura y de grandes barbas” indicó que debido al terreno propenso a la formación de charcos de agua no aguantaría la estructura, desapareciendo de forma misteriosa después de eso. Fue hasta después de la segunda visita realizada por el Señor y tras ver que las observaciones que realizaba eran acertadas, los tileños pudieron afirmar que se trataba del Señor de Tila (1993, 308-309).

La dinámica de supervisión del Señor continúa hasta por otras dos veces más, con el traslado de los ch'oles tiempo después a Chulum Chico, en el cual, hoy se encuentra el panteón del pueblo, la construcción de la iglesia no se concretó debido a que el Señor de Tila señaló que en ese lugar anidaban arrieras, siendo los más viejos, quienes trabajaron antes en Misijá quienes identificaron al hombre que había llegado. Tras esto volvieron a moverse a un “cerrillo, muy alto y disperejo”, el cual, tras haber terminado la construcción, el Señor indicó que se trataba del lugar correcto. Ocasionalmente, el Señor llegaba a visitar la iglesia, pero

se regresaba a “donde debía de estar” y que, al igual que Monroy Valverde, suponemos se trata de la cueva en el cerro vecino. Sin embargo, pronto comenzaron a suceder milagros:

Venía gente extraña, de lugares muy lejanos. Y pronto hubo un gran misterio una especie de milagro porque las pocas limosnas que se depositaban en las cajitas de alcancía abundaban a los dos o tres días (Pérez Chacón 1993, 312-313).

Dicha riqueza atrajo la avaricia de los pobladores de San Cristóbal, los cuales llegaron a saquear el templo apenas el Señor de Tila decidió establecer su morada en la iglesia que se construyó en su honor, pasando a esconderse en una cueva en la que los campesinos llegaban a pedir favores y en donde el Señor pasó muchos años escondido (Pérez Chacón 1993, 313).

La noticia de que el templo al Señor de Tila había sido saqueado llegó a los pobladores de Tabasco, los cuales interceptaron a los ladrones en la entrada de la cueva de Yochib, entre Cancuc y Tenejapa, tras esto, los animales y las riquezas robadas fueron devueltas al ser metidas en la cueva. Los tabasqueños fueron recompensados: sus tierras se volvieron fértiles y el ganado proveniente de ahí era de muy buena calidad; mientras que los sancristobalences fueron sancionados: sus tierras quedaron infértiles y el ganado no era bueno. Sin embargo, el Señor no volvía a su templo a pesar de haber pasado ya un tiempo. Algunos campesinos solían ver a un hombre en la cima del cerro de San Antonio el cual, al percatarse de su presencia, este desaparecía misteriosamente, y al que los ancianos identificaron como el Señor de Tila. Sin explicación evidente, el Señor volvería a su templo, apareciendo en el nicho que se le había preparado (Pérez Chacón 1993, 314).

Un dato importante dentro de la narrativa de Chacón es que, aunque el milagro de la renovación es mencionado, resulta ser un dato menor al cual no se le da mayor protagonismo.

“El Señor de Tila” es un Cristo negro. Se dice que no tenía el color que ahora posee., antes era más negro; pero hubo un sacerdote que no estuvo de acuerdo con ese color y pidió permiso para darle un retoque diferente, con un color más claro. El permiso le fue concedido, pero el día que “El Señor” iba a ser retocado, milagrosamente, cambió de color [blanco]. Hasta la fecha sigue igual, con su color natural [negro], porque no se dejó que lo pintaran. (Pérez Chacón 1993, 315-316)

Si bien, el origen de Cristo Negro de Tila para los ch'oles se centra en su papel como fundador del pueblo y su posterior aparición dentro del templo tras su estancia en la cueva, la versión

de la iglesia nos aleja de la visión de los tileños para darle una explicación más terrenal al origen de la figura.

La iglesia señala que el origen de la imagen de Jesucristo crucificado hoy adorado por los ch'oles encuentra su posible origen en Guatemala, siendo obra del escultor portugués Quirinio Cataño, responsable de la elaboración del Cristo Negro de Esquipulas (Monroy Valverde 2004, 45-46). Sin embargo, todo apunta a que la creación del Cristo no fue obra de Cataño, sino de su aprendiz, Antonio de Rodas, el cual pisaba tierras chiapanecas en 1598 para elaborar un retablo, encargo de un particular, y se presume, que durante esta estancia o viaje realizado por el artista fue que se le encomendó la tarea de realizar una escultura de Cristo en la cruz (Berlín 1952, 156). Sin embargo, como lo señala Monroy Valverde, no se conoce algún registro que esclarezca la llegada de la figura a tierras ch'oles, sin embargo, deduce que su aparición posiblemente se dio durante la novena década del siglo XVI, esto debido a que la creación de templos alrededor de la imagen de Cristo crucificado ya se habían implantado en la Nueva España, y cuya creación, en su mayoría se debían a apariciones milagrosas, comenzando el fenómeno con la aparición del Señor de Chalma cuya tradición se remonta al año 1539, seguido por el Señor de Totolapan en 1541 y posteriormente por el del santo entierro del Señor de Miramonte, el cual, según la autora, fue hallado en una cueva en la que anteriormente se rendía culto a Tlaloc (Monroy Valverde 2004, 33-34).

Sin embargo, ¿en qué radica la milagrosidad de la imagen para la iglesia? Si bien, la renovación en la tradición oral de los pobladores parece ser un suceso menor, para los católicos esto significó la extirpación de la “maldad” impregnada en la imagen de este Cristo.

Para comprender el fenómeno es necesario el revisar las *Constituciones Diocesanas* de Fray Francisco Núñez de la Vega, quien fuese el obispo de la provincia de Chiapa y Soconusco desde 1683 y quien tomaría su empresa con mayor seriedad, pues “cuidaría” y vigilaría a sus “desatendidos” fieles a través de frecuentes visitas a sus pueblos (Monroy Valverde 2004, 61). Dentro de sus Constituciones es posible encontrar los relatos de sus diversos viajes, pero es su segunda visita general, en la cual plasma el terrible estado en que su diócesis se encontraba: “plagada de idolatría, adivinaciones y diabolismo.”

En la *Carta IX Pastoral*, el prelado exhorta a sus ovejas a confesar sus pecados, así como a detestar las costumbres antiguas, pero, en la misma carta narra un suceso ocurrido en Oxchuc

el cual marcaría su carrera eclesiástica: al entrar a la iglesia del poblado tzental se encontraría con los ídolos de un culto pagano a sus ojos, los cuales eran una representación pictórica en una tabla de una deidad llamada *Poxlom*, la cual es descrita como un bola o “pelota de fuego”, y, la imagen del llamado *Hicalahau*, “*Ik’alajaw*”, “una figura de feroz negro, como una imagen de escultura o bulto tizado, con los miembros de hombre...”, con “otros cinco zopilotes y lechuzas” (Vega 1988, 756). El descubrimiento hizo que el fraile ordenará su eliminación inmediata, esto con el fin de escarmentar y prevenir a los pobladores de estas prácticas (Monroy Valverde 2004, 61).

Las prácticas “idolátricas” fueron un efecto de la propia evangelización, ocurriendo desde el inicio de la misma a lo largo del continente americano. La Iglesia Católica interpretaba las prácticas religiosas de los nativos americanos como supersticiones resultado de una influencia demoniaca, mismas que debían ser extirpadas. Desde San Agustín, pasando por el pensamiento de santo Tomás de Aquino, hasta el siglo XIV, los postulados de estos habían dado pie a la creación de manuales para la persecución de las prácticas supersticiosas<sup>2</sup>. Sin embargo, el Concilio de Trento (1545-1563) sentaría las bases del cómo se interpretarían las prácticas de los antiguos cultos del nuevo mundo, a su vez de como combatirlos. La perspectiva del Concilio consideraba que la idolatría y la superstición eran consecuencia de un pacto con el demonio, el cual podría darse explícita (intencional) o implícita (“sin intención expresa”), pacto sobre el cual la Iglesia centró su discurso (Cisneros 2016, 13).

Desde la edificación de una casa al trabajo en la milpa; tras una fachada poco pretenciosa, se puede encontrar, a palabras de los propios españoles, muestras de idolatrías (Bernard y Gruzinski 1992). Si bien en un primer momento, estas prácticas “idolátricas” se interpretaban en un culto más material por parte de los españoles (figuras de dioses hechas con diversos materiales o criaturas de la naturaleza), estas mutarían en el marco de una sociedad colonizada. Esta nueva idolatría pasaría a ser interpretada como una “doctrina” de los antepasados la cual va en contra de la cristiandad, y, por lo tanto, se deslinda de ella.

Lo encontrado por Núñez de la Vega en Oxchuc no era nuevo, ya en la provincia, uno de sus antecesores, el obispo fray Pedro de Feria había enviado una misiva al rey denunciando los casos de idolatría ocurridos en todo el territorio, destacando entre estos lo ocurrido con un

---

<sup>2</sup> Uno de estos manuales sería el *Manual de los Inquisidores* de Nicolau Eimeric.

indio llamado Juan Atonal, el cual a pesar de aparentar ser un cristiano en toda regla resultó ser un hereje idólatra para las instituciones españolas (Monroy Valverde 2004, 62). Un caso similar al de Juan Atonal sería denunciado en Nueva España con el cacique de Texcoco, don Carlos Mendoza *Ometochtli* o *Chichimecatecutli*, quien, de igual forma había sido un destacado feligrés cuyas prácticas antiguas quedaron al descubierto, sin embargo, el castigo y la vergüenza de los religiosos encargados de su instrucción no se marcó por su calidad de indígena, sino por su destacado servicio a la doctrina cristiana, pues además de ser un principal, este había sido un exalumno del colegio franciscano de Tlatelolco, la falta de una defensa lo llevó a ser condenado a muerte (Ricard 1968, 397-398).

La resistencia indígena a la adopción de la religión cristiana tomaría mayor fuerza en zonas en las que los religiosos españoles daban poca o nula importancia al proceso de adoctrinamiento religioso de los nativos. Según MacLeod, dichas “idolatrías”, procesos sincréticos e “instituciones defensivas de la cultura indígena” en las áreas en las que los españoles tuviesen tendencia a desatender durante épocas de poca prosperidad (MacLeod 1980, 193 en Monroy 2004, 62). El uso de las imágenes religiosas sería uno de los mecanismos en los que se buscaría el reemplazo de los viejos ídolos a las figuras religiosas católicas, y así, lograr la extirpación de las viejas prácticas de los indígenas mesoamericanos, sin embargo, como señala Xavier Moysen Echeverría: “el mayor riesgo que se corría con la aparición de las imágenes , sobre todo con los cristos sangrantes era la de confundir a los nuevos creyentes haciéndoles recordar y aún incitarles en favor de sus mitos idolátricos” (1965, 69-70).

La facilidad de los indígenas a la hora de adaptar sus creencias creó, pues, problemas graves para la Iglesia y sus instituciones encargadas de la extirpación idólatra; la creación de analogías entre figuras no está fuera de la doctrina religiosa ni mucho menos parece ser contradictorio (Bernard y Gruzinski 1992, 104). Si a dicha habilidad se le suma la falta de interés de los propios eclesiásticos como lo menciona fray Francisco Ximénez en su crónica al señalar como los primeros evangelizadores encargados de la reducción de los indios y su instrucción religiosa dejarían a su suerte los poblados tras un tiempo, para volver después esperando ver los frutos de una empresa inconsistente; nuevas formas de interpretación germinarían.

Si bien Tila fue descuidado en primera instancia, posteriormente adquiriría el estatus de parroquia, quizá es por ello que las prácticas consideradas “idolátricas” por los españoles no se presentaron de forma notoria, sin embargo, esto nos lleva a un segundo punto importante: dichas prácticas, eran frecuentadas y fomentadas entre sus iguales por aquellos cercanos de forma total o parcial a la doctrina cristiana, justo como lo muestra el caso de Juan Atonal (Monroy Valverde 2004, 45).

La persistencia de los cultos prehispánicos claramente preocupaba al obispo Núñez de la Vega, quien arremetería con contundente fuerza en contra estas prácticas, comunes entre los indígenas, entre aquellos a quienes llamaba “malos cristianos” y por lo tanto prueba que conocía lo ocurrido en su provincia y en el resto de territorios, en los que estos problemas eran presentes.

[...] no se avergüenzan de seguir la escuela del Demonio a quien renunciaron, y ocuparse en artes malas, divinaciones, hechicerías, maleficios, encantos y sortilegios, y otras supersticiones para saber cosas venideras y futuras [...] Estos son los que en todas partes de la provincia de la Nueva España se llaman nagualistas. (Vega 1988, 753)

Como ya se ha mencionado, lo ocurrido en Oxchuc sería un manifiesto de las malas enseñanzas que según el fraile consideraba, eran “obras del Demonio”, el milagro en Tila vendría a equilibrar la balanza a favor de la verdadera fé, contraponiéndose a los “maestros nagualistas” que promovían la existencia de la “idolatría” (Monroy Valverde 2004, 65). La importancia del suceso y la ferviente emoción del obispo por dar evidencia del divino milagro quedarían plasmadas en la dedicatoria de sus *Constituciones Diocesanas* al papa Clemente XI:

En efecto, aunque una imagen muy antigua de Nuestro Señor Salvador en la cruz, que había en cierto poblado llamado Tila en la expresión de los indígenas y que se veía teñida y rodeada desde hacía muchísimo por un negrura casi secular, había depuesto por voluntad divina esta negrura y había mudado a una blancura absolutamente celeste y del todo ajeno al humano arte de la pintura –a semejanza del que albea entre cardenales y heridas de la carne por obra de los ángeles-, no faltará, con todo, detestabilísimos adoradores de ídolos que, al crecer la fama de tan milagro, tenían en mucha estima a sus huerísimas metamorfosis, que a aquella, la más veraz y divina (Núñez de la Vega 1988, 805).

Entre las observaciones que realiza el religioso se puede destacar la figura del Cristo, la cual él describe como *muy antigua* y que aunque si bien, no describe el proceso por el cual adquirió su coloración negra, es posible que esta haya sido a consecuencia del humo del estoraje y las velas que se ofrecieron a la imagen durante años antes de la llegada del prelado como lo señala Navarrete (2000), pues el uso del humo dentro del culto prehispánico era una forma de alimentar a los dioses y que, el exceso de este provocaba el ennegrecimiento de los lugares de adoración de los indígenas, siendo el testimonio del cronista fray Antonio Ximénez al hablar de un poblado llamado Cajabón:

Tuvieron noticia de esto los religiosos, fueron al ver el templo y halláronle tan negro y sucio como su dueño, que causaba asco el verle, lleno de vasijas todo apropiado para la borrachera. Estaban dentro dos piedras en que los indios ofrecían sacrificios de humo al Demonio y esto ponía el templo tiznado como cosa infernal (Ximénez 1929, 23).

La presencia de este color en la figura de Cristo crucificado era señal clara de idolatría, pues el color negro es asociado al mal y a la oscuridad desde la aparición de los primeros textos de literatura cristiana en el siglo II en la llamada “Epístola de Bernabé” (León 1993). La renovación voluntaria del Cristo de aquel “terrible” tizne, hecho aparentemente a propósito, a una blancura tan excepcional a la que el fraile hace hincapié como la presencia divina de la gracia de Dios.

Existe una tercera versión del origen del Cristo Negro de Tila hecha por Abel Estrada Trujillo para un panfleto distribuido durante las celebraciones de la fiesta al Señor de Tila en el año 1993, cuyo título es *¡15 de enero!* Y la cual recopila parte de la visión indígena, así como retoma lo dicho por la Iglesia. Este autor ubica la aparición de la imagen entre los años 1589 y 1598, en su texto, este señala lo siguiente:

Se tienen noticias de la aparición de un Cristo en una cueva cercana al caserío de Tila en la ladera frontal del cerro de San Antonio. Allí empiezan a acudir primero a rendir ofrendas y pedimentos los de la comunidad indígena de Tila y después de acercan los indios de las comarcas vecinas. Los frailes ven con buenos ojos que sus indios pacificados adoren a este Cristo porque los aleja paulatinamente de la adoración idólatra que hasta entonces seguían tributando a la deidad negra “Tlil-lan”. (Estrada 1993, 2 en Monroy 2004, 45)

En su publicación original en forma de panfleto, Estrada señala que la fiesta hoy celebrada cada 15 de enero revive el acontecimiento narrado el obispo Núñez de la Vega en su *Carta IX Pastoral*, siendo la *renovación milagrosa* –o también llamada *autorretocación milagrosa* por la tradición local- el eje central de la devoción ch’ol a esta imagen. Sin embargo, el autor incurre en algunos errores: primeramente, este señala que sería durante una visita del obispo Álvarez de Toledo a quien se le pediría la autorización para retocar la imagen del Cristo, siendo Álvarez de Toledo posterior a Núñez de la Vega; de igual forma menciona un documento el cual da testimonio del milagro, en este se dice que Núñez de la Vega acudió al templo de Tila junto al artista encargado de su retoque, sin embargo, lo encontrarían con la piel renovada, sin embargo, no existe rastro alguno del mismo. (Monroy Valverde 2004, 67-68)

A pesar de las discrepancias en el relato propuesto por Estrada Trujillo, existe una coyuntura tanto de la versión popular del origen del Cristo Negro de Tila como de la versión del relato propuesto por la iglesia. Se señalan elementos importantes dentro de la construcción al culto al Señor de Tila y que remarcan ciertos rasgos de identidad con creencias prehispánicas. Es claro que la imagen de Cristo ennegrecido hoy venerada no mueve a las grandes masas de peregrinos que acuden a su santuario por los vestigios de antiguas costumbres mayas, sin embargo, es imposible negar que esos remanentes han moldeado su figura.

La falta de documentación en referencia al origen del Cristo Negro de Tila, desde su manufactura como su relación con elementos prehispánicos ha llevado a que se le relacione con otros Cristos Negros (principalmente con Esquipulas y Otatitlán, este último en menor medida). Estos nexos se han planteado como una forma de interpretar el fenómeno de Tila, sin embargo, las características de estos presentan, así como su desarrollo histórico son únicos y por lo tanto es erróneo el relacionarlo, incluso, generando confusión. A pesar de esto, consideramos que es necesario conocer el desarrollo de estos otros Cristos con el fin de señalar las diferencias entre estos y el Señor de Tila.

### **2.3. Otros Cristos Negros**

### **2.3.1. Esquipulas**

Tras su reducción y evangelización, los primeros indígenas del poblado, acostumbrados a la siembra del maíz, fueron obligados a cultivar algodón. El dinero que la producción de algodón traía hizo que estos indígenas solicitaran al obispo de Guatemala una imagen de Cristo para ser colocada en la cruz de Esquipulas, en donde erigiría una modesta ermita con paredes de barro y techo de paja, en la que la imagen pasaría muchos años, hasta que el arzobispo de Guatemala se curase milagrosamente de una enfermedad tras su visita al santuario en 1737 (Josserand y Hopkins 2007, 88-89)

Según la propia tradición, el obispo consideró que crear a la figura con el mismo color de los indios inspiraría confianza y encendería una fe mayor en ellos (Hoyt 1963, 266). A pesar de esta versión, otros autores señalan que la imagen, esculpida en madera de naranjo, se fuese oscureciendo con el paso del tiempo hasta darse a conocer como un Cristo Negro (Horst 1998, 140 en Josserand y Hopkins 2007, 88), pues esta en un principio tendría un color oliváceo. La polémica sobre el color original y el oscurecimiento de la figura sería relativamente reciente, pues esta se daría a lo largo del siglo XIX, encontrando un posible motivo en el ascenso social y político de la población ladina, la cual necesitaba destacarse de las clases sociales conformadas por mestizos y mulatos, siendo ya, para el siglo XX que este se pasaría a conocer como “Cristo Negro” evidencia de una racialización del lenguaje en Guatemala y Centro América, destacando la figura de Juan Paz Solorzano como impulsante de la imagen actual y por lo tanto, de su devoción (Pompejano 2017, 107; Sullivan-González 2016 en Chiquín 2018, 4). A pesar de que en un informe técnico de “restauración del Centenario” se concluye que la policromía general de la imagen del Señor de Esquipulas es de un tono más claro, la Iglesia católica aceptó calladamente la imposición de la diáspora: el Señor de Esquipulas es negro pues es la tradición la que impone el color (Navarrete 2007, 15).

Dejando las polémicas sobre el origen del color negro en la figura, es claro que hubo un impacto en la población nativa y mestiza. Algunos investigadores sostienen que el origen de este color encuentra una justificación prehispánica, y que Navarrete califica como una “sustitución inteligente de parte de las autoridades eclesásticas” ante un culto ancestral imposible de erradicar, pero capaz de encaminar por algo no muy lejano a la doctrina cristiana (Navarrete 1999, 97).

Es necesario mencionar que antes del contacto con los colonizadores castellanos, Esquipulas fue un centro de peregrinación para los indios chortís. El primero en señalar un posible origen prehispánico a la coloración negra del Cristo de Esquipulas fue el arqueólogo y antropólogo Samuel Kirkland Lothrop en la década de los veinte, su planteamiento se basaba en las antiguas deidades de color negro del panteón maya, destacando la figura de *Ek Chuah*, patrono de los comerciantes (Navarrete 1999, 97). Para sustentar su hipótesis, Lothrop fijó su atención en cinco esculturas, las cuales provenían de Copán y que guardaban poca relación directa con la imagen; estas se encontraban en un puente cercano al santuario, funcionando como adorno, en la que en dos de ellas es posible apreciar jaguares y pumas, estos detalles harían que el autor se preguntase si se encontraban asociadas a *Ek-Balam Chaac*, “el puma negro de la lluvia” (Navarrete 2007, 12). Posterior a Lothrop, Stephan F. de Bohergyi (1959) planteaba un posible hibridismo entre la figura del Cristo Negro de Esquipulas y una deidad negra venerada en la antigua Copán. , Monroy Valverde (2004, 35) retoma lo escrito por Carl Randall (1980), pues sugiere que las peregrinaciones prehispánicas a Esquipulas surgen de centros como Tikal y el sitio ya mencionado Copán. La pocas fuentes arqueológicas que ligen la figura de Cristo tizada en el santuario de Esquipulas y el dios negro *Ek Chuah*, el cual, se trata de un dios mercante propio de la península de Yucatán (Taube 1992, 88), hacen que esta idea flaquee, incluso puesta en tela de juicio, como lo hace el propio Randall al señalar que identificar a los Cristos Negros con deidades patronas del comercio con solo la pigmentación en su piel resulta impreciso.

Si bien Navarrete también señala esta falta de fuentes para afirmar dicho nexo hibridista, no lo descarta por completo pues la importancia ceremonial de Copán no decayó, pues es posible encontrar señales de realización de ritos en el lugar hasta nuestros días:

Los Chortís no han abandonado totalmente el antiguo culto pues con alguna frecuencia se observan en Copán las huellas reveladoras de la práctica de ritos de la antigua religión indígena frente a la colosal cabeza de piedra colocada sobre la Escalinata de los Jaguares (Mendieta 1969 en Navarrete 1999, 98).

Esta práctica incluso encuentra lugar en las palabras del presidente Alonso de Arcos y Moreno en su relación de fiestas con que se celebró la dedicación del templo del Calvario de Esquipulas:

No es razón callar un pensamiento que me ocurrió en Copán: hai en aquel Valle unas ruinas de antiguo adoratorio de los Yndios, por la piedra labrada su magnificencia, grande extensión y diferentes figuras de hombres, y mujeres, estatuas fabricadas con. La mayor prolixidad, se comprehende que era el todo fábrica la más respetuosa de aquellos contornos, y por lo mismo su recurso en cribucar a aquellos simulacros las veneraciones mas rendidas, y donde es regular acreditarse el Demonio, con algunos prodigios suyos, lo que le agradaban aquellas inocentes víctimas, que le sacrificaban, y se comprehende de que hai al pie de dichas estatuas unas piedras, como humilladeros, donde las degollaban. Esta tiranía que poseió el común enemigo por tantos siglos, quiso la Magestad Divina, usando de su gran misericordia, destruir, poniendo á la Ymagen de Christo crucificado en el pueblo de Esquipulas, inmediato diez leguas al Valle de Copan, en cuyo caso alejaría los Demonios, que poseían aquel terreno, precipitándolos á sus infernales cavernas; parece que este discurso no tiene nada de violento, antes si muy conforme á las piedras de nuestro amorosísimo jesús que con su pasión y muerte redimió al género humano (Arcos y Moreno 1759 en Navarrete 1999, 97-98).

De igual forma, la tradición oral recoge parte de esta idea, justo como la leyenda de una figura llamada *Ek-Kampula*, “el que empuja las nubes”, representada como ser tizado, arrodillado y con una antorcha en su mano la cual se encuentra en la escalinata del templo II. Según esta leyenda, aún después de la conquista española, los chortís mantenían este culto vivo y de forma secreta, sin embargo, los eclesiásticos al ver esta persistencia, acordaron construir un monumental templo lo más alejado de Copán, pero siempre dentro del área chortí, que opacará la majestuosidad del viejo santuario para atraer las romerías de los indígenas chortíes y así lograr que olvidarán el viejo culto. De esta forma las viejas prácticas se adaptaron a los nuevos preceptos, adoptaron y depuraron costumbres que quedaban anticuadas para el nuevo contexto religioso. Según el relato, el éxito de esta estrategia fue la colocación de la imagen de Jesucristo con el color de *Ek-Kampula*, siendo “Esquipulas” una deformación del propio nombre (Navarrete Cáceres 2000, 98-99).

Como se ha podido ver, la imagen del Cristo Negro de Esquipulas ha sido construida en un claro proceso de larga duración, el cual encuentra sus raíces desde el siglo XVI, incluso remontándonos aún más atrás con la aparente relación a cultos prehispánicos, hasta la aparente racialización de la figura en el siglo XX. Las características otorgadas a la milagrosa imagen claramente concuerdan con elementos heredados de figuras precolombinas.

### 2.3.2. Chalma

Como ya se sabe, los encargados de la evangelización en una de las zonas de lo que hoy es el Estado de México fueron los agustinos, quienes para 1537, se habían establecido en el poblado de Ocuila, al sureste de Toluca, y en donde se encontraba Chalma, lugar en el que no muy lejos, al interior de una cueva, los indígenas solían realizar culto a una deidad negra, cuyo nombre es desconocido hasta la fecha y que se presume se trata de Tezcatlipoca, quien era llamado por los cronistas de la época como *Ozotcotl* u *Ostocteotl*, “dios de las cuevas” (Tovar 1988, 30).

Según lo relatado por Sahagún, Tezcatlipoca solía enviar enfermedades incurables y contagiosas cuando este se enojaba con aquellos que no cumplían o quebrantaban los votos y penitencias en los que debían de ayunar (Sahagún 1989, 207). De igual forma, no solo se encontraba relacionado a las enfermedades y malestares físicos, sino que también al cielo nocturno, la luna, la muerte y la destrucción (Monroy Valverde 2004, 36), aunque también, en un aspecto benéfico “... daba a los vivos todo cuanto era menester de comer y beber y riquezas” (Sahagún 1989, 206).

Al parecer, el caso de Chalma parece ser uno de los ejemplos de éxito en referencia a los santuarios de sustitución, esto debido a que, en 1540, los frailes agustinos, fueron capaces de alguna forma de sustituir al ídolo prehispánico venerado en la cueva, esto sin darle mayor importancia a la sustitución de la imagen (Ricard 1968, 302-303). Sin embargo, hay una versión sobre la aparición del Cristo Negro en la cueva, en la cual se narra que ángeles dejaron la imagen en la cueva. Al parecer, el cambio de la imagen venerada no significó un mayor problema para los creyentes, pues la sacralidad del espacio se mantiene intacta, independientemente al soporte en el que la deidad se presente (Eliade 1972, 328-330).

A lo largo de su historia, el Señor de Chalma se ha encontrado entre ser un Cristo negro y un crucifijo blanco tradicional. Algunos textos han dejado plasmada esta negrura: como lo hace Francisco de Florencia al describirlo como “denegrado” (1689), lo cual sería corroborado por Joaquín Sardo al señalar las causas del ennegrecimiento de la imagen:

[...] su permanencia sin padecer menoscabo por el transcurso del tiempo, intemperie de la región, ni circunstancias deplorables del sitio, pues habiendo permanecido en la cueva misma donde se apareció, el dilatado espacio de ciento quarenta y quatro años, donde muchas veces se ha observado que con ocasion de las muchas lluvias se filtran las aguas en las peñas siguiéndose humedades en la misma cueva, faltándole asimismo ventilaciones competentes\*

agregándose á todo esto el hollín ocasionado del espeso humo de las candelas que allí encendían los peregrinos, de donde se originó el ennegrecerse la santa imagen [...] (Sardo 1810, 47-48)

De igual forma, el sermón guadalupano de Joseph de Olivares concuerda que el color negro de la imagen se originó durante su tiempo en la cueva la cual describe como “indecente”, estrecha y de “peñascos toscos”, en la que la figura sufrió lo que a palabras suyas fue “la inconstancia del tiempo”, tiempo que tardó para por fin ser llevado a un “tabernáculo” digno (De Olivares 1683, fol. 4v).

Como ya se señaló las condiciones a las que la imagen se enfrentó por más de un siglo, señalando el propio Joseph de Olivares que serían 143 años hasta su traslado a su templo (De Olivares 1683, fol. 4v), los que lo transformarían en un Cristo Negro, aunque, a principios del siglo XVIII un fuego desconocido quemaría el altar en el que la figura del Señor de Chalma se encontraba, consumiendo gran parte de la escultura, la cual sería reconstruida y se usarían las cenizas de la imagen anterior, sin embargo, esta no sería negra (FritzPatrick 2014, 109-110). Sin embargo, como se ha visto en Esquipulas, pues según Jeanette Favrot Peterson: “la presencia de la oscuridad es inherente a esta imagen sagrada independientemente de la tonalidad real de la piel; se ha convertido en un ‘vehículo-símbolo’, un significante que ha adquirido ‘vida propia’ bastante aparte de su significado original” (Peterson 2012, 53 en FritzPatrick 2014, 110).

A pesar de que su aspecto dista de un negro total, y más bien, figurándose como un Cristo moreno o bronceado, y que sobretodo, que los agustinos jamás le dieron dicho título, este mismo retuvo dicha característica. Y la respuesta a esto se encuentra en su nexa a la cueva, lugar el cual está asociado a antiguas concepciones mesoamericanas. La aparición de la figura en este lugar haría que este absorbiera esta oscuridad metafísica incluso tras el proceso de blanqueamiento que sufriría después (FritzPatrick 2014, 112-113). Es posible que su conexión con la Virgen de Guadalupe, cuya piel es morena, haya hecho que el Cristo de Chalma mantuviese esta relación con la piel oscura.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> A 10 años de la aparición de la Virgen de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, el Señor de Chalma sería hallado en la cueva. Según esto, Joaquín Sardo afirma que este se trata del hijo de la guadalupana. “*Casi á los diez años después de la aparición de la imagen de la madre fue la del hijo, en los días en que celebramos la venida del Espíritu Santo.*” (Sardo 1810, 68-69)

### 2.3.3. Otatitlán

Ubicado en Veracruz, al costado derecho de la ribera del río Papaloapa se encuentra el poblado de Otatitlán, lugar que durante la época precolombina albergó un núcleo devocional complejo: primeramente de creencias mexicas, popolucas, mazatecas, y, posteriormente, tras la conquista española, la religión católica (Vargas 1997, 119), esto debido a estar ubicado en una ruta comercial importante, teniendo tanto una ruta acuática, como una ruta terrestre (FritzPatrick 2014, 172). Según Gonzalo Aguirre Beltrán, el significado etimológico del nombre del pueblo en una primera instancia sería “lugar entre los otates”, sin embargo, dentro del Códice Mendocino es posible encontrar el jeroglífico que representa el nombre de Otatitlán, lo cual llevó al autor a analizarlo y establecer que el jeroglífico representa un *otlatopilli*, el cual se trata de un báculo o bastón, objeto mágico inventado dentro del culto a Quetzalcóatl y cuyo uso se generalizó entre los comerciantes *pochtecas* (Aguirre 1992, 159).

[...] el *pochteca* llevaba para protegerse un bastón mágico. Cuando emprendía un viaje, éste formaba parte de su indumentaria y en cada noche de sus largas jornadas clavaba en el sitio de su reposo el *otlatopilli*, derecho sobre la tierra, decorábalo con plumas finas y recortes de *amatl*, papel sagrado y sobre él derramaba el *ulli* licuado, el aroma grato a la divinidad, hasta cubrir el báculo con resina negra. Postrado en el suelo sacrificaba su sangre de lengua y extremidades, ofrendaba copal y elevaba plegarias que mezcladas al humo y al perfume subían hasta las alturas inmarcesibles del cielo. El bastón mágico, el *otlatopilli*, atributo ineludible al dios *Yiacatecutli*, no era en realidad el dios mismo, el propio Señor de la Nariz, el Señor de la Partida o Señor de la Salida, según esa representación del pensamiento que identifica la parte con el todo. Para el *pochteca* su bastón mágico era el propio dios *Yiacatecutli*, por eso lo veneraba (Aguirre 1992, 10 en Vargas 1997, 119).

Como ya se mencionó, el poblado de Otatitlán en tiempos prehispánicos significó un lugar de alta afluencia cultural y comercial en el que los mercaderes *pochtecas* recogían cargadores y tamemes para la realización de sus viajes, por ello, este lugar era el santuario del dios *Yiacatecutli*, patrono de los mercaderes y los cargadores, un dios de piel oscura el cual, sería reimaginado al convertirse en el Señor del Santuario, el Cristo Negro crucificado de Otatitlán (Aguirre 1992, 159 en Vargas 1997, 120).

Las historias de origen del Cristo de Otatitlán son varias, la mayoría de ellas ubicadas entre los años 1543 y 1611, mientras que la construcción de su santuario se inició en 1593 y sería concluida en 1606. Algunos documentos locales señalan que la imagen de Otatitlán sería

traída desde España junto a las de Chalma y Esquipulas, lo cual es claro que se trata de una fabricación, pues la imagen de Esquipulas sería esculpida por Quirio Cataño en Guatemala, además que no presenta rasgos de manufactura similares a los de estos crucifijos, posiblemente siendo de fabricación extranjera, pues no se parece a nada visto hecho por manos de un artista mexicano, guatemalteco e incluso español (FritzPatrick 2014, 173). Existe la creencia popular de que la imagen fue traída desde Inglaterra (Espinosa 2016, 88). Sin embargo, ninguno de estos mencionaba el color negro, sino que su primera mención sería hasta el siglo XVIII, en el registro de una cofraternidad fundada en 1779 y dedicada al Cristo Negro (FritzPatrick 2014, 174).

Existen dos versiones míticas acerca del origen del Señor de Otatlitán, la primera fue escrita por Joseph de Villaseñor y Sánchez en 1746, el cual se trata del más antiguo registrado, en él. El autor señala que el Cristo sería obra de los propios ángeles, pues estos, tras presentarse como hombres de buen porte llegarían a la casa de un indio el cual tenía planeado crear una imagen de la Virgen María con un baúl de cedro que este tendría, al día siguiente, los hombres volverían a la casa de este para pagarle, sin embargo, encontrarían esculpida una imagen de Cristo crucificado, tras esto, los ángeles desaparecieron, dejando el dinero del escultor y unos regalos. Esta historia sería plasmada en un panel pintado de mediados del siglo XX y que según FritzPatrick resalta las conexiones entre el Señor de Otatlitán, Chalma y Esquipulas, así como ilustra el viaje de la figura por el río Papaloapan (FritzPatrick 2014, 174).

De igual forma, la autora rescata la versión encontrada dentro de los archivos municipales, en ellos, se indica que la imagen fue comisionada al rey Felipe II, el cual ordenó que la escultura sería realizada por manos inglesas en 1595 junto a otros dos Cristo crucificados (Chalma y Esquipulas) que llegarían a Santander para posteriormente ser trasladadas en barco al puerto de Veracruz, llegando estas en 1596, cada una dirigiéndose a su santuario correspondiente. Los descuidos de las autoridades españolas que debían entregarlo hicieron que durante la boda de dos indios, un par de apariciones de Cristo hicieran presencia en el lugar y encontrando el crucifijo en una choza de paja en la que pasaría un año y lograría levantar un culto alrededor de esta, sin embargo, los pobladores sobrevivientes a una serie de epidemias decidirían dejar ir río abajo al crucifijo, el cual, a causa de un torbellino, terminaría a los pies de un árbol de tamarindo, señal de que el Señor ya había decidido que Otatlitán sería el lugar para su santuario (FritzPatrick 2014, 175).

Si bien, esta versión señala un posible nexo entre Otatitlán y Esquipulas, la falta de fuentes no puede corroborar esta relación que posiblemente fue creada al extenderse el culto de ambas imágenes. Aun siendo independiente a Esquipulas, tanto Otatitlán y Tila han sido planteadas como una trinidad de hermanos (Navarrete 1999, 100):

Había una vez tres hermanos Cristos y tres hermanos diablos. Se pelearon en el cielo y mientras los tres diablos se hacían uno, que de una patada fue a dar al infierno, los tres Cristos cayeron a la tierra. Uno cayó en Veracruz, en Otatitlán. Otro en Tila, y el tercero fue dar hasta Guatemala, en Esquipulas. Este era el de mayor edad, y por ser el más poderoso protegía a gran número de gente. También por eso tiene el templo más grande pues se les levantó una iglesia en el lugar donde cayeron. Pero el diablo no se quedó conforme y se volvió a dividir en los tres hermanos que, envidiosos, le pegaron fuego a los templos. Para hacerlo se vistieron de campesinos y entraron con los romeros a rezar al templo que le tocó a cada quien. Y cuando ya estaban adentro le prendieron fuego a los adornos y a los cohetes que estaban guardados y salieron corriendo con toda la gente espantada. Pero les fue mal. A uno lo conocieron por el olor a azufre y al salir le dieron una gran apaleada. A otro se le salió la cola por debajo del pantalón y se enredó entre los adornos y como no se pudo librar del fuego se chamuscó todo, y el tercero botó los zapatos y se le vieron las pezuñas de chivo y la gente lo dejó medio muerto a pedradas. Como habían llegado vestidos de gentes sufrieron como si hubieran sido humanos, por eso ya no molestan para nada a Nuestro Señor. Cuando se apagaron los fuegos la gente pudo ver que no les había pasado nada a las Santas Imágenes. Solamente estaban ahumadas y ennegrecidas. Por eso es que los tres Cristos hermanos son de color negro (Navarrete 1999, 101).

Si bien, Navarrete infiere en que estas expresiones sugieren ser la evidencia de un proceso sincrético entre las figuras católicas y la herencia precolombina (1999, 101), no existe fundamento sostenible que sugiera esto para el caso de Otatitlán, puesto que, a pesar de que se ha planteado la relación entre el Cristo Negro y el dios *Yiacatecutli* como una reinterpretación de este a través de su tonalidad negra, no existe documento colonial que asegure esto, no sería hasta el siglo XVIII que la asociación con la negrura se crearía, tonalidad que poco a poco tomaría posesión del cuerpo de la figura que también sería resultado de una asociación aún desconocida con Esquipulas (FritzPatrick 2014, 175).

## **Recapitulación**

Es claro que el origen aún desconcido de la imagen ubicada en la cruz de Tila sigue siendo un gran obstaculo a superar para un estudio integro de esta, sin embargo, esta claro que su relación infundida con otros Cristos Negros nos ayudan a la comprensión del fenomeno a través de la comparación de sus casos.

Si bien, la existencia de una hermandad entre los Señores de Esquipulas y Otatitlán podría significar que las tres parten de un mismo culto proveniente de guatemala, el desarrollo de ambas es totalmente independiente de figura de Esquipulas, que, aunque Navarrete no lo descarta, es poco probable que esto sea así, puesto que la falta de documentación no señala tal relación y la poca que existe parece contradecir esto, pues incluso las imágenes difieren en sus características físicas, un ejemplo de esto son los Cristos de Otatitlán y Chalma, siendo el primero uno que difiere de los rasgos propios de la escultura novohispana; mientras, el Señor de Chalma se presenta como una figura morena o bronceada.

. Como se ha podido apreciar estas figuras han adquirido su titulo de Cristos Negros de forma tardía –como es el caso del Cristo Negro de Esquipulas, el cual adquiriría este titulo hasta el siglo XX- como parte de una “racialización” cultural, no se pude descartar la herencia prehispanica plasmada en la tradición en torno a ests crucifijos. El funcionamiento de la idea de la negrura y la oscuridad en los llamados Cristos Negros nos muestra el dinamismo y el accionar de la tradición popular al agregar o desechar elementos que se adecuen al nuevo contexto religioso, concibiendo así una imagen hibrida, en la que distintos atributos van inherentes a su aspecto físico en un claro ejemplo de sincretismo.

## CAPÍTULO III

### DIOSES RELACIONADOS CON LA CUEVA Y LA TIERRA

Muchas de las prácticas y creencias de los pueblos indígenas parten de una herencia ancestral que si bien, ha experimentado los azotes del tiempo, ha logrado adaptarse. Parte de estas construcciones culturales hoy presentes se han cimentado sobre los remanentes del pensamiento religioso, el cual, al igual que la filosofía buscan el responder a las preguntas más básicas de la propia existencia que ante el misterio que el propio mundo alrededor plantea se crearon las explicaciones de carácter sobrenatural. La divinidad hoy venerada en la cueva de Tila adoptó características propias del pensamiento mesoamericano que aún hoy en día son parte importante de su identidad, por lo tanto, este capítulo se centra en analizar la herencia sobre la cual la figura del Señor de Tila se ha construido: los dioses de la tierra y la lluvia.

#### **3.1. La cosmovisión maya y su comprensión del mundo**

La conformación del universo para los antiguos mayas se basaba en la existencia de energías invisibles e impalpables capaces de manifestarse y actuar sobre el plano terrenal en la forma de seres sobrenaturales o fenómenos naturales. El papel del hombre dentro de esta visión del cosmos es fundamental, un eje del universo, pues gracias al sacrificio de sí mismo los dioses son capaces de sobrevivir, pues a pesar de ser ellos quienes crearon y controlan el cosmos, la adoración y el sacrificio de los hombres es necesario para su existencia (De la Garza 2002, 9-10y ss). La existencia de estos seres, así como el misterioso comportamiento del mundo circundante llevaría a los hombres la creación de mitos, naciendo el mito cosmológico como una historia sagrada, siendo el primer capítulo de esta la creación en un “tiempo estático” en el que los protagonistas son los dioses (De la Garza 2002, 53).

El tiempo pasa a ser una pieza fundamental para la cosmovisión maya, ya que la temporalidad sería interpretada como el dinamismo del espacio, pues los dioses, el mundo y los hombres no se encuentran suspendidos en realidades estáticas, sino en mundos cambiantes (De la Garza 1990, 33). El carácter temporal del cosmos esta marcado por el movimiento espacial de los entes que lo conforman, su nacer y morir. La racionalización y sistematización del tiempo lleva a la creación de los calendarios, piezas fundamentales para la religión maya,

pues estos surgieron de la necesidad de conocer los cambios en las energías de los dioses y a través de estas, conocer el devenir individual y colectivo (De la Garza 1984, 55).

La concepción del universo por parte de los mayas es la de planos horizontales superpuestos, una estructura compleja en la cual habitan entidades sagradas, y que dependiendo de la configuración que se presente de acuerdo a la temporalidad, determinan el devenir de los sucesos por acontecer. Estas entidades son los propios dioses, quienes a través de sus epifanías: los astros, la lluvia, el relampago, las montañas, el viento o la Tierra, los protectores de los animales, las plantas sagradas como el maíz y algunos psicotrópicos, las actividades humanas y deidades dañinas, se manifiestan en el plano terrenal (De la Garza 1990, 33).

Existen tres grandes planos en el universo: el cielo, el cual está dividido en 13 estratos, no se conoce la forma en la cual estos eran imaginados por los mayas, aunque se tiene la idea de que posiblemente tenga la forma de una pirámide escalonada. Simbolizado como una criatura con rasgos diversos de distintos animales que se puede interpretar como una serpiente enriquecida con elementos principalmente de ave. Los dioses de este plano, denominados como *celestes* presentan características humanas, pero también animales. Uno de estos dioses celestes se trata de Kinich Ahau, “Señor rostro del Sol”, el cual fue representado como un hombre anciano con grandes ojos cuadrangulares y bizcos; nariz aguileña, una voluta en la comisura de la boca y el signo *k'in* (Sol), flor de cuatro pétalos, en la frente; los dientes parecen estar limados en forma de T y en ocasiones presenta la lengua fuera. Según Mercedes de la Garza, en algunos pueblos mayenses actuales, la figura de este dios se recupera y se señala que este ser fue un hombre antes de convertirse en un astro, pues se relatan historias en las que participan la Luna y Venus. En algunos grupos de las Tierras Altas se le ha identificado como Jesucristo. En el *Chilam Balam de Chumayel* se señala la existencia del dios creador, identificaba con el símbolo de una serpiente emplumada, Canhel, principio vital del cosmos, cuyo nombre probablemente venga de una descomposición de la palabra “Ángel” o “Arcángel”, figuras católicas de alas emplumadas, pues el nombre maya del dios creador es Itzamná (De la Garza 1984, 49; 2002, 68).

En los cuatro rumbos del plano terrestre se encuentran las ceibas sagradas, cada una de ellas cuenta con un ave cósmica del color determinado al punto cardinal correspondiente, a su vez,

una de las deidades más importantes de este plano son los Bacabes, dioses cuatripartitos de rasgos antropozoomórficos, asociados con las zarigueyas –*tolil och* o *ix toloch*, los “actores zarigueya”-. En el centro de la Tierra se erige la “ceiba madre”, fungiendo como *axis mundis*. Al igual que el cielo, la Tierra era representada como un monstruo de características reptiles, incluso identificado como un cocodrilo de gran tamaño flotando sobre el agua y mientras que en su espalda crece la vegetación. Según los mayas yucatecos lleva el nombre de Itzam Can Ain, “brujo de agua-tierra-cocodrilo” o “Gran cocodrilo lodoso”. Debajo del nivel terrestre, se encuentra el inframundo, comprendido como 9 estratos en forma de pirámide invertida. Este plano es el hogar de los dioses de la muerte, siendo Ah Puch, “el descarnado”, el que encabeza a estos. Su relación con el monstruo de la Tierra se concibe en su aspecto animal, puesto que este nivel se trata del vientre de dicha bestia. Si bien, el inframundo puede representarse en el arte plástico como mascarones descarnados, su carácter de vientre le da un aspecto importante en el origen de la vida nueva, pues en este es posible encontrar agua y semillas (De la Garza 1984, 52; 1990 33-34).

Como ya se ha mencionado, el cosmos se encuentra regido por dioses, seres surgidos de la materia primordial acuosa para dar forma al universo a través de la energía creadora de la palabra. Son ellos quienes ordenan el caos, aquellos que en el movimiento, el ciclo de la vida y la muerte de los seres, dan comienzo al tiempo. Las ideas sobre el tiempo se encuentran estrechamente ligadas a las del espacio, el dinamismo del espacio es en consecuencia manifestación del tiempo. El movimiento del Sol, un astro eje dentro de la cosmovisión maya, cuyo movimiento establecido es prueba de la racionalidad, el orden y la permanencia del cosmos (De la Garza 2002, 53-54).

La percepción maya del cosmos sería fundamental para la identificación de espacios sagrados. La orientación de los altares y edificios o los elementos del propio paisaje, cuevas y montañas son manifestaciones de la coordinación del tiempo y el espacio (Broda 1990, 36; De la Garza 2002, 54). En estos lugares se suscitaban los encuentros con los dioses en los que a través de la epifanía de estos, la energía divina se concentraba y por lo tanto, permitían a los hombres el interactuar con el cosmos e influir en él a través de la realización del rito que permita a los dioses estar presentes en ese espacio. El aspecto ceremonial pasa a ser una

reproducción del cosmos, un *axis mundis*, que replica el lugar primigenio en el que los dioses llevaron acabo la creación del mundo (De la Garza, 2002, 55).

Varias de las características de esta concepción cosmologica se han podido rescatar y rastrear entre algunos grupos mayas actuales como lo son los tzotziles, tzentales, lacandones y mayas yucatecos. Por ejemplo, parte la versión del mito cosmogónico maya contenido en el *Popol Vuh* y en el *Memorial de Sololá* puede hallarse en textos jeroglíficos, así como en los relieves de vasijas y cerámica del Clásico (De la Garza 2002, 62); según la interpretación de algunos textos jeroglíficos en la ciudad de Cobá, Quintana Roo, David Freidel y Linda Schele, señalan que los mayas ubicaron la creación del mundo el día 4 *ahau 8 kumk'u* –13 de agosto del 3114 a.C.-, de igual forma, esta misma fecha fue encontrada en la estela C de Quirigua, Guatemala (1993, 61-64). De igual forma, el texto encontrado en el monumento de Quirigua ya mencionado parece hacer alusión a las tres piedras encontradas en las casas mayas como una representación del centro del cosmos:

4 *ahau 8 k'umku* se manifestó, la imagen [...] se colocaron tres piedras [...] plantaron [...] la piedra, Remero Jaguar [...] Remero Mantarraya [...] sucedió en los Primeros Cinco Cielos. . . piedra del trono del jaguar [...] plantó la piedra *Ek'-Na'-Chaak* -?? Negro-Primero-Rojo-?? [...] sucedió en el Lugar-Tierra [...] piedra del trono de serpiente [...] y luego sucedió que la piedra fue colocada [...] Na Itzamhi [...] piedra del trono de agua... sucedió en el Cielo-Acostado [...] Primer Lugar de Tres Piedras [...] hemos completado 13 baktunes [...] fue su acción [...] Señor-del-Cielo-levantado (Freidel y Schele 1993, 67).

De la Garza (1990, 35) señala que estos estrechos lazos entre los dioses, el mundo y el hombre, quedarían plasmados en la cosmogonía maya. La creación está sujeta de forma inherente a las leyes de la temporalidad cíclica y gira entorno a la idea de la creación y la destrucción, ambas como conceptos que marcarían la dinámica del mundo maya como el lugar en el que habitaría el ser encargado de venerar y alimentar a sus dioses.

El pensamiento cosmogónico así como la estructuración del cosmos por parte de los mayas se ha cimentado sobre una profunda conceptualización del tiempo cuyo movimiento del espacio es esencial para el ciclo de la vida y la muerte. En el pensamiento maya prehispanico, como en el actual han existido eras cósmicas, en las que cada una existió un tipo humano creado por los dioses, la necesidad de estos por ser adorados y alimentados por sus creaciones

los llevaron también a la destrucción de estos primeros hombres, pues estos no cumplirían los requerimientos de sus creadores. Serían los hombres de maíz, materia divina que mezclada con su sangre divina, daría por resultado a un ser consciente de su mundo, sin embargo, a pesar de la exitosa creación de los dioses, la ley ciclica del universo los llevará a su innegable destrucción en un futuro. No existe la idea de un inicio ni un fin absoluto, ya que el universo temporal es infinito (De la Garza 2002, 79; 1990, 35).

La conformación del universo nos presenta un mundo ordenado surgido de lo que alguna vez fue caos, la estructura del mismo es un reflejo de dicho orden; un esquema ordenado por el movimiento del Sol en un universo con forma de romboedro: un cielo en forma de piramide, un plano terrestre con una forma cuadrada y un inframundo adoptando una forma de piramide invertida; estos planos conjugan en un todo colores, aves y árboles sagrados, y en donde se transmiten y conviven con los seres humanos, energías sagradas, invisibles e intengibles para ellos, pero presentes en la naturaleza que los rodea y en simbolismos complejos. Estos elementos junto a un avanzado conocimiento astronómico significaron la base para la creación de espacios sagrados en el plano terrenal. Los grandes templos de las hoy extintas ciudades habrían de ser construidos en dirección a los astros, principalmente en relación a eventos específicos como los equinoccios o solsticios. La construcción de estos por lo general se realizaba sobre bases piramidales, esto con la finalidad de recrear montañas, sitios naturales de carácter sagrado dentro de la cosmovisión maya, así como los niveles celestes e infraterrestres del cosmos, espacios a los que solo los sacerdotes e iniciados tenían acceso, por su parte, el resto de personas solo podían estar en la plaza, la cual, con su forma cuadrangular representaba el plano terrestre (De la Garza 2002, 80).

Uno de los mejores ejemplos de arquitectura maya se encuentra en Palenque, Chiapas, cuyo periodo de florecimiento llegaría en el Clásico Tardío (600 al 900 d.C.). El Templo de la Cruz representa el plano celeste, pues su edificación se encuentra sobre un basamento de trece niveles, en el cual, el treceavo nivel se encuentra un recinto en el que se representa a los gobernantes rindiendo culto al dios supremo: una serpiente bicéfala en forma de cruz, la cual delimita los cuatro sectores del cosmos, mientras que el Ave-Serpiente posa en el tope del dragón que toma el papel de *axis mundis* y que parece representar al dios Itzamná en su forma antropomorfa, forma con la que se le puede ver en las páginas 75 y 76 del *Códice*

*Madrid.* Mientras, el Templo de las Inscripciones representa el nivel infraterrestre, que si bien, por obvias razones no se trata de una pirámide invertida, cuenta con nueve estratos y cuyo interior albergaba el sepulcro del gobernante K'innich Janaab' Pakal, ubicado en el estrato más bajo de la pirámide y que representa el Xibalbá, lugar de residencia del dios de la muerte. Según los mitos, el descenso de un hombre al inframundo se realizaba iniciando por el nivel terrestre para posteriormente, bajar los nueve estratos, siendo de esta forma, el nivel más alto del templo una representación del nivel terrestre, por lo que el ritual funerario de Pakal representó su descenso al Xibalbá (De la Garza 2002, 74).

Sin embargo, los espacios sagrados no solamente sirvieron como representación del cosmos, sino que su edificación tuvo un segundo propósito: el de acercar a los hombres a sus deidades, pues, a través del ritual, era posible entrar en contacto con las energías sagradas, logrando con esto el descender o ascender de los dioses al plano terrenal, esta regla aplicaba también para algunos hombres-dioses, quienes al ser representantes de un dios en cuestión podían ascender o descender al cielo o al inframundo (De la Garza 2002, 80).<sup>4</sup>

La conjunción de todas estas características darían pie a la construcción de una cosmovisión basada en el espacio como un ente dinámico, cuyo movimiento daría como resultado al mismo tiempo el cual llega a ser sinónimo del orden dado por los dioses tras el caos existente en el universo. Estas concepciones siguen tangibles en las culturas mayences actuales y por lo tanto siguen siendo objeto de estudios por parte de los investigadores, pues, el devenir histórico de estos pueblos daría como resultado mezclas sincréticas interesantes presentes en las expresiones culturales, artísticas y cotidianas de los pueblos indígenas.

La figura de los dioses pasa a ser una parte central de la propia cosmovisión y religión maya, se tratan pues, de los personajes los cuales como se ha comentado anteriormente, rigen el cosmos y son los encargados de la creación del mundo en un tiempo mitológico, sin embargo, analizar su figura y papel dentro de la religión maya requiere especial atención para comprender su dinámica en una cosmovisión basada en la existencia de energías integras al cosmos como lo es la de los antiguos mayas.

---

<sup>4</sup> Ver capítulo IV del presente trabajo, pues en él se aborda más a profundidad el fenómeno de las representaciones.

Yuri Knórozov, señalaría que la construcción de una percepción tan compleja del cosmos no sería cimentada en base a una fascinación por el mismo, es decir, la construcción de este trae un objetivo político, si bien, la importancia de la observación del mundo alrededor es innegable, pues establecería los ciclos agrícolas, el factor político juega un papel mucho más importante en la construcción de la cosmovisión maya (Sheseña, 2023). En este sentido, la cosmovisión sirve como un cuerpo de conocimientos capaz de explicar el universo conocido, pero sujeto a las necesidades ideológicas de las sociedades mesoamericanas (Broda 1990, 37).

Sin embargo, para el siguiente estudio omitiremos esta característica de la religión maya, que a pesar de ser innegable, no parte del interés para el fenómeno presentado en el trabajo, pero no por ello descartable para posibles investigaciones futuras.

### **3.2. Los dioses**

Como ya se ha mencionado, los dioses son los creadores del cosmos, existieron o surgieron del estatismo caótico, encontrado en algunos mitos como una materia prima acuosa. La energía sagrada para la creación se encuentra inherente en la palabra de los dioses, quienes formarían el mundo y sus seres, ordenando el caos y dando inicio al tiempo (De la Garza 2002, 53-54).

Paul Schellhas sería de los primeros investigadores que se dedicarían al estudio sistemático un extenso y complejo *corpus* de información que daría como resultado su obra publicada en 1904, en la cual, el académico, tras analizar a las deidades encontradas en los códices *Dresde*, *París* y *Madrid*, así como, identificar los glifos nominales de cada dios e interpretar a los mismos dentro de sus escenas en los ya mencionados códices. Schellhas crearía una nomenclatura basada en el propio alfabeto para otorgar los nombres a los dioses, que a día de hoy sigue siendo utilizado por muchos investigadores a pesar de conocer los nombres de algunas de estas divinidades (Taube 1996, 20). Los avances en la epigráfica maya nos acercaría más a la conceptualización de los dioses gracias a los nuevos estudios con perspectiva *emic*, gracias a estos es que se logró caracterizar a los mismos, pero también la lectura del glifo T1016 como *k'uh*, “dios”, “divinidad”, “sagrado”. Así como su equivalente T40 (Valencia 2013, 225).

Aún este descubrimiento, los estudios realizados se han centrado en pocos aspectos de la naturaleza de estos seres divinos, siendo el definir que plano del cosmos se encuentran una tendencia percibible (Valencia 2013, 225). Como ya se ha visto anteriormente, los planos en el universo presentan características especiales, serían estas cualidades las que caracterizarían a los dioses como celestes, telúricos o del inframundo (Valencia 2013, 226).

Como ya se mencionaba, algunas fuerzas divinas podían manifestarse a través de fenómenos naturales: tormentas, rayos o lluvias; incluso, eventos astronómicos como los movimientos del Sol, la Luna o Venus, así como el propio maíz o la muerte, son manifestaciones de los propios dioses. A pesar de que esta forma de identificarlos funciona para organizar el panteón maya limita el accionar de la misma, enmarcándola en un solo lugar o accionar (Valencia 2013, 227), distando de la visión mesomericana de estas figuras, pues para los antiguos mayas estos son seres prodigiosos e inmortales cuyo poder es ilimitado (Houston y Stuart 1996, 289 en Valencia 2013, 227).

Sin embargo, antes de analizar su accionar como entes cooperativos es necesario el revisar a algunos dioses del panteón maya de forma individual, esto con el objetivo de identificarlos, teniendo en cuenta sus atributos y como estos se conjugan dentro de las aventuras míticas de las cuales son partícipes. La selección de estas divinidades por encima del resto se realizó al observar las características de estos y de los seres derivados de ellas –las cuales suponemos son lo que se llamarían “señores de la tierra” y cuyas representaciones son diversas entre los pueblos mayenses actuales-.

### **3.2.1. Chaahk**

Representado esencialmente como una divinidad celeste, Chaahk es una de las deidades más importantes tanto para los mayas antiguos como para los pueblos mayenses contemporáneos, pues muchos de sus atributos y acciones aún se conservan hasta nuestros días. Según Taube (1992, 17) las acciones de este dios y sus asociaciones son rastreables hasta los comienzos de la religión maya clásica, siendo su figura del Posclásico caracterizada por su larga nariz.

Chaahk se trata de un dios cuatripartito, el cual se encuentra repartido en las cuatro esquinas del mundo, y por lo tanto, a los cuatro colores correspondientes (Taube 1992, 17). Aunque para el Clásico, el color rojo sería el más importante, pues, tiene relación con el este y con el nacimiento del sol (García 2009, 200), es el lugar al que todos los dioses de la lluvia van

antes del comienzo de la temporada de lluvias (Villa Rojas 1945 en Bassie-Sweet 2002, 8). Durante el Clásico, Chaahk solía representarse como un dios de características zoomorfas, el cual solía llevar un pendiente de concha de ostra espinosa y muchas veces se le veía con serpientes brotando de su boca (Bassie-Sweet 2002, 9).

Ana García Barrios (2008, 102-103) enfatiza que si bien, la imagen de Chaahk cambio relativamente poco en comparación con sus primeras representaciones, las modificaciones realizadas fueron hechas para realzar ciertos atributos del dios en relación al periodo en el cual se hicieron estas representaciones, sin embargo, uno de los aspectos mayormente conservado es el hacha.



Figura 3. Chaahk como guerrero con una lanza, escudo y un rayo serpentina, Códice Dresde, 66a. Tomado de Taube 1992, 21.

El hacha es el elemento indumentario de Chaahk por el cual el dios mantiene el control y el orden de los fenómenos atmosféricos, por lo tanto, es su emblema de poder; es el rayo el cual sostiene de forma amenazante. El nombre del propio dios también es usado comúnmente para hacer referencia al rayo, *chaak*, “relámpago” (Bassie-Sweet 2002, 9). Al tratarse del rayo mismo, este puede adquirir un aspecto serpentina o ígneo, esto con la intención de resaltar estas cualidades poderosas: la capacidad de generar fuego con el rayo y su control sobre el agua a través de las tormentas; con esta misma, es capaz de abrir el cielo para hacer caer la lluvia y abre la tierra para que el maíz sea capaz de brotar (García Barrios 2008, 69).

En algunas representaciones se puede ver el mango del hacha tomar una figura serpentina, pues para los mayas, el rayo puede adoptar la forma de una serpiente (Bassie-Sweet 2002,

9). De igual forma se puede presentar con un aspecto ígneo. Esta característica flamígera se puede apreciar en la representación iconográfica de la Estructura Margarita, en Copán. De igual forma, es posible ver a Chaahk sosteniendo el cetro K'awiil a manera de hacha. Esto ha llevado a pensar que el cetro K'awiil es el rayo, y por lo tanto, el hacha que porta el dios (García Barrios 2009, 72).

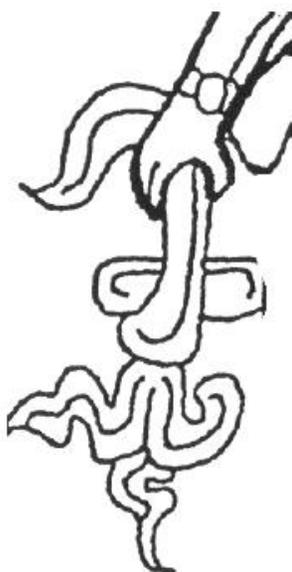


Figura 4. Copán Estructura Margarita. Detalle del hacha de fuego sujeta por Chaahk. Tomado de García Barrios 2009, 72.

Como ya se mencionaba, Chaahk es considerado una deidad celeste, principalmente por su ámbito de acción, pues los fenómenos atmosféricos de los que es responsable se generan principalmente en este plano (Grube 2002, 334-335 en García Barrios 2009, 136), la existencia de varios apelativos de Chaahk en referencia a sus capacidades celestes:

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| - Yax Ha'al Chaahk          | “Chaahk es la primera Lluvia”                    |
| - Muyaal Chaahk             | “Chaahk es la nube”                              |
| - Yax Mayuy Chan Chaahk     | “Chaahk es la primera neblina en el cielo”       |
| - Yax B'ul Chaahk           | “Chaahk es la primera inundación”                |
| - K'ahk' Tiliw Chan Chaahk  | “Chaahk es el fuego que quema en el cielo”       |
| - K'ahk' Yipiya Chan Chaahk | “Chaahk es el fuego que relampaguea en el cielo” |
| - Uk'uw Chan Chaahk         | “Chaahk grita en el cielo”                       |

Dentro de algunas escenas del *Códice Dresde* es posible ver a Chaahk sentado sobre *chan*, “cielo”, en estas mismas escenas, se puede ver al dios portando su arma característica: el hacha, algunas veces con su forma serpentina, la cual, como ya se mencionó, abre el cielo, produciendo grandes tormentas las cuales generan rayos y relámpagos. Según los chortíes, las hachas son usadas para batir las nubes y generar lluvia, mientras que los mopanes de Belice tienen la creencia de que las “hachitas” de piedra pulimentada encontradas en las milpas al limpiarlas son los rayos lanzados por Chaahk y son conocidas como *baatchac*, “hachas de Chaahk” (García Barrios 2009, 136-138); a su vez entre los jacaltecos y tojolabales se cree que el rayo toma forma de serpiente (Taube 1992, 19).

A pesar de su indudable rol como dios celestial, el ámbito de acción no se limita al plano celeste. Aunque escasos, existen apelativos del Clásico que ligan a Chaahk con otros planos existenciales con los cuales este interactúa: en el plano central con plantas y cuerpos de agua, y en el plano inferior con las cuevas, lugares que sirven como portales al inframundo, al plano no sensorial ni tangible en el que ocurren los sucesos míticos (García Barrios 2009, 219-220):

- Jun Witzil Chaahk                    “Chaahk el del cerro verdadero” o “Chaahk es el primer cerro”
- Chaahk Naah                        “Casa de Chaahk”
- B’aaknal Chaahk                    “Chaahk el del lugar de los huesos”

Primeramente, es necesario señalar que para los mayas, la montaña se trata de un ser vivo con energía espiritual (Schele y Miller 1986, 42), el cual, para la cultura Clásica era representada con la forma de un ser zoomórfico llamado *Cauac*. A través del primer apelativo *Jun Witzil Chaahk* es posible entender el papel de Chaahk como un habitante de la cueva-montaña, así como la montaña como un lugar-espacio sagrado de origen (García Barrios 2009, 220).

Según García Barrios (2009, 220), dentro de las páginas 34c, 41a y 66b del *Códice Dresde* es posible encontrar iconografía que guarde correlación con este apelativo, pues posible ver al dios sentado sobre el glifo *tun* “piedra”, y que David Stuart (1987, 18-19) observa en algunas representaciones de gobernantes clásicos, siendo sustituido con *witz* “cerro” o “montaña”. Esta relación queda plasmada en los ritos efectuados por los pueblos mesoamericanos contemporáneos en donde, a través de una plegaria a la montaña se pide la lluvia (García Barrios 2009, 222). Entre los tzotziles de San Andrés Larraínzar, los que en

algún momento fueron dueños de la tierra, actualmente se identifican con las figuras de los santos católicos; estos son venerados en los cerros, cuevas y fuentes, lugares en los cuales también habitan los seres llamados “ángeles”, personajes capaces de controlar el viento y la lluvia, son conocidos como *chauh* en tzotzil. Por su parte, en San Pedro Chenalhó, *Chauhac*, cuyo alías es “Anhel”, es el dios de la lluvia y el agua, dueño del rayo y de los cerros, además de protector de las milpas, se trata de un ser único a la vez que innumerables seres, cada uno en su propio cerro (Broda 1991, 470-471). Según Bassie-Sweet (2002, 12) señala que la palabra *cauac* “montaña” o “cerro” encuentra relación con el cognado cholano *chauhuk* “relámpago”.

La cueva es uno de los lugares de acción principales de Chaahk. Desde el Preclásico al Posclásico, e incluso, hasta nuestros días, la cueva ha conservado su característica como morada del dios de la lluvia, esto evidenciado en los ritos indígenas actuales, como en restos arqueológicos y pasajes míticos, y a pesar que también existen cuevas las cuales no se encuentran asociadas a rituales de la lluvia, estas no dejan de ser la morada de los dueños de la lluvia, pues sus habitantes siempre serán estos seres (García Barrios 2009, 226).

Las ideas de que Chaahk vive en las cuevas de los cerros y es el responsable de las lluvias, la salida de los vientos y las nubes de estos mismos sitios se ve sustentada en las representaciones de los almanaques posclásicos en donde este dios aparece al interior de la cueva, que aunque existen otros dioses que representan estrictamente y habitan en este espacio subterráneo como el Dios N, Chaahk es quien esencialmente habita en este lugar (García Barrios 2009, 227), sin embargo, a partir de acá se crea una relación particular entre estos dos dioses.

### **3.2.2. Dios N**

Uno de los dioses mayores para los antiguos mayas y cuyo rol ha sido objeto de debate es el Dios N. Los primeros acercamientos a su estudio por parte de Förstemann (1901) y Schellhas (1904) infieren en que esta divinidad era el señor del periodo de los últimos cinco días del Wayeb. Posteriormente, Thompson (1950) identificaría al dios como *Mam*, al cual los pueblos q'eqch'íes y poqomch'íes consideran como ancianos poderosos y deidades de la tierra (Taube 1992, 92). Braulio Calvo (2015, 187) señala que esta identificación es correcta, pues el nombre de *Mam* representa de forma acertada su principal característica: ser un anciano,

aunque se ha logrado identificar otros nombres, por ejemplo: *Aj k'an batz*, “mono amarillo/valioso”, siendo el mono aullador un animal con el cual tiene un nexo más allá del epíteto, pues es posible ver representaciones del mismo –sobre todo del Clásico Temprano y esculturas de Copán- con atributos de este animal, sin embargo, es posible observar escenas en las que el mono actúa de la misma forma que el dios: tocando mujeres jóvenes con los torsos al desnudo o con los brazos en alto, haciendo alusión a una de las funciones principales del Dios N: cargar el cielo/tierra (2015, 190).

En 1970, Thompson señalaría que el Dios N se trataba de uno de los Bacabes, dioses cuatripartitos los cuales se encargaban de sostener el cielo. Posteriormente, Michael Coe apuntaría a que la lectura fonética del epíteto principal del dios se trataba de *Pauhtun*. Landa hace mención de estos al hablar de las ceremonias de año nuevo realizadas por los antiguos mayas y equiparando a estas figuras con las de los Bacabes y los *Xib Chac*, los cuales también se tratan de seres cuatripartitos cuya ubicación se encuentra en las cuatro puntas del mundo. Según Taube (1992, 92-94), Landa tiene razón, considerando a los Bacabes y los *Mam* como epítetos de los *Pauhtun*, esto debido a que en el periodo Clásico, como en el Posclásico, es posible encontrar iconografía en la que el Dios N es representado como un ser cuatripartito el cual sostiene el cielo. Posteriormente, Schele y Miller (1986, 122) determinarían que los Bacabes son una versión más joven de los *Pauhtun*, quienes sostienen el cielo. Sin embargo, es posible creer que estos también sostienen la Tierra, esto debido a algunas expresiones encontradas en algunos grupos mayences contemporáneos. Entre los zinacantecos aún es posible encontrar un remanente de esta figura tan importante en toda Mesoamérica, pues entre ellos existe la creencia de que el mundo reposa sobre los hombros de los cuatro *Wasak-Men*, los cuales, al cansarse, pasan al mundo sobre su otro hombro, creando un terremoto hasta que la tierra es asegurada sobre los hombros de las divinidades (Vogt 1979, 31). De igual forma en San Andrés Larraínzar se encuentran los llamados *Cuch Uinahel Balumil* o las “barreras de cielo y tierra” (Holland 1963, 22 en Taube 1992, 94).<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Es necesario señalar que dentro de la cosmovisión de San Andrés Larraínzar la figura de Vasakmen (“todo poderoso”, “sostenedor de los ocho pilares”) también es importante dentro del mito de la creación, pues éste junto a su hermano Pukuj, serían los responsables de la fundación del poblado. San Andrés adquiriría la personalidad de Vasakmen en la época colonial y continuaría el viaje mítico, en el que en cierto punto se enfrenta al ángel Chauk [rayo], al cual expulsa del cerro Junal y logra edificar la iglesia y fundar el pueblo (Alejos 2018, 141-145).

Una de las representaciones más comunes de esta divinidad es la montaña. En algunas representaciones encontradas en Chichen Itzá del Posclásico Temprano suelen mostrar al Dios N con una indumentaria conformada por un colgante de concha cortada y un cinturón sombreado colgado, que si bien, son representaciones características de Chichen, es posible encontrar una similar en la Estela 2 Yaxcopoil. En esta escena, el Dios N se encuentra cargando una banda de serpientes entrelazadas que hacen alusión al cielo, pues, en yucateco, *ca'an* es “cielo” y *can*, “serpiente”. Otras representaciones de forma cilíndrica del propio dios cuatripartito en la Columnata Norte de Chichen Itzá muestran a la deidad emergiendo de una cabeza zoomórfica, identificada como el monstruo *Cauac*, ser al cual, como ya mencionamos anteriormente, se le identifica como la imagen zoomórfica de la montaña, en una postura de “columna del mundo”; esta misma representación del monstruo también se puede encontrar en vasijas de Seibal (Taube 1992, 94).<sup>6</sup>

De igual forma, es común encontrar al Dios N en el interior de una concha o un caparazón de tortuga en conjunto a rasgos notables de una persona mayor de edad lo cual evidencia su relación con el mundo natural. Según Taube (1993, 96) para el Clásico, la importancia del ciclo agrícola llevaría a que tanto los dioses del maíz, la lluvia y el rayo se encontrasen en sitios en común. Una de estas asociaciones más importantes del Dios N sería con el dios de la lluvia Chaahk, con el que sería representado en varias escenas distintas desde el Clásico Temprano hasta el Posclásico; en la página 41b del *Códice Dresde* es posible encontrar dos escenas separadas en las que ambas deidades se encuentran rodeadas de lo que parecen ser gotas de lluvia, un sus respectivos textos, ambos son mencionados como *pauhtun chac*. En otra escena del propio *Dresde*, se aprecia al Dios N bajo la lluvia sosteniendo el hacha de Chaahk, la cual simboliza el rayo.

---

<sup>6</sup> También es posible encontrar más ejemplos del propio Dios N funcionando como montaña en el sitio Clásico de Copán: en la entrada esculpida del Templo 22, así como en el banco jeroglífico de la Casa de los Bacabes se aprecian figuras sentadas del Dios N con signos de *Cauac*, mostrándose como la montaña personificada sosteniendo el cielo (Taube 1992, 94).

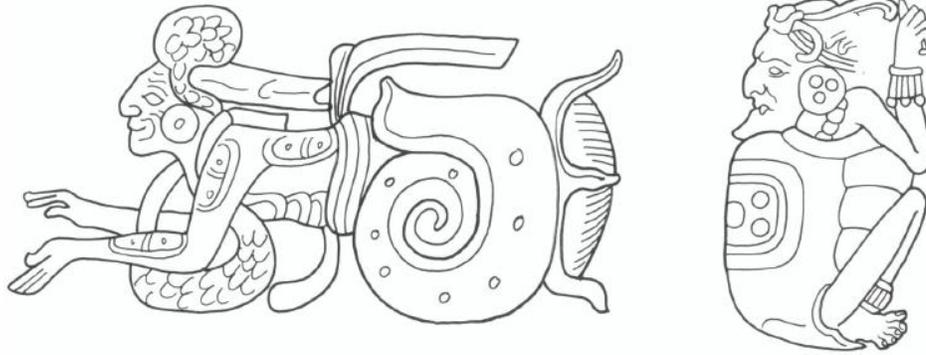


Figura 5. Dios N dentro de una concha. Tomado de Taube 1992, 95. Figura 6. . Dios N dentro de un caparazón. Tomado de Taube 1992, 95.

Entre los chortís guatemaltecos, Rafael Girard (1949 citado en Calvo 2015) hace observaciones interesantes sobre estas figuras cuatripartitas. Primeramente, señala que para este grupo, las nubes se tratan de casas muy grandes las cuales se distribuyen entre las cuatro esquinas del mundo. Los pobladores de la región de Jocotán suelen extender sus oraciones a los cerros, esto debido a que según la visión de los chortíes las nubes provienen de los cerros más elevados siendo las cumbres de estos cerros los descansos de las nubes y los ángeles son aquellos quienes se encargan de acarrear agua de los ríos hacia los cerros en sus calabazas (Calvo 2015, 154-155).

Girard (1949, 372-373 en Calvo 2015, 155) señala errónea la idea de que los sostenedores del cielo sean otros diferentes a aquellos pilares de la Tierra, es decir, no existen cuatro sostenedores del cielo ni cuatro sostenedores de la Tierra. Según el autor estos son uno solo, fungen como pilares de la Tierra a su vez que sostienen el cielo, similares a los horcones de una casa. De igual manera, el autor plantea una forma interesante para interpretar a los Bacabes y *Chaaques* a través de los cirios, pues para él, el cuerpo del cirio representa la montaña, mientras que la llama de este es su esencia, la que para la montaña sería el agua (Calvo 2015, 155).

### 3.3. El mito de Unen B'ahlam y el accionar cooperativo de los dioses

Alfredo López-Austin (1994, 25) señala que los dioses mesoamericanos contienen sustancias<sup>7</sup> las cuales por sus características determinan la diversidad del mundo, sin

---

<sup>7</sup> Al referirse a sustancia, el autor se refiere a la esencia divina de los propios dioses, la cual está conformada de materia ligera, la cual es sutil e imperceptible por el ser humano en condiciones normales, sin embargo, la materia pesada es aquella la cual es perceptible por los propios sentidos. Los seres mundanos están compuestos

embargo, no existe sustancia pura y por lo tanto, los atributos de estos indican que su materia es una mezcla. La sustancia de los dioses se puede caracterizar en cuatro puntos: 1). Son capaces de dividirse; 2). Poder reintegrarse a su fuente; 3). Poder separarse en sus componentes; 4). Poder reagruparse para formar un nuevo ser divino.

La interacción entre dioses se da manera diversa, incluso accionando con límites difusos y borrosos, creando seres complejos cuyas interacciones se dan en espacios mitológicos o rituales nuevos, pero que no por esto significa una pérdida de sus atributos y rasgos únicos (Valencia 2013, 227). Sin embargo, la unión entre deidades no fundamenta la desaparición de una o la otra, ni tampoco establece una igualdad entre las mismas, es decir, no son idénticas, simplemente una esta dentro de la otra, por lo que los dioses involucrados en dicha fusión pueden manifestarse de forma independiente en su forma original o en sus diferentes avatares (Valencia 2013, 228).

La existencia de algunos mitos en los cuales participan uno o más dioses nos da una perspectiva del funcionamiento en conjunto de estos seres dentro de estos espacios míticos. Uno de estos ejemplos es el que Robicsek y Hales (1981, 21) denominan como *El sacrificio del dios jaguar* encontrada en cerámica tipo códice, sin embargo, debido a que la naturaleza como dios otorgada al personaje del jaguar por parte de los autores es inexacta debido a que no se determina como *k'uh* “dios”, usaremos la identificación proporcionada por García Barrios (2009, 252) como “Bebé Jaguar” o “Unen B’alahm” sustentada en el trabajo de Simón Martín (2002).

El mito comienza en la escena representada en la vasija K2715, en la cual, una pareja se encuentra realizando un ritual de invocación, la inscripción encontrada en la vasija es *ch'an Kawiil wuk ?*, “Kawiil wuk... fue tomado” (Capistrán y Valencia 2017, 399 y ss).<sup>8</sup> La

---

por ambas siendo el cuerpo esa materia pesada tangible, mientras que el alma puede interpretarse como la materia ligera, la esencia de los dioses implantada en cada uno de los seres tras su muerte (López-Austin 1994, 23). Esto queda explicado en el mito del nacimiento del Sol, en el cual, tras el sacrificio de Nanahuatzin, los dioses mueren y su esencia se dispersa en los seres del mundo, que al ser tocados por los rayos del Sol quedan aprisionados en estos (López-Austin 1996, 3-5).

<sup>8</sup> Según las observaciones, la fecha presentada dentro del pasaje no coincide con la rueda calendárica utilizada en el Clásico, por lo que se infiere de que el uso de una rueda calendarica distinta tiene relación con el propio mítico o con un tiempo muy remoto. Esto ocurre en todo el conjunto de vasijas que forman parte de este pasaje mítico, por lo que, los autores señalan que esto imposibilita el uso de las fechas para la secuencializar los eventos ocurridos. De igual forma, los investigadores encuentran una escena similar en el Dintel 13 de Yaxchilán, en

secuencia iconográfica continua mostrando una escena en la cual, una mujer semidesnuda<sup>9</sup> a la que el Dios N, el cual surge de la pierna serpentina de K'awiil, quien a partir de este punto se mostrará como un personaje participe dentro del mito, intenta tocarla al hacer el gesto de extender los brazos con una clara intención lasciva, existen algunos ejemplos los cuales muestran al Dios N incitando a la mujer a consumir sustancias psicotrópicas o a usar un enema, esto es interpretado de dos formas por Capistrán y Valencia (2017, 401): puede que el uso de estas sustancias haya sido parte de la realización del ritual o son formas en las que el Dios N, aprovechandose del estado de la mujer, pueda lograr su objetivo de tener relaciones sexuales. En esta misma escena, tras ser engañada por K'awiil, la señora Wayaab' semidesnuda a punto de ser abrazada por el Dios Anciano, es posible encontrar un texto el cual dice:



Figura 7. Detalle de la vasija K2715. Tomado de Maya Vase Database.  
[http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_hires.php?vase=2715](http://research.mayavase.com/kerrmaya_hires.php?vase=2715).

*Muxlaju'n "Muluk" k' in? wuklaju'n pa'ax sihyaj \Vttk ... yax chan? umam ahk ... ik' ah much tuunl  
 ajaw yal ix tzak ko'p chan? lx[ik] wayib'*

"En el día 13 Muluk, 17 [de] Pax, nació Wuk ... Yax Chan? Su abuelo es Ahk ... Ik' Ah Much Tuun Ajaw. Él es hijo de la Señora Tzak Ko'p Chan, Señora Wayib" (Capistrán y Valencia 2017, 402).

---

el cual se muestra a Yaxuun B'ahlam IV y su esposa en el mismo ritual con el motivo del nacimiento de su hijo Chelte' Chan Kinnich.

<sup>9</sup> Esta mujer recibe el nombre de Wayaab' en gran parte de las vasijas en las que esta aparece, el cual se traduce como "conjuradora", de igual forma, puede encontrarse con el título Kamaay, que, aunque no cuenta con traducción clara, se entiende que tiene relación con encargados de la realización de rituales de invocación (Capistrán y Valencia 2017, 401).

Este pasaje mítico termina desembocando en el nacimiento de Wuk ? Yax Chan? Cuyo abuelo es el mismo Dios N y su madre la señora Wayaab', aunque se ha sugerido que se trata del nacimiento del Dios N, el resto de vasijas indica que en realidad se trata del nacimiento de Wuk ? a través de la relación incestuosa ya observada.

En el siguiente grupo de vasijas es posible encontrar a otros dos personajes nuevos: Chaahk y Pa'ax (o Sib'ik Te'), quienes aparecen envueltos en bultos y vigilados por varones (*ch'aho'mtak*). El texto jeroglífico indica que fueron varios los seres nacidos de esta relación: Chaahk, Pa'ax y el niño con características de jaguar cuyo nombre también es Wuk ? quien es el Dios del Maíz según el análisis de Simón Martín (2002, 53 en Capistrán y Valencia 2017, 402). El lugar en donde nace el bebé, así como posteriormente será lanzado es Na Ho' Chan, esto debido a la inscripción trasera de la Estela 35 de Naranjo: "El primer Unen B'ahlam de negro tocado, fue quemado en "Na Ho Chan" (Schele y Mathews 1998, 148 en García 2009, 254). Este lugar se trata de un sitio mítico mencionado dentro del *Ritual de los Bacabes*, el cual se encuentra ubicado al norte de las montañas y guarda relación al quinto piso del cielo, una región húmeda vinculada con el maíz y la fertilidad (Capistrán y Valencia 2017, 402). Dentro de la imagen de la vasija K1645 se observa como el Dios del Maíz presenta una cola de jaguar de la que cuelga la cabeza de K'awiil; en la vasija K1184 se observa al Bebé Jaguar nacer dentro de la montaña con el nombre de Wuk Yeh To'k', sin embargo, lo característico de esta representación es que el cordón umbilical es K'awiil en forma serpentina (Capistrán y Valencia 2017, 403).



Figura 8. Detalle de la vasija K1649. Tomado de Maya Vase Database.

[http://research.mayavase.com/kermaya\\_list.php?\\_allSearch=&hold\\_search=&x=47&y=4&vase\\_number=1649&date\\_added=&ms\\_number=&site](http://research.mayavase.com/kermaya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=47&y=4&vase_number=1649&date_added=&ms_number=&site)

En las vasijas K1200, K4384 y K8685, se muestra como debido a las notables características sobrenaturales del pequeño, al ser presentado al Señor por parte de un subordinado este lo

rechaza, en una vasija encontrada dentro de la Estructura XXI de Calakmul, los investigadores notaron parte de este pasaje mítico, destacando la escena en donde K'awiil, desde arriba, observa la presentación del niño. Según el texto jeroglífico en el personaje principal se vuelve a presentar como Wuk ? Yax Chan?, este termina siendo rechazado por el Señor el cual se infiere es su padre, al darse cuenta que este es producto de la relación incestuosa del Dios N con la señora Wayaab', es por ello que decide dejarlo a su suerte al arrojarlo en la montaña, en donde sus hermanos Pa'ax y Chaahk, en su forma de Yax Ha'al Chaahk "Chaahk es la primera lluvia", junto con otra figura la cual es una representación de la muerte en forma de esqueleto, Sak Jal Chamiiy "muerte de la trenza blanca", lo esperan (Capistrán y Valencia 2017, 403-404; García 2009, 252).

En este punto, el Bebé Jaguar es lanzado al interior de la montaña, Chaahk es el encargado de abrir el cerro para que el infante pueda entrar al cerro al golpear la tierra con su hacha (García 2009, 252), aunque esta acción ha sido interpretada por Taube (1992, 24) como una el dios de la lluvia ejecutando al bebé y sacrificándolo. Como ya se mencionó anteriormente, el lugar mítico en el cual está ocurriendo esto se trata de Na' Ho Chan. Las representaciones de los cerros míticos suelen incorporar referencias a la "montaña del maíz del este", lugar que además de ser en donde surge el sol y es la fuente de las primeras lluvias de la temporada, es también en donde se descubrió el maíz (Bassie- Sweet 2002, 10).

En varias escenas del mito, la presencia de Pa'axiil cubierto con lo que Capistrán y Valencia (2017, 404) indican que es niebla; en Quiché, *pax* significa "romper en pedazos" por lo que se sugiere que el nombre Pa'axiil hace referencia a la apertura que el rayo realiza en la tierra para que el maíz sea capaz de surgir (Bassie-Sweet 2002, 10), García Barrios (2009, 259) concuerda con esta interpretación, añadiendo que es posible que este mito se recordase de forma anual en las fechas en las que transcurre la narrativa, antes de la temporada de lluvias, quedando plasmado en la cerámica de las vasijas.

Como ya ha quedado claro, el Bebé Jaguar se trata del Dios del Maíz, producto de la relación entre el Dios Anciano y la mujer Wayaab', que, tras ser lanzado al interior de la cueva con la ayuda de sus hermanos, eclosiona hasta convertirse en el maíz, esto debido a que en algunas representaciones se le puede ver surgir de la grieta de un caparazón de tortuga de la que se asoma el Dios N (Capistrán y Valencia 2017, 405); de igual forma, García Barrios (2009, 262-267) recupera esta interpretación, pero también sugiere una segunda lectura relacionada

los movimientos astronómicos ocurridos durante la noche al interior de la cueva, señalando que guarda una estrecha relación a la petición de lluvia, esto debido a que en algunas zonas de Mesoamérica se realizaban sacrificios de infantes al interior de las cuevas en honor a los señores de la lluvia antes de la temporada de lluvias, lo cual, la autora indica que realza el papel de verdugo que puede tener Chaahk durante el pasaje del Bebé Jaguar, sin embargo, también sugiere que esta interpretación merece especial interés para afirmarla como cierta. De cualquier forma, el mito del Bebé Jaguar es un claro ejemplo de un accionar cooperativo entre dioses para dar como resultado el nacimiento del maíz, si bien, es necesario el remarcar que si bien, durante el mito, estos mantienen su individualidad, su actuar dentro de un contexto ritual los conjuga en un único complejo de dioses, siendo el antagonismo de estas figuras o su fusión directa otros ejemplos de este fenómeno (Valencia 2013, 236). Algunas de estas fusiones o conjunciones entre atributos de ciertas divinidades terminarían moldeando a los personajes encontrados dentro de la tradición oral de los pueblos mesoamericanos. Por ello revisaremos algunos de los personajes encontrados dentro de la narrativa ch'ol actual los cuales guardan relación directa con los antiguos dioses de la lluvia y dueños de la tierra.



Figura 9. Detalle de la vasija K2772. Se puede apreciar la cabeza del Dios N salir por las fauces de la pierna serpentina de Chaahk. Tomado de Maya Vase Database.

[http://research.mayavase.com/kerrmaya\\_list.php?\\_allSearch=&hold\\_search=&x=47&y=4&vase\\_number=2772&d](http://research.mayavase.com/kerrmaya_list.php?_allSearch=&hold_search=&x=47&y=4&vase_number=2772&d)

### **3.4. Habitantes de las cuevas, Señores del Cerro y Dueños de la Tierra: concepciones actuales del pueblo ch'ol**

A pesar del paso del tiempo y la erosión de ciertos rasgos culturales que este ocasiona a medida que avanza, la persistencia de ciertas nociones heredadas desde tiempos muy atrás se

mantiene tangible en nuevas formas de expresarlas. Dentro de la narrativa ch'ol actual es posible encontrar personajes los cuales cuentan con características similares a las de los antiguos dioses clásicos, recuperando los atributos de uno o varios más de ellos.

#### **3.4.1. Lak Mam y Chajk**

*Lak Mam* “nuestro abuelo”, se trata de una manifestación del rayo, el cual puede presentarse ante los humanos en algunas circunstancias. Dentro de los cuentos ch'oles recopilados por Kathryn Josserand y Nicholas A. Hopkins (1980) se encuentra el relato de unos pescadores los cuales tuvieron un encuentro con este ser. Dentro del relato, un “animal acuático” tenía la pierna de Lak Mam en la boca, este al notar a los pescadores los manda a buscar su sombrero y su camisa en donde su esposa la cual se trata de un sapo enorme. Al ponerse sus ropas, Lak Mam lanza un rayo con el cual libera su pierna de la creatura, pero a consecuencia de esto aturde a varios peces a los cuales deja como recompensa a los pescadores (Josserand y Hopkins 2003, 9; 2007, 103).

Al ser Lak Mam la representación del rayo es claro que guarda una estrecha relación con figura de Chaahk, no resulta raro ver a este personaje tener este nexo con los pescadores. En algunas páginas del *Códice Dresde* es posible apreciar al dios de la lluvia pescando; de igual forma, entre los tzentales de Guaquitepec, comunidad perteneciente a Chilón, se tiene la creencia de que San Ángel es el dios de la pesca y el rayo, esto debido a que cuando el rayo golpea el agua solo hay que recoger a los peces muertos (Taube 1992, 23-24).

*Chajk* es el alter ego de Lak Mam y también el rayo mismo, el dios de la lluvia, sin embargo, a diferencia de su contraparte, este se trata de un con nula interacción con los humanos por lo que se determina que es un personaje distante y temperamental al cual se le guarda mucho respeto (Josserand y Hopkins 2003, 9). Entre los ch'oles de Sabanilla se instruye a los jóvenes para que no falten al respeto al dios de la lluvia, pues este es vengativo como lo documenta Manuel de Jesús Cruz Pérez (2014, 164), según la creencia, el castigo por ofender al rayo es el escarmiento para los vivos quienes entierren al inculpado al morir, sin embargo, no siempre manda el castigo al morir, pues puede ser experimentado en vida en forma de grandes aguaceros, e incluso ser fulminado con el rayo del que es dueño, es por ello que se le tiene un gran respeto y miedo. De igual forma, el castigo de *chajk* puede contraerse si alguien es enemigo de un curandero o brujo cuyo *wäy* es el mismo rayo (Cruz 2014, 166).

Los ch'oles acostumbran buscar el hacha de *Chajk* cuando este fulmina a alguien o parte los árboles en donde se encuentra su comida favorita: unas larvas conocidas como “carga palo”, pues estas pequeñas hachas conocidas como *jacha lak mam* “el hacha de *lak mam*” no suelen quedar muy lejos a donde ha perecido la víctima, éstas pueden ser usadas como complementos en el baño de aquellos que han sido envidiados por cosas materiales (Cruz 2014, 166; Josserand y Hopkins 2007, 103).

Es necesario destacar que el hecho de llamar a *Chajk* por su nombre es extremadamente peligroso, pues es un trato irrespetuoso hacia este, por lo que el castigo siempre es la fulminación del infractor de la ofensa, por ello se recomienda llamarle *yum* “abuelo” en señal de respeto, preferentemente *laj kyum* “nuestro abuelo” (Cruz 2014, 168).

### **3.4.2. Don Juan**

Quizá el personaje de la mitología más destacado y documentado, su figura se extiende desde Tumbalá a Salto de Agua. Se trata de un ser antropomorfo, para algunos autores se trata de una manifestación más de Lak Mam la cual se encuentra ligada a las cuevas (Josserand y Hopkins 2003, 10). Además de ser conocido con el nombre de Don Juan también se le conoce como *Lak Tyaty* “Nuestro Padre”, *Yum Pañamil* “Dueño del Mundo”, *Yum Ch'en* “Dueño de la Cueva”, *I Yum jiñi Wits* “Dueño del Cerro”, *Ajaw* “Señor”, o incluso como San Juan (Sheseña 2008, 174).

Suele aparecerse en los sueños de las personas o bien, de forma presencial con un aspecto de anciano el cual es muy poderoso, pero que es afable con los humanos, haciéndose amigo de algunos a los que les da regalos con la condición de que no revele donde ha conseguido estos, pues el incumplimiento de esta condición generará la molestia de Don Juan, por lo que retirará cualquier contacto con esta persona, cerrando su cueva y mudándose a otra, pues este “tiene muchos despachos”, lo que le permite estar en varias locaciones (Josserand y Hopkins 2003, 10; 2007, 104), aunque se ha comentado que este mismo puede atrapar el alma de una persona y hacerla trabajar al interior de su cueva sin motivo alguno alma la cual solo se puede recuperar mediante la intervención de un chamán, el cual negocia con la entidad para que devuelva el alma (Sheseña 2008, 175-176 y ss). Es dueño y protector de los animales de la montaña, por lo que al momento de cazar es necesario pedirle permiso, y para pedirle favores es necesario el llegar a una cueva o cerro, existiendo lugares muy concretos que funcionan como su morada, encontrándose la montaña que lleva su nombre en las cercanías de Palenque o en

la cueva de Jolja', cerca de Tumbalá, en donde existen pinturas mayas clásicas, así como también puede encontrarse en dos cavernas ubicadas en San José Mariscal Subikuski, entre otras; las peticiones tiene que hacerse mediante un anciano *tatuch* o sancristán. Algunas de las peticiones realizadas a Don Juan son de lluvia, en las que funciona como intermediario para que San Miguel para que este haga llover, adoptando la figura del rayo. Suele comunicarse a través de los sueños (Sheseña 2008, 175).

Así como Don Juan, existen otros personajes pertenecientes a un grupo de seres con características similares ligadas estrechamente a la tierra: entre los qeqch'és de Guatemala existen los *tzultacah* "Montaña-Valle", estos, al igual que la figura ch'ol de Don Juan son dueños del cerro, viven en las cuevas y se manifiestan en forma de montañas. Según algunas versiones, estos son 13, cada uno habitando su propio cerro y se dice que son los rayos que descubrieron el maíz. Pueden ser llamados "padre" o "madre". Estos se presentan de distintas formas dentro de los sueños de las personas para aconsejarlos. Son los dueños de los rayos, el trueno y la lluvia, por lo que también pueden ser llamados "truenos" o *anhel*. Para los tzotziles de Zinacantán y Chamula, el llamado *Yahval Balamil* se trata del "Dueño de la Tierra", también se le conoce como *Yum Witz* "Dueño del Cerro". Este vive debajo de la tierra; puede ser uno o varios seres y se entra a sus dominios al ingresar a una cueva. Tiene aspecto de un hombre ladino gordo adinerado el cual cabalga sobre un venado y usa una serpiente como látigo. Manda sobre el *anjel* (rayo) a quien manda a hacer llover. Entre los tojolabales se trata de *Niwan Winik* "Gran hombre", el cual es el dueño de los animales de la montaña; cura a las víctimas de una mala puntería; puede traerle riquezas a los hombres a cambio de que estos sirvan como sus peones en su cueva tras morir, o bien, si los mismos permiten que este tenga relaciones sexuales con sus esposas o si les llevan a un niño a la cueva para que este sea su peón. Para los mopanes, los dueños de la montaña y el rayo son llamados *mam*, los cuales son cuatro y se cuenta que descubrieron el maíz (Sheseña 2008, 176-179).

Según Alejandro Sheseña (2008), las características presentadas por estos seres dueños de la tierra cuyo poder sobre el rayo les otorga la capacidad de hacer llover encuentran similitud a los atributos del Dios N, el cual ya hemos analizado con anterioridad y con quien el dios de la lluvia, Chaahk guarda un estrecho vínculo, pues ambos suelen aparecer juntos e incluso compartir ámbitos de acción, convirtiendo a estas divinidades un solo ser o personaje. Esto

queda explicado de mejor manera en la inscripción denominada como Grupo 5 de la cueva de Jolja', hogar de Don Juan, en la que el autor (2008, 185-187), tras un análisis epigráfico logra leer *mam noh chaahk* "Mam (quien es) el poderoso Chaahk", señalando que esta fusión se trata de un ejemplo de nagualismo –recordemos que el rayo puede ser el nagual de algunas personas poderosos–.

### **3.4.3. Criaturas dañinas de la montaña.**

La existencia de personajes benevolos pero ambivalentes como lo pueden ser los señores de la tierra ya expuestos, los cuales inculcan un sentido estricto del respeto a las normas y valores de la cultura tradicional, también encuentran su contrapeso con criaturas las cuales buscan dañar a los humanos debido a su falta de entendimiento sobre conceptos básicos de la vida civilizada. Josserand y Hopkins (2003, 8-9) a través de la recopilación de distintas historias de la tradición oral ch'ol lograron identificar algunos de estos:

El *'Ijk'al* "el Negro" o *Xñek* "Negro" se trata de una criatura con apariencia de un hombre corpulento con piel de tonalidad negra, pero con una conducta y características que distan de ser humanas. Esta manifestación suele ser la más sobresaliente de este conjunto de personajes según las observaciones de los autores. Este habita en lo profundo del bosque –elemento constante en el resto de personajes- y busca el devorar personas que hayan tenido la mala fortuna de perderse allí, aunque rara vez logra encontrar victimas, las que tiene la suficiente destreza mental logran evadirlo facilmente pues este ser no es muy inteligente y se le puede engañar. Este secuestra mujeres humanas con las que tiene relaciones y comienza a procrear hijos con ellas.

El *Ch'ix Wiñik* "Espinudo" es un ser con forma humana el cual, como su nombre lo indica tiene espinas que cubren todo su cuerpo y que llegan a erizarse cuando cuenta con la presencia de humanos. Al igual que el Negro, este habita en lo profundo del bosque buscando incautos para devorar, pero este se puede engañar facilmente también. Se dice que cuenta con la apariencia de un "hombre malo con espinas, pero es una criatura de Dios. Se cree que cuando llegue el fin del mundo él se comerá a toda la gente mala" (Aulie y Aulie 1978, 33).

El *Salvaje* se trata de otra criatura similar a las dos anteriores en su comportamiento e inteligencia, simplemente cuenta con la particularidad de que este va desnudo armado con un garrote grueso.

Por último se encuentran los *Kichañob* "Nuestros 'Tíos' [hermanos de la madre]" estos presentan rasgos más humanos que los personajes anteriores, con la particularidad de que son salvajes y con tendencia canibal. El término para referirse a estos espíritus dañinos es el mismo empleado por los ch'oles y otros pueblos de los Altos para denominar a los lacandones modernos.

## **Recapitulación**

El universo concebido por la cosmovisión maya se ha caracterizado por la constante interacción entre el mundo humano y el sobrenatural a través de distintos estímulos y fenómenos naturales. Como se ha visto, los antiguos mayas crearon una explicación del universo a través de los fenómenos visibles del mundo que los rodeaba, dándoles una explicación sobrenatural sustentada en esos mismos sucesos astronómicos. Si bien, es innegable el hecho de que estas observaciones contaban con un fin político, las expresiones culturales surgidas a partir de esto serían pieza fundamental para la cimentación de las concepciones de los pueblos mayas actuales. Detrás de las figuras hoy llamadas “Señores de la Tierra es posible el observar manifestaciones constantes de atributos de antiguos dioses clásicos los cuales, con un claro accionar cooperativo dentro de la narrativa indígena clásica son capaces de fusionarse y ser un solo ser a través de esta interacción.

Queda claro como estos personajes propios de la tradición oral ch’ol encuentran equivalencias con los antiguos dioses mayas a través de la atribución de características y capacidades, evidenciando así la persistencia de parte del pensamiento religioso, sin embargo, ¿cómo estas divinidades de la tierra han llegado a manifestarse dentro del pensamiento mesoamericano?, ¿qué elementos del culto al Señor de Tila tienen relación a antiguas creencias prehispánicas? Y, ¿de qué manera estas se conjugan en la figura del Cristo Negro? Ante estas preguntas es necesario indagar de forma más profunda y detallada las características otorgadas por el pueblo al tallado de Tila a través de su culto.

## CAPITULO IV

### EL CRISTO NEGRO DE TILA COMO MANIFESTACIÓN DE LA TIERRA

Las religiones no son un ente cuya existencia se mantiene fija en el tiempo, son un hecho, surgidas de una realidad social, adaptadas a su entorno y a los cambios que surjan en ambiente en donde se desarrollan, son “organismos” mutables y dinámicos, pero con la particularidad de encontrarse en diferentes tiempos (López Austin 1998).

López Austin (1999) señala la existencia de ritmos entre los elementos existentes en una religión: características cuya superficialidad dentro del cuerpo de la religión ha hecho que se vuelvan susceptibles a los cambios, al paso del tiempo y al devenir del grupo social que ha desarrollado dicho pensamiento. Sin embargo, hay un conjunto de otros conceptos y elementos que forman parte de la propia médula de la religión, aquellos cuyo cambio al paso del tiempo, si bien, son innegables, mantienen su integridad casi por completo.

El denominado “núcleo duro” es la base por la cual una religión se cimienta, sobre la que aquellos conceptos nuevos y resignificados buscaran el sustento necesario para seguir manteniendo una conexión con la propia práctica religiosa, practicas cuya herencia ancestral se ha mantenido de manera casi intacta al paso del tiempo (López Austin, 1999). Entender dicha dinámica abre el panorama idóneo para el análisis de las prácticas religiosas de los pueblos mesoamericanos actuales.

#### 4.1. El *ixiptla*: representante de los dioses

Para poder comprender como personajes ajenos a la doctrina católica se han podido manifestar dentro de sus imágenes es necesario analizar como dentro del pensamiento indígena existe una línea entre la representación de sus dioses con elementos externos a su propia cosmovisión. Para ello resulta indispensable revisar el concepto del *ixiptla*, el cual a pesar de tratarse de un concepto náhuatl nos ayuda a comprender dicho fenómeno.

Entender un concepto complejo como lo puede ser el *ixiptla* nos obliga primeramente a la revisión de su propio significado. Tiempo después del arribo de los conquistadores españoles a las Tierras del Nuevo mundo, los evangelizadores, en su tarea de traer la “palabra de Dios” a los indígenas sometidos tuvieron que enfrentar la barrera del lenguaje. Durante el primer

siglo de colonia española, el rey Carlos V (1516 a 1556) fomento la enseñanza del castellano a los indígenas, mientras, los reyes Felipe II (1556 a 1598) y Felipe III (1598 a 1621) se inclinaron a favor de uso de las lenguas nativas y la enseñanza de la lengua castellana; si bien, los debates sobre la instrucción de la lengua seguía siendo tema de debate durante los tres siglos de colonia, se terminó por imponer una multiplicidad lingüística (Wright, 2007 en Murillo, 2017, 26).

La creación de diccionarios, vocabularios y gramáticas por parte de estos evangelizadores ayudó al entendimiento de las lenguas indígenas a través de la búsqueda de equivalencias entre los vocablos en *nahua* al castellano, sin embargo, en dicho proceso, la amplitud semántica fue reducida para su comprensión al castellano, siendo la concepción nativa mucho más amplia que el dado por los religiosos encargados de dichos trabajos (Murillo Gallegos 2017, 33).

Es en dicha construcción que nos encontramos con el termino *ixiptla*, el cual ha sido manejado como “imagen”, “delegado”, “reemplazo”, “sustituto”, “personaje” o “representante” de un dios. Dentro de *La historia de la venida de los mexicanos* de Cristóbal del Castillo es posible encontrar la petición de Huitzilopochtli al dios Tetzauhtéotl para liberar a su pueblo del yugo azteca, convirtiéndose el guerrero-sacerdote en el guía de su pueblo y la “imagen” del dios tutelar:

(Huitzilopochtli) “... era el gran cuidador, el servidor del gran *tlacatecólōtl* Tetzauhtéotl, que continuamente le hablaba como persona y se le aparecería. [Pero] solo hasta después cuando lo hizo su imagen el *tlacatecólōtl* Tetzauhtéotl, se hizo su nombre Huitzilopochtli”. (Castillo 2001).

Si bien, es posible comprender la conexión entre hombres y dioses a través de la simpleza que trae entender el término como una imagen o un representante, no abarca de manera completa la percepción de la sacralidad que traía consigo la representación de dicho dios.

Alfredo López Austin (1998, 118-119) señala que los hombres-dios, referidos en los textos nahuas como *ixiptla*, van más allá de solo la representación teatral del dios protector. El análisis de la raíz *xip* y su relación con otras palabras concluye en que dicho concepto debe comprenderse como “piel”, “cobertura” o “cáscara”, guardando sus distancias con el termino

*nahualli*, siendo el primero la cobertura que el dios usa para manifestarse, mientras que el segundo se entiende como el hombre capaz de cambiar de vestidura, de piel (Nava Román 2009, 37).

Arild Hvidtfeldt (1958 en Nava Román 2009, 37) precisa cuatro ejes centrales para el estudio del término: primeramente, señala que las traducciones dadas dejaron de lado el interés histórico-religioso que contiene. Segundo, el empleo del término “sin ambigüedad” en “contextos cambiantes” lo vuelve un “término técnico religioso e histórico”. El tercer punto hace énfasis en la separación dada al estudio de las imágenes y los dioses representados, siendo el cuarto punto un complemento al anterior, el vincular a la imagen con su *ixiptla* necesita que se tenga en cuenta la “heterogeneidad material” para determinar la identidad de la personificación realizada.

Retomando la idea de López Austin, este da entender que la divinidad era capaz de penetrar en los individuos, convirtiéndolos en *ixiptlas*, receptáculos del poder divino, sin embargo, no solo los hombres podían fungir como recipientes de esta sacralidad. Serge Gruzinski (1997, 61) señala que la representatividad de la deidad, su esencia divina, era indiferente al apoyo material utilizado ante la concepción indígena imposibilitando su separación.

La falta de diferenciación entre el recipiente de la energía divina y de la misma propiamente para el pensamiento indígena hacía que aquel que lo representase no fuese únicamente un sustituto de la misma deidad, sino que se convertía en ella, posibilitando incluso la aparición de la misma dentro de la propia figura del sacerdote ataviado con sus atributos, cuya preparación mental y física lo ha convertido en el representante en carne y hueso de la divinidad, como su presencia en la estatua de piedra en honor a aquella ser sobrenatural y cuya adoración como ídolo lo convierte en *ixiptla* (Murillo Gallegos 2017, 34).

Murillo (2017) retoma la crónica misionera de fray Toribio Motolinía que en sus *Memoriales* describe la muerte de un individuo quien se hacía llamar el dios del vino:

... uno de los ministros del demonio (que por venir vestido de ciertas insignias de un ídolo o demonio *Umutochtli*, y ser su ministro se llamaba *umetoch cocoya*, según que aquí se pintará), salió al tianguetz o mercado. Este demonio *Umotochtli* era uno de los principales dioses de los indios, y era dorado por dios del vino... pues este ministro así vestido salió y andaba por el mercado comiendo o mascando unas piedras agudas de que acá usan en lugar de

cuchillos... este ministro para mostrarse feroz y que hacía lo que otros no podían hacer, andaba mascando aquellas navajas por el mercado y mucha gente tras él. (...) A esta sazón venían los niños, que se enseñaban en el monasterio, del río de lavarse, y habían de atravesar por el tianguis o mercado; y como viesan tanta gente tras el demonio, preguntaron *qué era aquello*, y respondieron unos indios diciendo: “*nuestro dios Umothotli*”; los niños dijeron: “no es dios sino diablo, que os miente y engaña”... vínose para ellos aquel mal demonio, o que traía sus vestiduras, y comenzó a reñir a los niños y mostrarse muy bravo, diciéndoles: “que presto se morirían todos, porque le tenían enojado, y habían dejado su casa e ídose a la de Santa María”. A lo cual algunos grandecillos que tuvieron más ánimo le respondieron: “que él era el mentiroso, y que no le tenían ningún temor porque él no era Dios sino diablo, y malo y engañador” ... el ministro del demonio no dejaba de afirmar que él era dios y que los había de matar a todos, mostrando el semblante muy enojado, para les poner más temor. [Luego los niños apedrean a este personaje y lo matan]... y ellos muy regocijados decían: “*matamos al diablo que nos quería matar*. Ahora verán los macehuales cómo éste no era dios sino mentiroso, y Dios y Santa María son buenos”. Acabada la lid y contienda, no parecía que habían muerto hombre sino al mismo demonio.... [llegan los niños al monasterio] y entran diciendo que *habían muerto al diablo*. Los frailes no los entendían bien, hasta que el intérprete les dijo cómo habían muerto a uno que traía vestidas las insignias del demonio. Después, cuando los religiosos entienden lo que los niños habían hecho, mandando azotar a uno le dicen “que cómo había hecho tal cosa, y había muerto [un] hombre?” El muchacho respondió: “que *no habían muerto hombre sino demonio*; y que si no lo creían, que lo fuesen a ver” (Motolinía 1971, 249-251 en Murillo 2017, 35-36).

Como es posible observar, dicho hombre se trataba de un *ixiptla* del dios *Ometochtli*, el cual ataviado con los atributos de la divinidad y comportándose como la misma sale molesto al mercado de la ciudad por el paulatino abandono a su culto, sin embargo, la particularidad de este ejemplo es que en ningún momento se diferencia al ministro de *Ometochtli* el cual termina falleciendo de la deidad (o demonio según las observaciones de Motolinía) por ninguno de los presentes en el propio tianguis, respondiendo tanto su *ixiptla* como deidad bajo el mismo nombre.

Ante esto, Verónica Murillo (2017, 36) sospecha que la inculcación del culto a las propias imágenes cristianas pudo haber sido desde la óptica prehispánica: “la representación de dios

que también es dios”, es decir, el uso de la propia lógica indígena para la aceptación de las imágenes europeas, siendo el nombre de “Santa María” el del *ixiptla* del dios extranjero.

Es posible el separar los ejemplos de este tipo de representaciones en cuatro categorías: 1) los *Ixiptlas* imágenes, 2) los *Ixiptla* no humanos, 3) *Ixiptlas* sacerdotes-gobernantes, y 4) *Ixiptlas* involuntarios (López Oliva 2018, 913).

La primera categoría abarca a todos aquellos cautivos de guerra o *tlatlacotin*, cuyo destino era imbuirse con el poder de un dios para posteriormente ser sacrificados en las ceremonias públicas, sin embargo, no eran hombres quienes morían en estos rituales, sino dioses (López Austin 2008- II, 297 en López Oliva 2018, 913). La capacidad de morir que proporcionaba el envoltorio de carne y hueso traía consigo el cumplimiento de una necesidad primordial de los dioses: la renovación de sus poderes, de lo contrario, estos envejecen y su fuerza se marchita. Sin embargo, dichos recipientes de la divinidad debían vivir un proceso de preparación mental y corporal, pues estos debían vivir como la deidad dentro del mito, durante el tiempo en el que se encontraban con vida las personas como los gobernantes de las ciudades los visitaban para externar sus peticiones a la deidad representada pues estos, al morir, iban con los dioses en donde serían inmortales (López Austin 1998, 127).

Eliade (1981, 50 en López Oliva 2018, 914) señala que la celebración de dichos rituales de sacrificio no marcaba la “conmemoración” del acontecimiento mítico y religioso, sino, se trataba de una “reactualización” del mismo, marcando un ciclo que no solo representaba el sacrificio inicial de la deidad, sucedía en el mismo instante mítico primordial.

Al igual que los *ixiptlas* imagen, los sacerdotes y gobernantes eran recipientes del poder divino, pero a diferencia de la primera categoría, estos no estaban destinados al sacrificio ritual para la renovación del poder de la deidad. Los sacerdotes estaban encargados de la realización de los sacrificios ordenados por el Estado, así como de llevar a cabo representaciones breves en ceremonias y rituales específicos (López Austin 1998, 152). A su vez estos podían servir en el templo de cierto dios y personificarlo a través de los atavíos propios de la deidad en cuestión, uno de estos se trataba de la pintura corporal, la cual variaba dependiendo de la divinidad de la cual los sacerdotes se volvían *ixiptlas* (Nava Román 2009, 67).

En el *tlamazcalli* vivían aquellos jóvenes con capacidad para el desempeño de las actividades religiosas y los cuales, tras ser elegidos comenzaban con su transformación, la cual, según la crónica de fray Diego Durán (1984, 50-51) consistía en dejarse crecer el cabello “como nazarenos” para posteriormente untar un betún negro el cual cubría su cuerpo de pies a cabeza e incluso cabello en el cual se criaban plantas sujetadas al mismo con trenzas y cuyo tizne ayudaba a la crianza de estas creciendo hasta “las corvas” y cuyo peso sobre la cabeza significaba una “penitencia”.

A su vez, los gobernantes fungían el papel de *ixiptlas* y quienes podían realizar sacrificios humanos en ocasiones especiales, forma de comunicación con los dioses exclusiva para los hombres-dios previamente sacralizados (López Oliva 2018, 917). De igual forma, dicha fuerza divina imbuida en el gobernante le daba el poder militar y aptitudes conquistadoras, uno de estos ejemplos se encuentran las representaciones del señor 8 Viento “Águila” dentro del Códice Nutall, proveniente de la Mixteca Alta. En dicho códice es posible encontrar el uso de la pintura corporal negra como atavío y representación del surgimiento del nuevo linaje, así como la divinización de este a través de un proceso de preparación para convertirse en *ixiptla* del dios Tláloc al bajar este del cielo, bañarlo y tocarlo con el rayo, de esta forma legitimando su poder, o extendiéndolo (Nava 2009, 78-81).

Por su parte, los *ixiptlas* no humanos eran objetos poderosos, los cuales, según López Austin (1988, 122) estos eran receptores de la sacralidad, sirviendo no solo como vasijas para la conservación de dicha fuerza, sino para convertirse en fuentes de la misma. Dichas figuras u objetos fungían el papel de intermediarios entre los dioses y los mortales fieles quienes a través del culto y la presentación de ofrendas elevaban sus peticiones a las deidades, y estas, en respuesta, cumplían con las demandas.

Para mantener dicha fuerza, estos objetos eran transportados a lugares ya denominados sagrados y, por lo tanto, evitaban la pérdida de la sacralidad de los mismos, por lo que la construcción de santuarios en estos lugares como lo pueden ser los cerros, en donde estos revitalizaban su poder que perdían al estar en la ciudad (López Austin 1998, 123). Es pues, la energía de estos objetos, aquella que termina dictando el propio culto a la misma, siendo en su propia forma, una fuerza material con efectos físicos la cual guarda en sí un carácter moral determinado (Durkheim 2008 en Robichaux 2018, 26).

Como última categoría se encuentran los *ixiptla* involuntarios, un tipo de representaciones poco exploradas y que demuestra la capacidad de la gente común de convertirse en receptáculo del poder divino. López Austin, define a estas formas de intrusión espiritual como un breve estado de alteración mental que induce a los hombres a actuar como los dioses (López Austin 1998, 121).

Uno de estos estados mentales los cuales podrían catalogarse como una intrusión espiritual es la embriaguez, que si bien era castigada, el estado transitorio generado por el alcohol se consideraba una intromisión de un dios conejo de los cuatrocientos que existían (Sahagún 1938, 314 en López Oliva 2018, 919), funcionando dicha multiplicidad como una forma de explicar el comportamiento impredecible de los borrachos, los cuales, según la crónica de Sahagún (1938, 52), no podían ser insultados, pues de hacerlo, la ofensa no era para él individuo bajo efectos de la bebida, sino al dios conejo del vino, quien encontraba en los ebrios la cobertura ideal (López Austin 1998, 127).

Según Hvidtfeldt, las acciones de estos poseídos eran originadas por fuerzas sin voluntad que al entrar en los cuerpos de los hombres permiten mantener la conciencia de este, sin embargo, la falta de información en las fuentes novohispanas no puede confirmar la existencia de este tipo de fuerza o alguna otra que logre explicar el fenómeno (López Oliva 2018, 919). López Austin (1998, 122) retoma el concepto de las fuerzas sin voluntad, sin embargo, es necesario plantear que las fuerzas siempre tengan voluntad propia, pues estas provienen de un dios o entidad sobrenatural menor, según el autor, las personas nacen con una fuerza, la cual, en algunos individuos podía ser equiparable a la de los hombres-dios, esto les permitía el poder mantener en cierta medida la conciencia al momento de la posesión, siendo estos poseídos por los dioses conejos un ejemplo de aquellos que cuya fuerza no pudo soportar la intrusión de la esencia divina y por lo tanto, perdieron la conciencia (López Oliva 2018, 920).

#### **4.2. Las representaciones en el mundo maya: el *'ub'aahil'a'n* y otros ejemplos**

Si bien, es posible encontrar mayor documentación e información para entender el fenómeno de las representaciones en el Centro de México, podemos encontrar que concepción de la representatividad de los dioses en seres del mundo humano es de cierta manera similar en el mundo maya.

Entre los mayas clásicos es posible encontrar la evidencia suficiente para sustentar la existencia de gobernantes, nobles y sacerdotes cuyo poder se encontraba depositado no solamente en su posición jerárquica sino en su papel como representantes de los propios dioses, muy similares a los *ixiptla* gobernantes y sacerdotes encontrados en el mundo náhuatl.

Identificada por primera vez por Houston y Stuart en 1996 tras un análisis de los métodos empleados por los antiguos mayas para vincular el poder de los gobernantes a fuerzas sobrenaturales, la cláusula con la que lograron identificar estos ejemplos fue leída como **u-BAH-il ANUM**, la cual fue traducida como “(esta es) la imagen de... el famoso ‘dios’”, siendo “*anum*” traducido como “famoso” (Houston y Stuart 1996, 299 en López 2018, 20), la cual para 1999, Stuart y otros autores reanalizarían, dejando a la cláusula cómo *?u-b'aah-il* y traduciéndola como “el mismo, su imagen, su persona, o su cuerpo”, sin embargo, **?AN** quedaría sin una traducción o función clara, pero, señalando la importancia del enmascaramiento en los rituales de representación (Nehammer *et al* 2009, 180 en López 2018, 21). Mark Zender (2006) sugiere que el logograma **?AN** puede estar relacionado a la raíz *yan-* del tzental colonial, el cual se traduce como “disfrazar” u “ocultar”, el cual cobra más sentido considerando el contexto cristiano en el cual se empleó el término y que terminó en los diccionarios.

Tras realizar un análisis lingüístico de la cláusula, Erik Velásquez García (2010, 203) señala que la presencia del adverbio de existencia *a'n* “las construcciones *b'aahil a'n*<sup>10</sup> podrían operar en estos pasajes como oraciones o sentencias completas que equiparan a una persona con alguna cosa o característica: «[él] es la personificación»”, afirmando que el entendimiento de la cláusula como la personificación es aproximado, siendo la traducción como “la presencia corporal de” más acertada, pues la presencia de la misma en los ejemplos encontrados en conjunto con las imágenes que las acompañan aluden a un “ritual-representacional” en los que aquellos figurantes se apropiaban de las insignias y la vestimenta de los dioses, apropiándose de su imagen (Velásquez García 2010, 206), uno de los ejemplos más claros de la apropiación de dicha imagen se encuentra en el escalón X de la Escalera

---

<sup>10</sup> Cabe recalcar que, para usos prácticos, se usará la interpretación de la cláusula epigráfica de personificación usada por cada autor al cual se cite, por lo que es posible encontrar dentro de este apartado el uso de las siguientes interpretaciones: *b'aahil a'n* o *?ub'aahil'a'n*, sin embargo, se debe entender que cualquiera que sea, se trata como la personificación de un ser sobrenatural.

Jeroglífica 2 de Yaxchilán, en la que el *b'ahh sajal* de Yaxuun B'ahlam IV se encuentra jugando a la pelota con los atributos del dios del viento, *'ik' K'uh*, lo cual se confirma al leer el texto: *'ub'aahil ['a'n] 'ik' K'uh*, “él es la presencia corporal de *'ik' K'uh* (Velásquez García 2009, 410).

A su vez, Velásquez (2009, 418) analiza otros términos análogos a la cláusula *'ub'aahil 'a'n* dentro de los diccionarios de yucateco colonial capaces de ayudar a comprender mejor la naturaleza de las representaciones entre los mayas. Uno de estos términos es el sustantivo *k'oj*, “máscara”, que en términos lexicográficos podría ser equivalente a “representante” o “sustituto” o “teniente”, aplicable tanto en el ámbito político como religioso.

Una de las observaciones más interesantes de Velásquez García (2010, 215) sobre el fenómeno de las representaciones se centra en el papel del propio representante como una especie de *médium* durante la dramatización ocurrida en la danza ritual. La existencia de un trance implicaba la posesión del propio cuerpo por parte de la entidad de la cual se portan los atavíos, siendo el espíritu de aquel que está fungiendo como representante externado y permitiendo de esta forma su acceso a lo sagrado y capacidad de gozar una supraconciencia por encima de las limitaciones humanas (Velásquez García 2010, 219).

Similar a López Austin (1998, 122), el autor plantea que el ritual de representación podía implicar una convivencia o coexistencia de la conciencia propia del representante con la de los dioses, tras un intercambio de atributos con ellos (Houston y Stuart 1998, 81-93) pues dichos representantes eran sus delegados o sustitutos (Velásquez García 2010, 222).

Macarena Soledad López Oliva retoma algunos de los estudios ya existentes en referencia a los fenómenos de representación a través del análisis de 75 soportes con presencia de la cláusula epigráfica del *'ub'aahil'a'n* provenientes principalmente de monumentos y vasijas de al menos 30 ciudades de las Tierras Bajas. En su trabajo realiza un análisis comparativo entre los rituales de representación encontrados en las fuentes epigráficas mayas y el fenómeno del *ixiptla* de las fuentes coloniales provenientes del Centro de México. El ejercicio de dicha comparativa concluye en la señalización de ciertos tipos de *ixiptlas* o representaciones los cuales presentan el acompañamiento de la cláusula de representación de forma explícita (López Oliva 2018, 921).

Al igual que los mexicas del posclásico, entre los mayas clásicos es posible encontrar representaciones de gobernantes, sacerdotes y nobles, hombres-dios que en ambas zonas se tuvieron la capacidad de incluso mantener su influencia y seguir actuando tras la muerte; actuando entre los vivos, aconsejando a los gobernantes y sacerdotes de las ciudades, participar en rituales y volver a la Tierra en diversas formas posibles, incluso bajo la representación de otros seres (López Oliva 2018, 921).

Dentro del material analizado por la autora, logró identificar tres casos de representación *post mortem*, el primero de ellos se encuentra en la Estela 11 de Yaxchilán, en la cual, se representan a los padres de Yaxuun B'ahlam IV en la entronización de éste en 752, ceremonia que se daría a lugar poco más de un año después del fallecimiento de la madre del mismo, siendo ella representada dentro de la escena con la diosa “vasija invertida”, espíritu el cual se presenta en la ceremonia ya mencionada (López Oliva 2018, 875). Esto demuestra la personificación de los espíritus de los ancestros en seres sobrenaturales capaces de mantener la influencia de estos en el propio mundo humano, fusionándose estos, tras su deceso con los dioses (López Oliva 2018, 876). Es posible encontrar estos ejemplos de fusiones entre las propias deidades dentro del panteón maya y cuya distinción entre una y la otra es nula, lo cual explica de cierta manera como a través de la representación de estos seres sobrenaturales los ancestros mezclan su alma a esta esencia sagrada, convirtiéndose ellos también en el dios.

Gracias al trabajo realizado por López Oliva se ha podido identificar la presencia de representaciones directamente sobre objetos materiales como palanquines, estelas u otros monumentos y figuras cuyo papel estaba en ser representantes de un dios o ser sobrenatural (2018, 921). John Chuchiak (2000, 46-47) identifica este fenómeno en la época colonial a través del estudio documentación proveniente del provisorato de indios, juzgado eclesiástico encargado de juzgar casos de “idolatría” u otros “crímenes” cometidos por los mayas yucatecos en contra de la fe católica. En ella es posible encontrar que las efigies hechas de piedra, arcilla o madera eran servían como receptáculo de la sacralidad proveniente de las fuerzas divinas que adoraban los idolatras, y que, similar a los *ixiptlas* del Centro de México, no eran diferenciados de entre deidades e imágenes, únicamente una deidad plena, motivo por el cual a los “ídolos” se les llamaba *uwich k'uh* que en maya yucateco se entiende como “rostro de dios”, manifestaciones del poder sagrado.

De regreso a las Tierras Bajas, López Oliva (2018, 921) encontró que varias teofanías se encontraban explícitamente relacionadas a la personificación en monumentos gracias a la cláusula epigráfica *ʔubʔaahilʔaʔn*. Uno de los ejemplos señalados dentro del trabajo se encuentra en el monumento llamado “Hombre de Tikal” el cual fungió una función de ser el personificador del espíritu de Yax Nuʔn ʔAhiin I, motivo por el cual este mismo se consideró la presencia corporal viviente del ancestro. De la misma manera, otros casos similares relacionados a las personificaciones en monumentos ayudaron con el entendimiento del fenómeno, pues estos, además de ser considerados seres sobrenaturales, fueron representados por gobernantes o nobles, casos de este tipo se pueden ver en las casas de “dios D” Bʔahlam II, quien fue la representación de [...] “dios del Maíz” del Sur “Yokʔin” (Escalera Jeroglífica 3, Escalón 4 de Yaxchilán), y la del gobernante Yajaw Chaan Muwaan, personificación del señor del señor Huk Chapaht Tzʔikin Kʔinich (Texto de la Serie Inicial del Mural del Cuarto 1 de Bonampak).

La observación de cómo éste tipo de personificaciones se comporta lleva a la autora a considerar que, en un determinado estado, pudiéndose entender como “normal”, el monumento en cuestión se trataba de la encarnación de ciertos dioses o seres sobrenaturales, los cuales, se han fusionado con aquellos humanos quienes llegaron a representarlos (López 2018, 922). Esto se entiende en que probablemente las energías divinas eran capaces de cambiarse de un soporte pétreo a un soporte corporal, sin embargo, no se puede descartar que una parte de esa carga sagrada se encontrase siempre en uno solo de los recipientes, pues al enfermar los gobernantes, se solía cubrir los monumentos del dios al cual este personificaba para así canalizar toda la energía hacia el rey enfermo y que este se recuperase (López Austin 1998, 123). Lo que indica que un mismo ser podía ser representado en un objeto, un gobernante o un sacerdote.

Esto implica que las representaciones no funcionaban solamente como la ilusión teatral. La traducción literal de *bʔaahil ʔaʔn* como “es su presencia corporal” señala que estos seres a los cuales se representaba de alguna forma eran capaces de manifestarse, de materializarse y de algún modo, participar activamente dentro de la ceremonia que se está realizando, tratándose en su conjunto como una epifanía, la manifestación física de la deidades (Velásquez García 2009, 425).

De igual forma, Velásquez García (2009, 440), fundamentado en el trabajo de John Chuchiak (2000, 323-324, 333-334), señala que los mayas yucatecos coloniales consideraban a las máscaras de personificación -al igual que las figurillas de piedra o arcilla- “ídolos”, entrando pues en una misma categoría, sin distinción, receptáculos materiales de la energía divina, deidades plenas, cuyas imágenes funcionaban como extensiones de las fuerzas embijadas en ellas (Velásquez García 2010, 441-442).

Según Velásquez García (2009, 530), la raíz *b'aah* “cuerpo” suele introducir el antropónimo del personaje al cual se está figurando. Según el autor, dicho uso se encuentra en distintas entradas lexicográficas las cuales se pueden entender como “cosa semejante a otra, efigie, escultura de piedra, estatua, imagen, imagen pintada, reflejo” o “retrato”, incluso, en algunos contextos, la frase *'ub'aah* debe traducirse como “es su cuerpo” o “es su ser” (Houston y Stuart 1998, 77-79; Houston y Stuart y Taube 2006, 64). Uno de los ejemplos señalados en los que se encuentra dicha forma es el costado derecho de la Estela 31 de Tikal, en la que el texto encontrado se traduce como: “‘es la imagen’, ‘es el cuerpo’ o ‘es el ser del antepasado... Chan K'ihnich, Yax Nu'n Ahiin, el hijo de Jaatz'o'm Kuy...’”.

El ejemplo anteriormente citado, así como otros encontrados en el Panel 12 de Piedras Negras, en el cual se encuentran tres cautivos arrodillados provenientes de tres ciudades distintas: Yaxchilán, Santa Elena y uno no identificado frente al soberano, personajes los cuales son presentados por el mismo cartucho jeroglífico, en el cual se encuentra *'ub'aah* (Velásquez García 2009, 532). Retomando a Houston, Stuart y Taube (2006, 60), las representaciones dentro de material pictórico o escultórico es una “trasferencia visual” del propio representante, indicando que, de alguna forma, estos funcionan como extensiones del cuerpo, afirmando que, de esta manera, el concepto *b'aahis* “frente” o cabeza”, amplía su entendimiento al de cuerpo completo, entendiéndose pues como “cuerpo” completo, así como su “imagen” tallada en piedra, dejando el ser de aquellos representes congelado en el tiempo a través de espacios imperecederos en los que la biología humana trasciende como lo pueden ser las artes (Velásquez García 2009, 532-533).

Según autores como David Stuart y Stephen D. Houston (1996, 159-160 y 1998, 87, 90-91, 95 en Velásquez García 2009, 533) esto implica que para el pensamiento maya las imágenes no representan un modelo, sino se identifican con él. Esto incluso podría explicar otros

ejemplos de representación, en los que la cláusula de representación no se encuentra, siendo uno de estos la recreación del momento mítico del sacrificio del Dios Jaguar del Inframundo, encontrado en el lado oriental de la Quinta Plataforma de la Acrópolis en Toniná (Sánchez Gamboa, Sheseña y Yadeun Angulo 2018).

### **4.3. El Señor de Tila y su relación con elementos prehispánicos**

Al igual que otras construcciones religiosas dentro de los pueblos indígenas, el culto alrededor del Cristo Negro de Tila se ha cimentado sobre antiguos vestigios de la tradición prehispánica heredada, si bien, la práctica ritual en su honor ha asimilado de manera natural algunos de estos elementos y los ha convertido en propios a través de un proceso sincrético, es necesario el desglosar y analizar aquellas características que dentro de una misma construcción ligada a la imagen al nazareno tiznado se entienden como parte del núcleo duro mesoamericano.

#### **4.3.1. La cueva**

Dentro de la cosmovisión maya, la cueva se encuentra como uno de los lugares más importantes: el lugar de donde nacen las nubes, entradas al inframundo, sitios de agua virgen cuya connotación se liga a la fertilidad, la lluvia, el alimento, el bienestar, la salud y por lo tanto, a las deidades de la lluvia y de la tierra, así como de ancestros divinizados (Sheseña Hernández 2022, 11). Las características mencionadas sobre las cuevas las convierte pues en centros de culto, destinos de peregrinación o como lugares de organización socio-territorial.

La evidencia epigráfica encontrada dentro de diversos escritos al interior de las cuevas señala un camino para la comprensión de la cueva como espacio sagrado y de culto. El análisis realizado por Alejandro Sheseña (2022) de la evidencia encontrada dentro de las cuevas de Naj Tunich –siendo esta la que cuenta con mayor cantidad de evidencia en su interior- y Santo Domingo en Guatemala, y, Jolja’ y Ya’leltsemen en Chiapas, se centra en la ritualidad dentro de las mismas.

En los rezos indígenas actuales ligados a la ritualidad en estos rincones del paisaje es posible encontrar elementos heredados de las antiguas tradiciones mesoamericanas que van desde los tipos de ofrendas realizadas a los habitantes de las cuevas, la estructura de los rezos, su

contenido narrativo, hasta los propósitos sociales que pudiesen atenderse dentro del marco de la celebración al interior de la cueva.



Figura 10. Grupo de pinturas número 5 de Jolja'. Tomado de Sheseña 2007.

Al igual que otras culturas mesoamericanas, los mayas clásicos como los actuales sostienen que la tierra es un ente vivo, el cual se trata de la personificación de los Señores de la Tierra. Se cree que las montañas son lugares huecos, y las cuevas, las entradas a estas; el “corazón de la montaña” es el hogar del Señor de la Tierra, quien es dueño de los animales y todo aquello lo que hay en la tierra, incluido el maíz y el agua (Brady 1999, 126). Algunos de los apelativos usados por los pueblos indígenas hacen referencia a la cueva como el “hogar”, “entrada” o “lugar de descanso” de alguna entidad; entre los ch’oles es común escuchar la palabra *awatot*, la cual significa “tu casa (de la divinidad)”, a su vez, los tzotziles de Pantelhó emplean la expresión *sti’ na ti ch’ul anjel*, “la puerta de la casa del *anjel*”. Dichos apelativos señalan una de las características más importantes de la cueva: su función como recinto de un ser sobrenatural ligada a la tierra como lo es el *anjel*, deidad relacionada con el rayo (Meneses 1986, 72; Kohler 2007, 205; Guiteras 1986, 224 en Sheseña 2016, 57-58).

Citando a Marceal Méndez Pérez (2013), Sheseña (2016) retoma algunos ejemplos más de apelativos y nociones a las cuevas en Petalcingo, Chiapas, los cuales, algunos de estos

vuelven a hacer referencia a las entidades que habitan en el interior de la tierra o como puertas a las montañas: *sti'nail witz* “puerta del cerro” y *skuxib yo'tan ajaw* “descansadero del *ajaw*”, sin embargo, encontramos algunos otros atributos de las cuevas en un par de ejemplos más: *slok'ib ik'*, *slok'ib tokal* “salida del viento”, “salida de la nube”, y *yaj nib ch'uleletik* “refugio de las almas”, las cuales hacen referencia a la cueva como el lugar del nacimiento del viento y como el sitio en donde las almas perseguidas se refugian de aquellas entidades depredadoras.

Entre los mayas q'eqchi' la deidad ligada a las cuevas es conocida como el *Tzuultaq'a* el cual se puede traducir como “valle de colinas” por lo que también funciona como referencia geográfica en el discurso cotidiano pero que a su vez carga una fuerte connotación sobrenatural; de las 13 montañas sagradas, cada una de ellas es hogar de un *Tzuultaq'a*, sin embargo, de ellas, solo una es la más apropiada para la realización de los ritos en honor a la deidad pues, al momento en que los q'eqchi' hablan en ir a Xucaneb, la montaña más sagrada, el destino de la peregrinación es la cueva (Brady 1999, 126).

Si bien, la cueva en honor al Señor de Tila es pequeña, cumple con varios requisitos los cuales la hacen ideal para su culto y su peregrinación a ella. Tila y sus alrededores fueron parte de la cultura maya clásica, esto indicado por la evidencia arqueológica encontrada en el perímetro del pueblo y dentro de las cuevas ubicadas en sus poblados vecinos (Josserand y Hopkins 2007, 105-106).

El carácter acuático del Inframundo maya se encuentra plasmado de igual forma en los requisitos que necesita tener una cueva para ser considerada lugar de culto, y una característica muy común dentro de las cavernas de piedra caliza (Brady y Ashmore 1999, 127) que predominan en la zona ch'ol.

Dentro de los apelativos encontrados en la literatura epigráfica, Sheseña (2016, 58-59) posible encontrar alusiones al ya mencionado carácter acuático de las cavernas, así como rasgos físicos particulares de estas irregularidades en el relieve como lo puede ser la oscuridad predominante dentro de éstas: *ihk' waynal*, “Lugar de la poza negra” e *ihk' nahbnal*, “Lugar de la laguna negra”; estas nociones se pueden encontrar incluso en expresiones recurrentes aún en la actualidad, así como lo señala el autor al mencionar como

los tojolabales de la región cercana a Comitán, Chiapas, aún se refieren a estas reservas de agua al interior de las cuevas como “pozas negras”.

El propio nombre de Tila hace alusión a esta característica. Es necesario señalar que el topónimo no se encuentra en lengua ch’ol, sino en nahua: Tlillan, “Lugar de la negrura” (Declercq 2016, 68). Existen varias propuestas para el origen del nombre del pueblo, la primera de ellas viene de Becerra:

Pueblo i municipio; distr. Palenque. Tiilad, agua negra, tinta; del nahoa diltik, negro; i ad, agua. Podría ser también "donde abundan los tiznados o ennegrecidos" (Tlil - lan: de diltik, ennegrecido; i lan, desinencia abundancial), i nada tan oportuno como compararlo con Ocosingo, Sibac, Sibacá, Sibaquil, Sibalchen, Sibaltic, Sibaquilá, Yayagüita, Yoqui, Nandalumi, Mulumi e Icalajab, para engallarse en la conjetura, ya formulada por algunos autores, de que hubo Chiapas un grupo de pobladores de raza negra o un culto a una deidad de este color. Nuñez de la Vega afirma esto último, conjeturando la presencia de épocas lejanas de un caudillo etiópico, Lo de haber habido pobladores de raza negra, africana u oceánica, es cosa difícil de aceptar, porque, siendo el cabello lanoso una característica de dicha raza, i su persistencia rizada a través de los mestizajes otra, en ningún indio de Chiapas deja de ser el cabello típicamente lacio. A mi juicio, la importancia civil i religiosa del arte pictoglífico i de la fabricación del tinte, negro e indeleble, que en éste se utilizaba, explica nombres, costumbres i ceremonias religiosas en que la idea de "negrura" se aplica o se presenta.

Por este motivo, creo que en Tila haya habido un culto a una deidad negra o tiznada, en el cual el sacerdote también tuviera esa representación i en donde el tlilatl de los nahoas no faltara. Ahora, la población es objeto de una famosa romería anual, a causa de la extendidísima devoción a una imagen morena de Cristo allí venerada. Como lo indico en Sisac, me parece que este cambio fue obra hábil de los primeros misioneros. Asiain, como algún otro autor, traduce "lugar negro" Pineda V. lo convierte en Tilá, i lo traduce. Como si fuera sendal, en este imperativo: "desátalo"; yo le dirigirla a él semejante mandato. Pineda E, Paniagua i Santibañez dicen que es sendal. Pero es inexacto. Es i siempre ha sido chol. En el Archivo de Indias de Sevilla hai un vocabulario del "idioma Chol" hecho i firmado por el cura de Tila, don 'Juan Jossef de la Fuente Albores" en "enero 26 de 1789. (Becerra 1980, 330-331)

Según lo planteado por Becerra, el origen del nombre del poblado está ligado a la existencia de pobladores de tez oscura viviendo en el lugar o está directamente al culto a una deidad del

mismo color haciendo alusión al Cristo Negro, idea por la cual se inclina e incluso destaca la “obra hábil de los primeros misioneros” dando a entender que dicha figura fue implantada con su característico tizne.

Al hacer mención de Sisac –o Sibsak-, “blanco que se ennegrece”, el autor está hablando del sitio Clásico de Sib’ik Té –cuyos artistas fueron los responsables de la realización de las imágenes al interior de la cueva de Jolja’-, el cual se tiene la idea de que es el propio Tila, o bien, puede encontrarse en la zona cercana al poblado ch’ol (Sheseña 2007). Sheseña (2007, 18-19) señala que todo apunta a la idea del “hollín” o “carbón” para el glifo **SIB’IK**, ahora bien, a partir de la expresión del yucateco *zabac tah* la cual hace referencia a “escribir” así como la palabra *sibajtel* del tzental para denominar a cierta conífera conocida como *ishbón*, apunta que el glifo emblema de *sib’ikte’* puede entenderse como “árbol de tinta”, es por esto que es posible señalar que la importancia durante el Clásico de este sitio se deba a la producción de carbón a partir de una conífera, arboles los cuales predominan en toda la zona. La idea de la tinta sigue presente si se analiza el topónimo en la lengua en la cual se encuentra. Stan Declercq (2016) analiza el fenómeno detrás de la idea de Tlillan, según el autor, dentro de la escritura náhuatl, el círculo oscuro, así como el círculo del mismo color rodeado de un aro blanco son usados como una forma de representar cavernas o pozas subterráneas.

Existen varios ejemplos del uso del círculo negro dentro de textos toponímicos, algunos de estos como Tlillhuacan en el *Mapa de Coatlichan* (1994); Tlilhuaca en un mapa *Anónimo* de 1593; Tlilhua en la *Historia Tolteca-Chichimeca* (1976); y Ólac (este ejemplo con el valor fonético *ol-*), “entre el agua negra” (Declercq 2016, 70).

Uno de los ejemplos más interesantes analizados por el propio Declercq es el de Oloztoc, topónimo el cual hace referencia a una quebrada encontrada dentro de las *Relaciones geográficas de Ixcatlan* en la Mixteca, y que es traducida como “cueva redonda”. En el texto, dicha cueva es un lugar sagrado, la cual se encuentra pintada con “macanas, flechas, arcos, huesos, y capacetes en forma de cabezas de pato” (2016, 72), imágenes las cuales están relacionadas a los propios conceptos del inframundo, fertilidad y renovación, y en la cual se realizaban ofrendas (Rincón Mautner 2005, 124, 134).

A pesar de que el glifo el cual hacía referencia a Oloztoc desafortunadamente no aparece en las pinturas de la relación geográfica mencionada, es muy probable que esta sea similar al glifo toponímico de una cueva encontrada en el *Mapa de Tenango* de 1587 del Estado de

México, dicho caverna está representada con una mancha negra la cual se encuentra rodeada de un círculo de piedras y cuyo nombre, según la glosa encontrada, era “Oztotlypan”.

Como bien se menciona al inicio de este apartado, la cueva se trata del hogar de entidades ligadas a la lluvia, la fertilidad, el agua, la oscuridad y el inframundo. Se trata pues, de un lugar mítico. Dentro de la epigráfica maya, es posible encontrar distintos ejemplos que señalan el uso de nombres de lugares en un contexto mitológico o sobrenatural. Es posible encontrar ejemplos en la Escalera Jeroglífica de Yaxchilán 2, peldaño 7, en G5, donde figura Ave Jaguar IV vestido de jugador de pelota mientras un cautivo atado desciende en forma de esfera (Esparza y Gutiérrez 2009, 8); en la página 43ª del Códice Dresde, donde se aprecia al dios B, Chaac sentado en el agua; así como en la base del panel del Templo 14 de Palenque, en donde Houston y Stuart (1994, 71) identificaron como signo principal el glifo T769, el cual, según los autores hace referencia a una irregularidad en el relieve de la tierra, a un agujero o depresión, traduciendo el glifo como “agujero negro”, siendo el lugar en donde se desarrolla el juego de pelota en tiempo mitológico. A su vez, se destaca que, junto al título *ahaw* puede ser un glifo nominativo de los señores del Clásico, un ejemplo de esto es encontrado en Lacanjá junto a la expresión *ut-i*<sup>11</sup> en un evento de nacimiento mitológico.

En la estela F de la plaza principal de Quiriguá, Mathew Looper identificó el topónimo de “agujero negro” en un contexto de conmemoración de sacrificio y decapitación. En otros monumentos se habla del señor del agujero negro como un título a un personaje histórico (Looper 2003, 83 en Declercq 2016, 76).

Dentro de su análisis de los apelativos en relación a las cavernas, Sheseña presenta especial interés en un ejemplo en particular de todos los demás a los que presenta en su estudio, este se trata de *wi' l ihk' way*, “Poza negra del origen”, el cual es una variante de **IK' WAY-NAL**, *ihk' waynal*, “Lugar de la poza negra”. La diseminación de este apelativo nos lleva a conclusiones interesantes, pero que a la vez remarcan uno de los aspectos más importantes de las cuevas: su papel dentro de la fundación de asentamientos y ciudades, y, por lo tanto, saliéndose del ámbito mitológico. Una expresión similar a esta se trata de **wi- TE'-NAH**, *wi'*

---

<sup>11</sup> Dicha expresión se trata de un “indicador de una fecha anterior” –Anterior Data Indicator en inglés, abreviado como ADI- y suele aparecer en relación a frases calendáricas, al igual que su contraparte, “indicador de fecha posterior”, ambas expresiones contienen la raíz *ut* del Cholan y cuyo significado puede entenderse como “suceder, llegar a pasar”. El glifo ADI consiste en tres sílabas **u-ti-ya**, siendo *ut-i* el verbo completivo, entendiéndose como “sucedió”. Este mismo puede funcionar en un contexto no calendárico (Houston y Stuart, 1994, 8)

*te' nah*, la cual viene a significar “Casa del linaje de origen”, esta misma se trata de un edificio legendario el cual guarda estrecha relación a la procedencia del linaje fundador de una ciudad, y que encuentra a sus equivalentes en edificios reales. La antigüedad de la evidencia arqueológica encontrada en cavernas como lo es Chechem Ha', en Belice, señalan el posible carácter fundacional del lugar (2016, 65-66).

Uno de los ejemplos que mantienen la esencia de la noción que encierra la expresión *wi'l ihk' way* como lugar de origen de un linaje se encuentra en la comunicad indígena de Cancúc, Chiapas. Según Pitarch, cada familia –fratría- del pueblo posee un *ch'iibal*, estos se ubican en otras montañas y son un total de cuatro: *chejeb*, *boj*, *ijk'a* y *chijk'*, aunque se conoce que estos sitios se encuentran fuera de los límites que comprenden a Cancúc, cada uno repartido en las cuatro esquinas del rectángulo que forma la superficie terrestre, no se tiene idea de cuál es la ubicación exacta.

El *ch'iibal* es el lugar en donde descansan las almas-*ch'ulel* de los miembros de la fratría a la cual forman parte. Estos adoptan la forma de la montaña en la cual se encuentran y cuyo acceso se trata de una cueva que posteriormente se divide en trece niveles horizontales en los que solo tres de ellos radican los *ch'ulel* de forma permanente, siendo cada uno de estos reservados para las almas de ciertos rangos de edad.

Es imposible determinar si en el caso de Tila, la cueva en la cual se realiza el culto al propio Cristo Negro guarda una función similar, todo apunta a que esto no es así. Si bien el mito ligado de fundación del pueblo guarda una profunda relación a la imagen del tizado, no se profundiza aún más en la cueva en la cual dentro de la narrativa este se escondió ante el saqueo de su templo. Sin embargo, así como se vio en el resto del apartado, la cueva guarda un extenso acervo de nociones, de significados y símbolos que siguen estando plasmadas en las diversas expresiones del culto al Señor de Tila, entre ellas se puede señalar el uso de la cueva como morada de la propia entidad sobrenatural y por ende, a los atributos míticos propios de los personajes que radican en las cavernas: lluvia, fertilidad, salud y dueño de todo lo que habita en la Tierra, a pesar de esta información, es necesario el ahondar un poco más en esta característica para comprender el fenómeno detrás de este personaje religioso propio de los *ch'oles* de Tila, para ello es necesario analizar el papel que juegan las formaciones rocosas al interior de estos espacios subterráneos dentro del pensamiento mesoamericano.

#### 4.3.2. La estalagmita

Uno de los elementos más importantes del culto al Señor de Tila es la existencia de una estalagmita dentro de la cueva de San Antonio, lugar en donde Cristo se refugió dentro del pasaje mítico tileño, siendo esta formación rocosa el lugar exacto en donde el Cristo Negro se apareció y cuya imagen quedó plasmada (Josserand y Hopkins 2007, 86-87).

Como bien se menciona en el primer capítulo de este trabajo, la región ch'ol presenta un suelo constituido en gran medida por roca caliza, la cual, por las características climáticas de la zona, es propensa a la erosión provocada por el paso del agua, formando cuevas y otras irregularidades, así como las estructuras encontradas en su interior.

Existen distintas asociaciones para las formaciones rocosas como estalagmitas y estalactitas. Algunas de estas interpretaciones señalan que los espeleotemas dentro de las cavernas eran considerados ceibas de roca para los antiguos mayas, algo que es observable dentro de la página 26 del Códice Dresde. A su vez, Carlos Navarrete señala la relación de estas formaciones con el propio maíz tras analizar las estalagmitas encontradas al interior de la cueva del volcán Tajumulco y diversos relatos indígenas los cuales indican que el origen del maíz se encuentra al interior de las cavernas (Navarrete 2002, 42 en Sheseña 2017, 227).

Sin embargo, son las observaciones de Brady las que de forma efectiva señalan un papel fundamental de los espeleotemas tras el estudio de grabados sobre la superficie de varias estructuras rocosas en las Grutas de Jobonche. Según el autor estas formaciones producto de la erosión tendrían una función de ídolo, esto debido a que continuarían su producción durante la época colonial, así como otras evidencias arqueológicas encontradas en las cavernas: restos de ofrendas para los altares e incensarios (Brady 1999, 66-67).

Se es posible encontrar textos jeroglíficos sobre columnas de calcita y estalagmitas dentro de la cueva de Naj Tunich, principalmente los encontrados en la llamada Krystal Room, a los cuales Andrea Stone denomina como dibujos 48, 49, 51 y 91. Un análisis epigráfico de los ya mencionados dibujos realizado por Alejandro Sheseña (2017, 228-229) nos ayuda a dilucidar el papel de estas estructuras a través de la lectura de su contenido: primeramente su rol como ídolo, al igual que Brady con su estudio de los rostros grabados en las Grutas de Jobonche, Sheseña indica que la presencia de del glifo **K'UH** (*k'uh*, “dios”, “ídolo”) evidencia la función de la estalagmita en la cual se encuentra el Dibujo 90 como soporte de una entidad divina; dentro del texto encontrado en el Dibujo 48 se plantea que esta funcionó como un destinatario de ofrendas, es posible leer dentro del texto el título de *yajaw k'ah*,

“señor del fuego”, el cual según Zender era el encargado de presentar las ofrendas de copal a las deidades; un soporte en el cual era posible marcar señalamientos, esto bien por la existencia de los dibujos en estas, sino también por el contenido pues en el Dibujo 51 se puede leer *‘uk’aj*, su marca; marcadores de un recorrido, pues los verbos de movimiento dentro de los textos de los soportes señalan esta función.

A efectos prácticos la función que nos interesa para este estudio es el papel de los espeleotemas como ídolos o como trono de estos mismos (Sosa 1985, 414 en Sheseña 2017, 230). A su vez, debido a las características de estas estructuras Brady (1999, 65) señala que al igual que los ídolos de madera, cerámica o piedra, los espeleotemas son representaciones de los dioses del agua y la lluvia, estén modificados o no, pues, a pesar de que la representación de las deidades era importante, no era del todo fundamental, esto debido a una conexión directa de los mayas con sus dioses (Chuchiak 2022, 42). En la página 25 del *Códice Dresde* es posible observar la cabeza del dios Chaahk saliendo desde una estructura rocosa. De igual manera en la que estas formaciones se ligan con las divinidades prehispánicas, es posible encontrar nexos conectores entre estas deidades con los santos católicos a través de los espeleotemas.

El culto religioso al Señor de Tila gira alrededor de dos figuras enmarcando a un mismo personaje: la imagen de Jesucristo crucificado, la cual se encuentra en la iglesia del pueblo, y la estalagmita en la que según el mito fundacional del pueblo se apareció ennegrecido.

De igual forma que en Tila, las formaciones rocosas cuentan con un papel importante como representantes de seres sobrenaturales en otros pueblos indígenas. Dentro del mito fundacional del poblado tzotzil de Simojovel:

Cuando llegaron los ancianos, los antiguos, preguntaron por un ojo de agua [para ver] si podían vivir ahí o no podían vivir. Por medio del sueño les dijeron que no podían... dijeron que el ojo de agua era fuerte, que tiene su espíritu y mejor hay que salir, hay que buscar otro lugar... Llegaron a otro lugar, hablaron con otro que se llama *jocoxton* es una piedra, hablaron otra vez por medio del espíritu y contestó por medio de la piedra y dijo: “está bien si quieren vivir aquí, solo tengo calor y frío y si ustedes aguantan, entonces pueden vivir aquí”. Entonces sí les gustó, porque aquí una parte es tierra caliente, una parte un poco fría... llegamos a entender que esta madre tierra es muy buena. Así llegaron los ancianos y trajeron a su apóstol que se llama san Antonio... (Tello 2006, 167-168)

La religión maya es y siempre ha sido animista, las representaciones de la misma naturaleza son adoradas en la misma medida en la que lo pueden ser los propios ídolos hechos por las propias manos indígenas pues estos cargan con entidades anímicas al igual que los seres

humanos, siendo este animismo parte medular del pensamiento maya (Calvo 2017, 42-43). De igual forma, el fetichismo se encuentra íntimamente ligado al animismo, pues este considera que, a través de la realización de rituales específicos, los objetos son capaces de dotarse de entidades anímicas o energía mágica (Calvo 2017, 43). En esta construcción, el ídolo es solo una representación de lo divino, una forma de dar un rostro y forma a lo sobrenatural (Chuchiak 2022, 42)

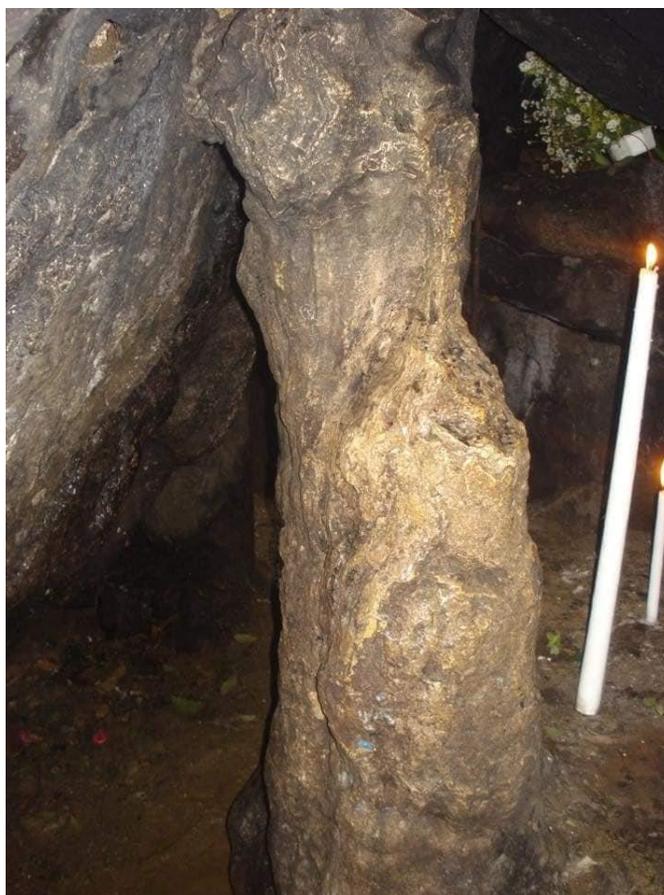


Figura 11. Estalagmita en la cual se dice que la imagen del Señor de Tila quedó plasmada. Tomado de la página de Facebook: Tila: historia y arqueología de la región ch'ol.

### **4.3.3 El color negro**

Uno de los rasgos más característicos del Cristo de Tila se encuentra en su coloración negra, la cual, si bien cubre gran parte de su cuerpo, deja ver algunas cuantas partes de tonalidad más clara. Como bien se menciona en el segundo capítulo de este trabajo, la existencia de las dos versiones de los orígenes de la imagen nos señalan dos tendencias distintas entre sí sobre el tizne de la imagen: la postura de la tradición oral del pueblo ch'ol, quienes atribuyen la importancia por su aparición al interior de una cueva; por su parte, la iglesia católica señala

que esta fue obra de manos humanas, remarcando la relevancia del milagro de renovación dejando fe de esto fray Francisco Núñez de la Vega en sus *Constituciones Diocesanas*.

Dentro de los antiguos códices mesoamericanos podemos encontrar figuras de color negro: algunos dioses<sup>12</sup> y otros gobernantes, sin embargo, se remarca la característica resaltante de los mismos es su tonalidad. Es necesario entender que los colores, más allá de un elemento pictográfico, abarcan aspectos tanto de las prácticas religiosas como de la vida cotidiana (Savkic 2011, 107). A pesar de esto, existe poca información sobre el uso de la pintura corporal negra entre los antiguos mayas. La poca información que se conoce gracias a las fuentes coloniales es que el color negro era usado como símbolo de penitencia y guerra, así como ayuno y soltería, sin embargo, es posible encontrar otros significados los cuales podrían llegar a ser contradictorios entre sí: humor, liminidad, o un cambio de estatus, pues las figuras gobernantes solían ser ungidas en un betún negro al ascender al poder (Sheseña, sf)

El análisis realizado por Rosario Nava sobre el uso del color negro en las figuras de los dioses y gobernantes dentro de los códices *Borgia*, *Nuttall* y las fuentes novohispanas del siglo XVI nos ayudan a entender el uso de este color más allá de solo un elemento artístico. En dioses de importancia mayor como Tezcatlipoca, Tláloc – el cual es posible encontrarse de color café en algunos ejemplos- y Quetzalcóatl el color negro es predominante para representarlos. Sin embargo, resulta interesante revisar el caso de este último.

Si bien, en gran parte de las imágenes de Quetzalcóatl encontradas dentro del *Códice Borgia* este aparece de color negro, este elemento no se toma como una característica esencial del dios. A través de la lectura temática del códice propuesta por Eduard Seler, Nava logra identificar que dicho dios presenta el mayor número de apariciones ennegrecido, sin embargo, no caracterizándose únicamente como “Dios del Viento” sino también durante su oficio de sacerdote. A diferencia de Tezcatlipoca, al cual, Seler se refiere como el “dios negro”, “el dios de la noche”, o como “el dios de los ojos vendados”; solo Quetzalcóatl presenta una constante mención sacerdote-dios (2009, 50-52).

El color negro de Quetzalcóatl podría interpretarse como una característica dada por su oficio de sacerdote, sin embargo, y como señala la autora, esto nos lleva a pensar en que pueda ser posible separar a un dios de su cobertura, lo cual, como ya se ha visto, no hay distinción entre

---

<sup>12</sup> Dentro del panteón maya podemos encontrar a dioses con una tonalidad negra en la piel, como lo pueden ser el dios M y el dios L.

uno y otro. Puede que la coloración negra de Quetzalcóatl derive del color negro empleado en el sacerdocio o de forma inversa, sin embargo, López Austin señala que la identificación del dios a través de sus atributos de sacerdote es tomar aspectos poco particulares de la deidad, pues diversos hombres-dioses llevaban esa vida (Nava 2009, 53).

La imagen tiznada de Quetzalcóatl no pasaría desapercibida para los evangelizadores, sin embargo, pocas son las fuentes del siglo XVI en las que el negro del dios es mencionado como un atavió del mismo. Sahagún describe los elementos con los cuales este era representado:

Este Quetzalcóatl, aunque fue hombre, teníanle por dios... De los vientos... Los atavíos con que le adoraban eran los siguientes: una mitra en la cabeza, con penacho de plumas... La mitra era manchada como cuero de tigre; la cara tenía teñido de negro y todo el cuerpo... (Sahagún 2002, 71 en Nava 2009, 59).



Figura 12. 9 Viento Quetzalcóatl, página 38 del Códice Nutall. Tomado de Nava 2009, 56.

El color negro característico, así como el resto de atributos de Quetzalcóatl se mantendrían en el *Códice Florentino*, sin embargo, nuestro interés se centra en la imagen del dios bañándose, y, por lo tanto, perdiendo la penumbra en su cuerpo. La interpretación inmediata de la imagen es la del bautizo de la deidad, eliminando con el agua bendita la “impureza” y

“maldad” contenida en el cuerpo de la deidad, quedando de esta forma totalmente blanco (2009, 60).



Figura 13. Quetzalcóatl, página 223 del Códice Florentino, vol. 1. Figura 14. Quetzalcóatl, página 211 del Códice Florentino, vol. 1. Tomados de Nava 2009, 60.

Para Nava, es posible que dicha imagen estuviese inspirada en los *Emblemas* de Andrea Alciato, pues según Pablo Escalante, tanto el arte como el mensaje moral del libro de Alciato sería replicado para el códice, específicamente el titulado como *Imposible* aquel que inspiraría la ilustración de un Quetzalcóatl blanco pues esta abre de la siguiente forma: “¿por qué te empeñas en lavar al etíope? Ah, desiste: nadie puede dar luz a las tinieblas de la negra noche” (Alciato 1985, 96 en Nava 2009, 61).

Si bien, la autora nos ofrece una segunda interpretación de la imagen, la cual guarda relación con el aspecto político del color negro como forma de ilustrar el poder, nos quedaremos con la primera interpretación presentada, pues el milagro de la renovación que sufriría el Cristo de Tila responde a la misma intención con la cual la iglesia intentó extirpar la “impureza” del tizne a la imagen de Quetzalcóatl. Sin embargo, a pesar de buscar la implantación de la imagen de Quetzalcóatl blanco, los códices coloniales aún solían representarlo de color negro, como se puede apreciar en el *Códice Telleriano-Remensis* y el *Códice Magliabechiano* (Nava 2009, 62-64).

Pero, ¿el color negro del Señor de Tila es un atavío el cual lo señala como un representante de alguna divinidad? La respuesta a esta interrogante resulta ser más compleja de lo que puede parecer, pues la información relacionada a la figura de Cristo crucificado adorada por

los ch'oles es escaza, y en algunos casos, contradictoria –como ya se mencionaba en el capítulo II-.

Si bien, algunos autores han determinado que la talla de Tila fue de una tonalidad blanquecina en un inicio, esta se fue oscureciendo con el paso de los años debido al humo ritual provocado por la quema de incienso y copal al que la figura se encontraba expuesta, más el constante contacto con los feligreses, le otorgarían el color negro característico a finales del siglo XVII, en un proceso muy similar al ocurrido en Esquipulas (Véase a Monroy 2008; Navarrete 2000, 2008, 2023; Coronel 2021), sigue sin determinarse el funcionamiento de este color como parte del pensamiento religioso alrededor de esta.

Josserand y Hopkins (2007, 82-113) sostienen que el culto al Cristo Negro de Tila se trata del resultado de una transición entre la figura católica con un Señor de la Tierra, siendo el punto central de esta hipótesis la relación que existe entre el culto al interior de la cueva - lugar que como ya vimos, tiene un fuerte nexo con el color negro- con la imagen tiznada de Cristo. Aunque ante esto, Navarrete (2013, 150-151) se pronuncia señalando que este vínculo no es parte de una tradición antigua y que dichos ritos se tratan de un “espiritualismo maya” más reciente, pues apoyándose del ejemplo de Esquipulas, ésta se trata de una leyenda ladina o “mestiza” impulsada por Juan Paz Solórzano (Pompejano 2017, 107). A pesar de esto, Navarrete (2013, 152) tampoco niega por completo la idea de los autores, pues este afirma que este “Espíritu de la Tierra” es capaz de presentarse en distintas formas, las cuales presentan rasgos diferenciados los cuales los identifican, pero, que como ya se ha visto estos siguen siendo el mismo ser, sin embargo, señala que aunque no se pueda negar una relación cueva-imagen, no es posible tomar esta como el punto de origen del culto, sino como parte de la historia tardía del mismo según el autor.

Navarrete (2013, 152) no niega la existencia de un proceso sincrético, sino la antigüedad de este, si bien, señala que no todos fenómenos de sincretismo se dieron inmediatamente después de la Conquista española o durante la evangelización paupérrima llevada a cabo en los Altos de Chiapas, indica como un error el querer relacionar elementos con siglos de separación entre sí, discutiendo la renovación milagrosa de finales del siglo XVII con la tradición oral ch'ol, incluso, indicando que es necesario el librar de sobre análisis la imagen de la cueva. La cruz de Tila sería usada para extirpar las “malas” enseñanzas de los ch'oles, los cuales solían hacer ceremonias al interior de la cueva; la renovación milagrosa del Cristo

atestiguada por fray Núñez de la Vega en 1692 claramente responde a una tendencia de erradicación de estos atisbos de “diabolismo” y “maldad” en las figuras adoradas por los indígenas, el obispo venía de Oxchuc, donde tuvo un encuentro que lo tenía horrizado de las practicas llevadas a cabo en su diócesis, pero no se tiene evidencia de lo que el color negro significaba para el culto al Señor, ni siquiera si existía un vínculo cueva-imagen, pues este lazo comunicativo sería planteado tiempo después en la leyenda del Señor de Tila, la cual, según el informante de Pérez Chacón (1993), el robo mítico de los sancristobalenses a la ermita de Tila sería fechado en algún punto del año 1900.

Las observaciones del autor son acertadas, y por supuesto que plantean una problemática aun mayor respecto al origen del culto al tallado tizado de los ch'oles debido a la ya reiterada falta de información sobre este, sin embargo, no descartamos la idea de la cueva como punto de inicio de la figura del Señor de Tila como representante de algún espíritu de la tierra con poderes sobre la lluvia. Puede resultar confuso e incluso chocante el cómo se ha relacionado eventos distanciados con siglos de diferencia, a pesar de esto, es claro que el lento apoderamiento del tizne sobre la encarnación del Cristo sería el móvil por el cual este se convertiría en un representante del “Dueño de la Tierra”, adoptando el color característico del interior de la caverna.

Proponemos que el color negro del Cristo Negro de Tila si está funcionando como un atavío, pues, a partir del proceso por el cual, el Señor dentro del mito se refugia en la cueva lo convierte en un avatar del cerro y la lluvia, pues estos seres son capaces de presentarse de diversas formas de lo que es una entidad compleja conformada por distintas personalidades con rasgos coincidentes (Josserand y Hopkins, 2007 como se cita en Navarrete 2013, 152). Como ya vimos, los dioses mesoamericanos eran capaces de interactuar entre ellos en distintos ámbitos de acción siendo uno solo dentro del pasaje mítico (Valencia 2017, 236). El proceso de simbiosis entre el negro y el tallado de Tila significaría su adopción como avatar del Espíritu de la Tierra tras la huida mítica de este a la cueva, en un lento proceso de sincretismo el cual se concretaría hasta mucho tiempo después del milagro de la renovación ocurrido entre 1684 y 1692.

Aunque bien, la concepción del Cristo Negro de Tila como un señor de la tierra no es un hecho antiguo, la tradición que este engloba al ser propia de la construcción cosmológica

mesoamericana actual, lo convierten en un ejemplo de sincretismo tardío y, por lo tanto, un fenómeno más complejo.

Según autores como Méndez Torres y Oltehua Garatachea (2020, 88-90), el Cristo Negro no es el único Señor de Tila, sino que destacan la existencia de otra representación de este mucho más antigua (según lo presentado por los mismos autores): un tronco de color negro al que los pobladores de Tila se refieren como *Reliquia* o *Trinicipal de Cristo*, la cual es usada durante la danza llamada *Soñj Malintzin* (Danza de la Malinche) pero conocida como *danza de la pluma*. Los investigadores entrevistaron al principal del pueblo y cuidador de la reliquia, Juan Encino, quien además es un curandero *iló* (soplador) y según éste, esta figura acompaña a los ch'oles de Tila desde la época prehispánica y era el Señor de Tila antes de la llegada del Cristo Negro y cuya coloración se debe al negro de la tierra haciendo referencia a divinidades ligadas a esta.<sup>13</sup>

#### **4.4. La figura de fray Pedro Lorenzo de la Nada en la construcción del Señor de Tila**

La llegada de fray Bartolomé de las Casas junto con la orden dominica a tierras chiapanecas en 1545 significó el inicio de la evangelización de la provincia, aunque ya había algunos mercedarios bautizando en las cercanías de Ciudad Real (Monroy 2004, 25). Como es bien sabido, los dominicos de Las Casas no solo vieron sus actividades limitadas a la evangelización, sino que se involucrarían en el comercio y la producción de algodón (Monroy, 2004, 26), a pesar de haber llegado 20 años después de la conquista armada de la región y encontrando un panorama transformado debido a la lucha entre indígenas y españoles como lo describe Lenkesdorf (1993, 12), los esfuerzos de los frailes hicieron que la doctrina cristiana se extendiera por la región.

La información que se conoce sobre fray Pedro Lorenzo de la Nada es escasa, pero se sabe que sería él el encargado de la evangelización de la zona ch'ol a la que llegaría en los años 60 del siglo XVI, dedicando su vida misionera a esta causa, así también, siendo quien reduciría a poblado a los mismos indios ch'oles. La forma de evangelizar de su compañero distaba mucho del resto de la orden dominica, a diferencia del resto de frailes, su labor se centró en una campaña pacifista, su distanciamiento lo llevó a tomar una decisión drástica:

---

<sup>13</sup> Además de Méndez Torres y Oltehua Garatachea (2019) y Ana Pacheco y Javier Gutiérrez (2013) no existe mayor información sobre este objeto, por tanto, requiere de mayor investigación y no ha sido considerado como parte esencial del presente trabajo.

abandonar el convento de Ciudad Real, lo que causa desconcierto y disgusto entre los religiosos, incluso siendo declarado como “fugitivo de la orden” y prohibiendo su nombre (de Vos 2010, 45-46), incluso rehusándose a incorporar la zona ch’ol reducida por el fraile a la misión de la orden, por ellos, cuando el obispo fray Andrés de Uvilla pidió algunos pueblos a la orden dominica en beneficio del clero secular estos aceptaron sin reproches ceder Palenque, Tumbalá y Tila (de Vos 2015, 131-132).

Si bien, a los religiosos les costaría el aceptar la labor evangelizadora de fray Pedro, la tradición oral de los indios ch’oles que redujo lo mantendría vivo. En 1715, el párroco de Tumbalá, José Francisco Moreno, responde a la petición del superior provincial de Chiapa, fray Pedro Marcelino, de reportarle todo lo posible sobre “los venerables hechos y prodigios que nos dejó el Venerable Padre Predicador fray Pedro Lorenzo”, la carta en respuesta del religioso, es insertada por fray Francisco Ximénez en su *Historia* (de Vos 2010, 62), uno de los milagros obrados por fray Pedro sería el de obrar tres misas en distintos lugares en un solo día:

... quimera que se levantó de que por arte diabólico daba tres misas en un día en longitud de veintiocho leguas que habrá del Palenque á Tepetitlán, Macuspana y Aguacapa que son pueblos de la provincia de Tabasco. Lo mismo dicen que hacía desde el dicho Palenque a Tumbalá y Tila que hay el mismo camino... (Ximénez 1929, 152 en Monroy 2004, 27)

Suceso recogido por el cura doctrinero de Yajalón, Vicente José Solórzano al escribir su poema *El milagro de las tres misas* a finales del siglo XVIII (de Vos 2010, 88):

*El milagro de las tres misas*  
Dando en palenque la primera,  
decía misa en Tumbalá  
y en una mañana da  
en Tila misa tercera

De igual forma según la tradición local recogida por Abel Estrada Trujillo (Monroy 2004, 27), se dice que fray Pedro ya realizaba bautizos en la ermita de Tila para 1563 acompañado de fray Pedro del Espíritu Santo a quien se le atribuyen las doctrinas de Yajalón y Chilón, siendo el primer pueblo fundado por el mismo de la Nada.

En la misma carta anteriormente citada fechada en 1715 también se dan otros datos que dejan al religioso como una figura querida y milagrosa para los indios, pues en la misma se dice que solía vérselo caminar solo entre los montes con solo una red con pozol para el camino; a

pesar de ser perseguido y repudiado, el pueblo lo protegía, sin embargo, en una ocasión fue entregado a sus enemigos, pero el poblado que realizó esto fue azotado por epidemias, al igual que un cura que intentó erradicar su culto enfermó de lepra y murió; al llover, este no se mojaba; un laja la cual fue pisada por el hombre al cruzar un arroyo se convirtió en una gran roca que serviría como puente para los pobladores; durante la plaga de chapulines, los habitantes del pueblo acudieron a su tumba con velas y tocaron las campanas que él había regalado a la ermita, siendo a quien acuden cuando se presentan aflicciones. También, se cuenta como cerca de Tumbalá, el fraile al golpear con su bastón el peñasco hizo brotar un manantial para aliviar la sed de un indio que lo acompañaba (de Vos 2010, 63-65).

Si bien todo este enriquecimiento hagiográfico a la figura del religioso debe ser manejada con cuidado al tratarse de tradición oral fácilmente manipulable como lo señala el propio Jan de Vos, los actos del fraile continuaron siendo de gran importancia para los indios ch'oles. Entonces, ¿es posible que el Señor de Tila mítico este inspirado en la figura de fray Pedro Lorenzo de la Nada?<sup>14</sup> Si bien, se sabe que la fundación del pueblo fue llevada a cabo por él en 1564 (de Vos 2010, 44), no se hace mención de los anteriores asentamientos de Misijá, Ch'ulum Chico y San Sebastián, por lo que no se sabe con claridad cuál de las tres iglesias sería la edificada por el fraile, suponemos que, o bien pudieron haber sido fundadas por el mismo debido a que según el trabajo de Méndez Torres y Oltehua Garatachea (2019) pues estas presentan características arquitectónicas propias de un estilo dominico o la figura del religioso, a pesar de no ser el quien fundara el actual pueblo de Tila, serviría como la inspiración de este personaje, pues dentro del mito del Señor de Tila, este es el encargado de conducir a los tileños a su lugar de asentamiento.

Sin embargo, nos encontramos con un problema, el relato mencionado es de reciente publicación, ¿es posible que la memoria de fray Pedro haya perdurado tanto tiempo hasta la concepción del mito? Aunque es posible que la figura del fraile hoy no sea tan recordada como antes, probablemente su carácter santo otorgado por los indígenas como ya se demostró

---

<sup>14</sup> Recientemente se ha encontrado una segunda interpretación de este fenómeno que sugiere que ambas figuras, tanto fray Pedro Lorenzo como la figura del Señor de Tila mítico están separadas. Sin embargo, el viaje del mismo Señor de Tila justificaría la existencia de las iglesias de Misijá, Chulum Chico y San Sebastián, así como la fundación del poblado de Tila por parte de fraile dominico, esto debido a que dichos monumentos arquitectónicos se ubican sobre un camino ya existente pero poco transitado el cual va desde Yajalón a Tila (Alejandro Sheseña, comunicación personal, 14 de agosto de 2024). Dicha postura será analizada con detenimiento en futuros trabajos.

anteriormente se haya fusionado con la figura del Señor de Tila antes de la concepción del Cristo Negro y su huida mítica a la cueva relatada en el mito de Pérez Chacón (1993) presumiblemente acontecida durante la campaña “desfanatizadora” de Garrido Canaval en 1933.

Si bien, como ya hemos mencionado anteriormente, aunque Carlos Navarrete (2013) plantea que el mito de fundación de Tila no se trata de un mito de origen, hemos propuesto que este sí lo es, sin embargo, en la coyuntura del tema abordado en este apartado, el mito se encuentra construido por distintas capas de tradición oral, agregadas durante varios siglos. Es posible identificar como el mismo mito se encuentra dividido en dos etapas las cuales corresponden a periodos específicos en el desarrollo al culto del Señor de Tila dentro de la imagen de su Cristo Negro.

La primera de estas etapas es la de la fundación del pueblo la cual sería concluida por fray Pedro Lorenzo de la Nada en 1564 según lo señalado por Jan de Vos (2010, 44). Es claro que esta parte del mito responde a una tradición mesoamericana, pues otros pueblos mayences siguen una misma tendencia: el santo patrón del pueblo busca el lugar ideal para asentar a su gente, una vez que el sitio idóneo es encontrado se procede a la construcción de un templo para que el santo quien antes había fungido como héroe fundacional sea adorado (Castellanos 2010, 64). Sin embargo, los héroes fundacionales presentan un problema, no se tratan de dioses sino guías (Castellanos 2017, 76). Mientras el héroe fundador es un guía, es un dios que tiene que aprobar el lugar en donde se van a asentar, un ejemplo de esto es el mito de fundación de San Andrés Larraínzar, en el que San Andrés a pesar de ser quien encamina a su pueblo, la salida del *Anjel* en la laguna es esencial para determinar que ahí se fundará el poblado. Aunque en Tila se trata de un caso excepcional, pues el Señor de Tila guía y funda el pueblo, la estructura del relato es la misma.

Es posible que esta capacidad de los santos de tomar atributos de dioses sea gracias a que como Aguirre Beltrán menciona:

“Los indios no tienen inconveniente en adoptar el nuevo credo en la figura de los diosas y dioses encarnados en las imágenes y mártires” (1992, 140 en Castellanos 2017, 77).

Si bien la separación debe ser clara entre una figura y otra, recordemos que no existe una diferencia clara entre manifestaciones o avatares de una fuerza divina, pues recordemos que a pesar de ser distintas formas siguen partiendo de la misma esencia.

Como ya se ha mencionado, suponemos que aun cuando este Señor de Tila fundador se basa en un arquetipo mesoamericano heredado desde la tradición clásica es posible que este también se haya inspirado en la figura de fray Francisco Lorenzo de la Nada, responsable de la fundación del pueblo y de otros más dentro de la región. Esto no resulta tan descabellado al revisar que existen otras figuras que, si bien no se tratan de fundadores, son señores de la tierra con nombres castellanizados, siendo el más conocido el mismo Don Juan de los ch'oles de Tumbalá, el cual adopta ese nombre debido a un líder agrarista de nombre Juan Sol, quien solía reunirse en la cueva que hoy recibe el nombre de Don Juan (Sheseña, comunicación personal, 2 de julio 2024).

Y aunque si bien el Señor de Tila no adopta el nombre del religioso que lo inspira, su obra logró permanecer en la memoria de los ch'oles para ser fusionada con esta figura.

La segunda etapa de este relato se delimita por la huida del Señor de Tila a la cueva tras el asalto de los pobladores de San Cristóbal a su templo, pasando dentro de ese lugar, en la cima del cerro de San Antonio mucho tiempo. Aunque en la narración se habla de bandidos sancristobalences y a que el hecho ocurrió en 1900 antes de la Revolución Mexicana, es posible que dicho saqueo el cual inspiraría este suceso sería la incursión de los soldados tabasqueños de Garrido Canaval en 1933, los cuales, durante la campaña “desfanatizadora” saquearon templos e iglesias, deteniéndose en Petalcingo, localidad vecina de Tila (Navarrete 2013, 149). Aunque podría no ser el único suceso que haya inspirado este pasaje mítico. Existe una posibilidad que algún remanente del “rpto” del Cristo de Tila por parte de los propios tileños en 1713 este presente dentro de la tradición oral, pues, aunque no se mencione algún tipo de caverna, el hoy conocido como cerro de San Antonio fue el lugar en el que se ha dicho que el Cristo había sido llevado.

Según la versión de la parroquia de Tila, la imagen durante el gobierno de Canaval sería escondida entre Jolja' y Xoctic, la cual, “reaparece” en la cueva, lugar que como ya sabemos es importante para los ch'oles. Consideramos pues que es aquí en donde el Cristo Negro de Tila se convierte en una manifestación del Dueño del Cerro, ataviándose con el color de las cavernas con el que hoy es posible encontrarlo.

## **Recapitulación**

A lo largo de este capítulo se ha podido observar el accionar del complejo fenómeno de la representación a través de los llamados *ixiptla*, así como de su equivalente en el mundo maya, los cuales podemos identificar gracias a la cláusula epigráfica *ʔubʼaahilʔaʔn*. Estas manifestaciones no solo se encuentran en los personajes de carne y hueso ataviados, sacerdotes, gobernantes o prisioneros de guerra para el sacrificio ritual, sino que otros objetos como esculturas o estructuras rocosas al interior de las cavernas eran consideradas imágenes divinas.

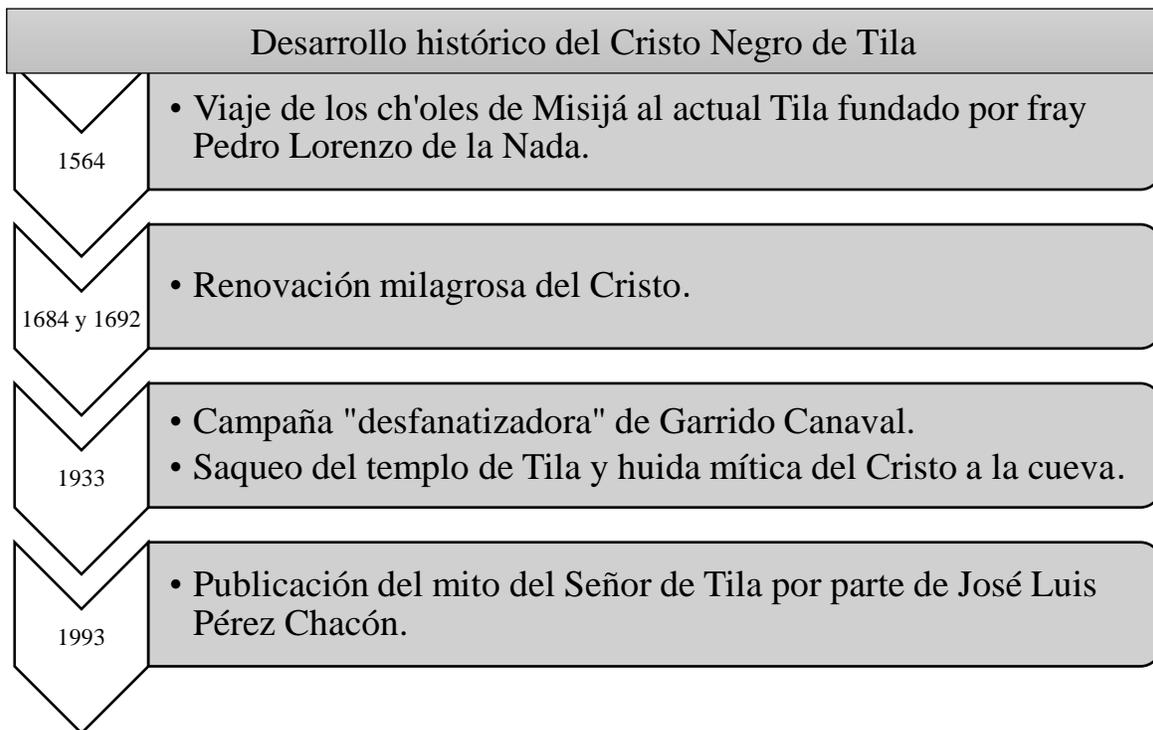
La poca diferenciación entre una figura y la otra por parte de los grupos mayences ha llevado a que estas concepciones se mantengan como parte de su núcleo duro y, por lo tanto, adherirse a las más nuevas, que a pesar de su temprano nacimiento son parte de la propia tradición del pueblo la cual evoluciona junto a la misma gente que la concibe.

No importa en qué momento de la historia de los chʼoles de Tila se haya concebido el mito de su Cristo Negro, la cueva y la estalagmita, así como los atributos de este lugar son tan suyos como los pueden ser de otros personajes asociados a este espacio sagrado pues la tradición es la que decide e impone las características de sus divinidades.

## CONCLUSIÓN

Al igual que otros investigadores interesados en el Cristo Negro de Tila nos hemos encontrado con la falta de información del mismo, la cual limita hasta donde se puede sustentar nuestro trabajo. A pesar de esta clara limitante, hemos intentado determinar el cómo esta figura de Cristo del siglo XVI se ha convertido en una manifestación de las deidades relacionadas a la cueva, la montaña, la tierra, la oscuridad, el agua, la lluvia, la fertilidad y la abundancia.

Como bien se ha señalado, no todas las figuras sincréticas han sido producto inmediato de la conquista española, casos excepcionales como el del Señor de Tila son prueba de una construcción tardía. El Cristo Negro de Tila es una figura construida a partir de un proceso de este tipo, distintas capas de tradición mesoamericana propia del núcleo duro con elementos agregados de forma posterior comprendidas en etapas marcadas por el momento histórico en que se presentaron: 1. El viaje de los ch'oles desde Misijá al actual Tila fundado por fray Pedro Lorenzo de la Nada en 1564; 2. La renovación milagrosa del Cristo entre 1684 y 1692; 3. El saqueo al templo presumiblemente ocurrido en 1933 y la huida mítica del Señor a la cueva, y, por último; 4. La publicación del mito del Señor de Tila por parte de Pérez Chacón en 1993, como es representado en el siguiente diagrama:



Es claro que la primera parte del mito del Señor de Tila tiene las características de un mito fundacional como el de otros pueblos mayences, aunque presentando elementos que convierten a este relato en un caso excepcional: como la existencia de las iglesias mencionadas en el mito, la función del Señor de Tila como guía y fundador, pero también la certeza del posible personaje sobre el cual se inspira: fray Pedro Lorenzo de la Nada. Aunque el nombre del religioso se haya perdido, en la memoria de los ch'oles aún se recuerda su obra a través del Señor de Tila.

Sin embargo, ¿descartamos la existencia de una herencia prehispánica? Si bien, la obra de fray Pedro inspiraría al Señor de Tila fundador, consideramos que la figura existe desde antes, sin embargo, se trata de un Señor de Tila aún desconocido y difícil de rastrear debido a la falta de información y al cual, se le ha fusionado la figura del fraile, siendo ésta una primera capa dentro de su construcción.

La segunda parte resulta polémica, debido a que ha sido el punto central de varias investigaciones previas respecto al Cristo Negro y el Señor de Tila. Primeramente, es necesario el dejar en claro que la imagen no siempre tuvo su característico color negro, al menos esa es la idea predominante y la que adoptamos debido a la falta de un estudio a profundidad, por lo que la idea de que es negra desde su manufactura queda descartada. Dicha coloración sería resultado del humo producido por la quema de velas, incienso y el contacto de los feligreses con la figura. La mención de este tizne en la figura dentro de la *Carta IX<sup>a</sup> Pastoral* de fray Francisco Núñez de la Vega y su renovación prodigiosa son sucesos controvertidos, pues hay que tomar en cuenta que el prelado se encontraba horrorizado por los casos de “diabolismo” en su diócesis, por lo que el milagro del cual, el religioso tampoco fue testigo sería un movimiento para inclinar la balanza a favor de la “verdadera fe”.

Tras su renovación, el Cristo de Tila volvería a oscurecerse en un proceso similar al de su primer ennegrecimiento, por lo que su tizne ya sería una característica importante de la talla para el siglo XX. A pesar de esto, desconocemos si para estas fechas ya existía un vínculo entre la figura del Cristo con la cueva, y por lo tanto con una divinidad de la tierra. Es posible que el culto dentro de la cueva nunca haya desaparecido, sin embargo, la liga con la figura de Jesucristo aún no estaba creada.

El nexos entre el Cristo con la cueva se formalizaría en la huida que este realizaría ante el saqueo de su templo dentro del mito del Señor de Tila. Como ya se señaló anteriormente,

aunque dentro de la narración se nos diga que se tratan de bandidos sancristobalenses y que dicho suceso ocurriría en el año 1900, todo apunta que estos saqueadores serían hombres de Garrido Canaval, gobernador de Tabasco, quien durante 1933 llevaría a cabo una campaña “desfanatizadora”. Fue durante este periodo que, según la parroquia de Tila, la imagen de Cristo sería escondida en la cueva; de igual manera, dentro del mito, el Señor de Tila se esconde dentro de este lugar. Este suceso sería el que formalizaría la relación entre el Cristo y este espacio sagrado para los mayas: la cueva, convirtiéndolo en una manifestación del Señor de Tila.

Aunque si bien, anteriormente hemos considerado el “rapto” del Cristo por parte de los tileños en 1713 como un suceso que inspiraría la huida de este a la cueva narrada en el mito, nos inclinamos a que la mayor parte de este pasaje encuentra mayor justificante en lo ocurrido durante los años 30 del siglo XX, pero, no descartamos que este suceso pudo guardar una repercusión mayor en la memoria de los ch’oles, quedando plasmada en la leyenda del Señor de Tila, por lo que no descartamos por completo la influencia que pudo haber tenido en la construcción de la tradición oral.

De igual forma, la divinidad de la tierra y la lluvia manifestada en la imagen del Señor de Tila es producto de su propio devenir histórico. Como ya se ha visto, estos señores de la tierra son los remanentes de las antiguas deidades mayas, las cuales debido a su capacidad de actuar juntas en ciertos contextos dentro de los mitos prehispánicos como lo es el caso del Unen B’ahlam, en donde el dios Kawiil junto a los dioses N y Chahhk trabajan en conjunto para el surgimiento del maíz. Creencias básicas de la religión maya como lo son al animismo y el fetichismo son capaces de adaptarse a su contexto histórico y crear nuevas formas de manifestar dichas creencias a través de expresiones tangibles distintas, en el caso del Cristo Negro, adoptando las figuras católicas como forma de manifestar un sistema de creencias antiguo.

Estas creencias son capaces de perdurar años y seguir en constante cambio, manteniendo su una organizada estructura medular la cual organiza, desecha y adopta elementos. Los fenómenos religiosos son de larga duración, lo que hace posible que existan estos casos de sincretismo tardío.

Todo lo ya expuesto deja ver que la figura del Cristo Negro, y, por lo tanto, del Señor de Tila se trata de un fenómeno que comprende distintas etapas de la historia del pueblo, un personaje

construido durante siglos y el cual engloba más personalidades distintas condensadas en un solo personaje el cual ha encontrado el soporte ideal para manifestarse: el Cristo Negro de Tila, el cual encuentra su justificante en dentro del propio mito al Señor de Tila, al ser la cueva el lugar en donde las personalidades de tradición prehispánica y católica se fusionan. El color negro serviría como un atavío que le da estatus de manifestación de la tierra/cerro. Por lo tanto, creemos que el Cristo Negro de Tila se trata de la manifestación de un señor de la tierra, sin embargo, dicha caracterización no es tan antigua como se puede creer, sino que se trata de una adjudicación reciente. Ahora bien, consideramos que esta fusión se da en los sucesos que inspirarían al mito de fundación de Tila publicado por Pérez Chacón, por lo que a pesar de la conexión cueva-imagen no sea considerada como el punto de origen de la figura por Carlos Navarrete, nosotros suponemos que de hecho de aquí surge la figura del Cristo Negro de Tila como manifestación de la montaña.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aulie, H. Wilbur, y Evelin W. Aulie. *Diccionario Ch'ol*. México: Instituto Lingüístico de Verano, 2009.
- Bassie-Sweet, Karen. «Maya Creator Gods.» *Mesoweb*, 2002.
- Berlín, Heinrich. *Historia de la Imaginería Colonial en Guatemala*. Guatemala: Editorial del Ministerio de Educación Pública. Publicaciones el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Guatemala, 1952.
- Bernard, Carmen, y Serge Gruzinski. *De la idolatría: una arqueología de las ciencias religiosas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Brady, James E., y Wendy Ashmore. «Mountains, Caves, Water: Ideational Landscapes of the Ancient Maya.» *Archaeologies of Landscapes: Contemporary Perspectives* (Wiley-Blackwell Publishers), 1999: 124-145.
- Brady, James. «The Gruta de Jobonche: An Analysis of Speleothem Rock Art.» En *Land of the Turkey and the Deer: Recent Research in Yucatan*, editado por Ruth Gubler, 57-68. Bloomington, 1999.
- Broda, Johanna. «Calendarios y Astronomía en Mesoamérica, su función social.» *Ciencias* 18 (1990): 36-39.
- Calvo Domínguez, Braulio. *La Figura del Dios N en la Religión Maya*. Tesis de maestría, Tuxtla Gutiérrez: UNACH-UNICACH, 2015.
- . «Las implicaciones histórico-religiosas del politeísmo maya.» *Ketzalcalli* 2 (2017): 27-55.
- Castellanos Mora, Alan. *Ritos Fundacionales Mayas*. Tesis de licenciatura, Tuxtla Gutiérrez: UNICACH, 2010.
- Castillo, Cristóbal del. *Historia de la venida de los mexicanos y otros pueblos e historia de la conquista*. Traducido por Linares, Federico Navarrete. Cien de México/CONACULTA, 2001.
- Chuchiak, John F. *El castigo y la reprensión: el juzgado del provisorato de indios y la extirpación de la idolatría maya en el obispado de Yucatán, 1563-1763*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.
- Cisneros, Gerardo Lara. «Introducción: La iglesia católica frente al espejismo idolátrico de los indios.» En *La idolatría de los indios y la extirpación de los españoles. Religiones nativas y régimen colonial.2016*, editado por Gerardo Lara Cisneros, 13-24. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Históricas. Colofón., 2016.

- Coronel Lara, Juan Martín. *El Santo Cristo de Tila. Un estudio del crucificado chiapaneco basado en la literatura histórica y antropológica*. Tesis de licenciatura, San Cristóbal de las Casas: UNACH, 2021.
- Cruz Pérez, Manuel de Jesús . *Mitos, cosmovisiones e historias choles en Sabanilla, Chiapas*. Tesis de maestría, Mérida: CIESAS, 2014.
- De Arcos y Moreno, Alonso. *Relación individual de las fiestas, con que se celebró la dedicación del sumptuosissimo y la traslación de la milagrosissima imagen de Christo crucificado que se venera en el Templo Viejo a este su Templo nuevo*. Guatemala: Imprenta de San Sebastián de Arévalo, 1759.
- De la Garza Camino, Mercedes . «Cosmovisión de los antiguos mayas.» *Ciencias*, 1990: 33-35.
- . *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas* . México: Universidad Nacional Autónoma de México- IIF, 1984.
- De la Garza Camino, Mercedes, y Martha Iliá Nájera Coronado. *Religión Maya*. D.F: Editorial Trotta, 2002.
- De Vos, Jan. *La Paz de Dios y del Rey. La Conquista de la Selva Lacandona (1525-1821)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- . *Fray Pedro Lorenzo de la Nada, misionero de Chiapas y Tabasco*. México: Fondo de Cultura Económica- CIESAS, 2010.
- Declercq, Stan. «Tillan o "el lugar de la negrura", un espacio sagrado del paisaje ritual mesoamericano.» *Estudios de Cultura Nahuátl*, 2016: 67-110.
- Durán, Diego. *Historias de las Indias de Nueva España e islas de tierra firme*. México: Porrúa, 1984.
- Eliade, Mircea. *Tratado de historia de las religiones*. México: ERA, 1972.
- Feria, Pedro de. «Relación que hace el obispo de Chiapas sobre la reincidencia en sus idolatrías de los indios de aquel país, después de treinta años de cristianos.» *Anales del Museo Nacional de México*, 1900: 481-487.
- FritzPatrick Sifford, Elena. *Disseminating devotion: The image and cult of the Black Christ in Colonial Mexico and Central America*. Tesis doctoral, Nueva York: City University of New York, 2014.
- García Barrios, Ana. *Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: Aspectos religiosos y políticos*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008.
- García Capistrán, Hugo, y Rogelio Valencia Rivera. «En el lugar de la hendidura se levanta el Árbol Florido: reconstrucción de un mito maya desde una perspectiva mesoamericana.» En *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López*

- Austin, de Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, 389-411. México: INAH, UNAM, 2017.
- Hoyt, Edith. *La virgen de plata. Leyendas de santuarios de México y Guatemala*. D.F.: Letras, 1963.
- INEGI. *Compendio de información geográfica municipal 2010. Tila, Chiapas*. . INEGI, 2010.
- Josserand, J. Kathryn, y Nicholas A. Hopkins. «Tila y su Cristo Negro: Historia, peregrinación y devoción en Chiapas, México.» *Mesoamérica*, n° 49 (2007): 82-113.
- Josserand, Kathryn. *Story Cycles in Chol (Mayan) Mythology: Contextualizing Classic Iconography*. Cuaderno de campo, FAMSI, 2003.
- León, María del Carmen Cáceres. «La presencia del Demonio en las Constituciones Diocesanas de Fray Francisco Núñez de la Vega.» *Estudios de Historia Novohispana*, n° 13 (1993): 41-71.
- López Austin, Alfredo . *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- . *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*. México: Universidad Autónoma de México, 1998.
- . *Breve Historia de la Tradición Religiosa Mesoamericana*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 1999.
- . «"El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana".» En *Cosmovisión, Ritual e Identidad de los pueblos indígenas de México*, de Johanna Broda y Félix Báez-Jorge, 47-65. México: CONACULTA- Fondo de Cultura Económica, 2001.
- . «Cuando Cristo andaba de milagroso: la innovación del mito colonial.» En *De hombres y dioses*, 203-224. Zinacantan, Estado de México: El Colegio de México, 2013.
- López, Oliva, Macarena Soledad. *Las personificaciones (?ub'aahil ?a? n) de seres sobrenaturales entre los mayas de tierras bajas del clásico*. Tesis doctoral, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018.
- Valencia Rivera, Rogelio. Múltiples caras de la divinidad. Complejos de dioses en la religión maya.. En *Religión Maya: Rasgos y Desarrollo Histórico*, de Alejandro Sheseña Hernández, 225-238. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, 2013.
- Monroy Valverde, Fabiola Patricia. *Tila, santuario de un Cristo Negro en Chiapas*. México, D.F.: Universidad Autónoma de México, 2004.
- Montero Vargas, Guadalupe. «El santuario del Cristo de Otatitlán. Los peregrinos de oriente y sus líderes espirituales.» *Sotavento. Revista de Historia, Sociedad y Cultura* (Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Universidad Veracruzana), n° 3 (1997): 119-114.

- Murillo Gallegos, Verónica. «Ixiptla o imagen: un problema lingüístico y cultural en la evangelización novohispana.» *Revista Escritos*, 2017: 25-42.
- Nava, Román, María del Rosario. *El color negro en la piel y su poder político-religioso en el mundo mesoamericano: del Altiplano Central a la Mixteca*. Tesis de maestría, México: UNAM, 2009.
- Navarrete Cáceres, Carlos . «El Cristo Negro de Esquipulas: Origen y Devoción.» *Estudios-Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas*, 1999: 96-127.
- . «Cristo Negro de Tila, Chiapas.» *Arqueología Mexicana*, 2000: 62-65.
- . «Textos populares de poesía religiosa al Cristo de Tila, Chiapas.» En *Anuario CESMECA*, 43-84. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: UNICACH, 2008.
- . «El Santuario de Tila y su Cristo Negro. Apuntes Etnohistóricos.» En *En la diáspora de un devoción. Acercamientos al estudio del Cristo Negro de Esquipulas*, de Carlos Navarrete Cáceres, 101-168. México: UNAM-IIA, 2013.
- Oltehua Garatachea, Citlalli, y Alberto Freddy Méndez Torres. *Entre el mito y la arqueología: Un estudio de caso en las iglesias del pueblo de Tila, Chiapas*. Tesis de licenciatura, Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2019, 272.
- Pérez Chacón, José Luis. *Los choles de Tila y su mundo*. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Gobierno del Estado de Chiapas, 1993.
- Pompejano, Danielle. *El dios negro de los hombres blancos sobre las raíces del autoritarismo*. Traducido por Giovanni Brandimonte. Mérida: UNAM, 2017.
- Robichaux, David. «El Divino Rostro y la danza de Santiagos en el Acolhuacan Septentrional: ¿ixiptla en el siglo XXI?» *Trace (CEMCA)*, n° 76 (2018): 21-47.
- Ricard, Robert. *La conquista espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572*. Traducido por Ángel María Garibay K. D.F: Fondo de Cultura Económica, 1968.
- Rincón Mautner, Carlos. «Sacred caves and rituals from the northern Mixteca of Oaxaca, Mexico: new revelations.» En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use.*, editado por James E. Brady y Keith M. Prufer, 117-152. Austin: University of Texas Press, 2005.
- Robiseck, Francis , y Donald M. Hales. *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. New York: Yale University , 1981.
- Sánchez Gamboa, Ángel A., Alejandro Sheseña, y Juan Yadeun Angulo. «Recreando la inmoliación del Dios Jaguar del Inframundo: Tres cautivos de K'ihnich Baaknal Chaahk de Toniná.» *Mexicon*, Febrero 2018: 8-16.

- Sardo, Joaquín. *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr. Jesucristo crucificado aparecido en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma [...]*. México: Casa de Arizpe, 1810.
- Savkic, Sanja. «El léxico cromático y la ideología maya.» *Estudios de Cultura Maya* (Universidad Nacional Autónoma de México), 2011: 99-119.
- Schele, Linda, y Mary Ellen Miller. *The blood of kings*. Nueva York : George Brazillier Inc. Kimbell Art Museum, 1986.
- Sheseña Hernández, Alejandro . «Los textos jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja, Chiapas.» *Mesoweb*. 1 de enero de 2007. [www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf](http://www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf) (último acceso: 8 de febrero de 2024).
- . «Don Juan: una divinidad de raíces prehispánicas entre los actuales ch'oles de Chaiaps.» En *Estudios del Patrimonio Cultural de Chiapas*, de Alejandro Sheseña, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel Del Carpio. Tuxtla Gutiérrez: UNICACH, 2008.
- . «Apelativos y nociones relacionados con las cuevas en inscripciones mayas.» En *Cuevas y cenotes mayas: una mirada multidisciplinaria*, editado por Roberto Romero Sandoval, 57-83. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.
- . *El lenguaje del inframundo. Estudio sobre discursos mayas en contextos de cuevas*. Guatemala: Fides Ediciones, 2022.
- . *Apuntes sobre el significado de la pintura corporal negra entre los antiguos mayas*: s.f.
- Sheseña Hernández, Alejandro, y Carlos Navarrete Cáceres. «Las ceibas en la mansión lúgubre. Nota sobre la función de los espeleotemas entre los antiguos mayas.» En *Historia y Cultura: Ensayos en homenaje a Carlos Nvarrete Cáceres*, 227-236. Chiapas: UNICACH, 2017.
- Stuart, David , y Stephen Houston. *Classic Maya Place Names*. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1994.
- Taube, Karl A. *The major gods of ancient Yucatán* . Whashington D.C.: Dumbarton Oaks Reseach Library & Collection, 1992.
- . «Antiguos dioses mayas.» *Arqueología Mexicana* (Raíces), n° 20 (1996): 20-29.
- Tello, Sonia Toledo. «El santo patrón de Simojovel. Las disputas simbólicas entre la población indígena y ‘mestiza’.» En *De la mano de lo sacro. Santos y demonios en el mundo Maya*, de Mario Humberto Ruz, 157-176. Universidad Nacional Autónoma de México. instituto de Investigaciones Filológicas, 2006.
- Tovar , Maria Elena. *Juicios inquisitoriales en Chiapas durante el siglo XVIII* . México: Gobierno Constitucional del Estado de Chiapas, 1988.

- Núñez de la Vega, Fray Francisco. *Constituciones Diocesanas del Obispado de Chiapa*. Editado por María del Carmen León Cazerres y Mario Humberto Ruz Sosa. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mayas, 1988.
- Velásquez García, Erik. *Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico*. México: UNAM, 2009.
- . «Naturaleza y papel de las personificaciones en los rituales mayas, según las fuentes epigráficas, etnohistóricas y lexicográficas.» En *El ritual en el mundo maya: de lo privado a lo público.*, de Andrés Ciudad Ruíz, María Josefa Iglesias Ponce de León y Miguel Ángel Sorroche Cuerva, 203-234. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, 2010.
- Vogt, Evon Z. *Ofrendas para los dioses: análisis simbólico de rituales zinacantecos*. Traducido por Stela Mastrangelo. Fondo de cultura Económica, 1979.
- Ximénez, Fray Francisco. *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapa y Guatemala de la Orden de Predicadores*. Vol. 2. 3 vols. Guatemala: Sociedad de Geografía e Historia, 1929.