

Vita et Tempus

IMÁGENES, VOCES Y TEXTOS
PARA HACER HISTORIA

Revista Electrónica Semestral, Suplemento,
Volumen I,
Julio- Diciembre 2017

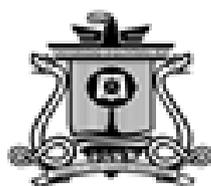


Vita et Tempus

**IMÁGENES VOCES, TEXTOS PARA
HACER LA HISTORIA**

Coordinado por el Dr. Alexander Voss

**Revista Electrónica Semestral
Suplemento, Volumen I,
Julio-Diciembre 2017**



ARTEM





Mtro. Ángel Ezequiel Rivero Palomo
Rector

Mtro. Jorge Alberto Chan Cob
Secretario General

Dra. Sandra Molina Bermudes
Abogado General

Mtra. Ana Marleny Rivero Canché
Directora General de Planeación

Dra. Lorena Careaga Viliesid
Directora General Dirección General de Cooperación Académica

Dr. Yuri Balam Ramos
Director de la División de Ciencias Sociales
Económico y Administrativas

Diseño de Portada: Dr. Alexander Voss

VITA ET TEMPUS, año 2, Vol. I, julio-diciembre 2017, es una publicación semestral, editada y distribuida por la Universidad de Quintana Roo, a través del Cuerpo Académico de Estudios Culturales y Sociales de Mesoamérica y del Caribe, División de Ciencias Sociales Económica Administrativas, Boulevard Bahía s/n. Esq. Ignacio Comonfort, Col. Del Bosque, C.P. 77019, Chetumal, Quintana Roo, tel. 983 83 50 300, web: <http://www.uqroo.mx/vita-et-tempus/>, correo electrónico: vitaettempus2016@gmail.com. Editor responsable: Juan Manuel Espinosa Sánchez. Reserva de Derechos de Autor al Uso Exclusivo: 04-2017-110315284800-2013, ISSN: 2594-097X, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derechos de Autor, Registrada en el Directorio Latindex de la Universidad Nacional Autónoma de México en: <http://latindex.org/latindex/ficha?folio=26004>. Responsable de la última actualización de este Número Dir. Gral. De Tecnologías de la Información y Comunicación de la Universidad de Quintana Roo, Ing. Braulio Azaaf Paz García, Boulevard Bahía s/n. Esq. Ignacio Comonfort, Col. Del Bosque, C.P. 77019, Chetumal, Quintana Roo, fecha última de modificación 14 de agosto de 2018.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Directorio

Coordinación General

Dr. Juan Manuel Espinosa Sánchez

Dra. Nuria Arranz Lara

Dr. Alexander Voss

Dr. Andreas Koechert

Dr. Yuri Balam Ramos

Dr. Julio Robertos

M.C. Javier España Novelo

M.C. Ever Canúl Góngora

Coordinación de Información

Lic. Celcar López Rivero

Lic. Héctor Arjona Yeladaqui

Lic. Ali Schnaid

Lic. Manuel Safar Díaz

Comité Editorial

Dra. Hilda Julieta Valdés García (IIB-UNAM)

Dra. Leticia Bobadilla González (IIH-UMSNH)

Dra. Gabriela Vázquez Barke (CIESAS-Mérida)

Dra. Libertad F. Díaz Molina (UNICARIBE)

Dra. Elsa González Paredes (IPN)

Dr. Juan Manuel Mendoza (El Colegio de Michoacán)

Mtro. David Lara Catalán (Exdirector del Planetario de Chetumal)

Mtro. Eduardo Quintana Salazar (Universidad de Guadalajara)

Lic. Roberto Gallegos (UNAM)

Mtro. Gumersindo Vera Hernández (IPN)

Mtra. Rosa Canul Gómez (UQROO)

Lic. Israel Jiménez Peralta (UAM-I)

Mariana Ramos Espinosa (UPN-México-Universidad Central de Chile)

Lic. Xu Jiale (Universidad de Economía y Comercio Internacional de Beijing, China)

Wang Kexin (Universidad de Yunnan Normal, China)

Xu Fei (Universidad de Suzhou, China)

Lic. Miriam Gallardo López (UQROO)

Lic. José Gabriel Ramos Carrasco (UQROO)

Lic. Ada Yuselmy Tome (UQROO)

David Pimentel Quezada (UQROO)

Karely Anahí Álvarez Pech (UQROO)

Paulina Sareli Ríos Pallares (UQROO)

Arturo Ocampo Rodríguez (UQROO)

Anahí Chamlatli Juárez (UQROO)

Comité Editorial de Estudio Interculturales

M.C. Ever Canúl Góngora

Área de Redacción

Lic. Luis Rosado Cen (UTCH)

Lic. Beatriz Vargas (UTCH)

María Magdalena Moo Chan (UQROO)

Saraí Bonilla Morales (UQROO)

Elda Eunice Ek Xool (UQROO)

Karla Eunice Noh Cetz (UQROO)

Diseño

Isabel Can (UQROO)

Josafat Díaz (UQROO)

Selena Poot Meneses (UQROO)

Pedro J. Hoil Villalobos (UQROO)

Presentación

El presente trabajo de la Revista *Vita et Tempus*, que aparece como Suplemento, volumen I, es un trabajo colectivo iniciado por el Dr. Alexander Voss, con la participación de varios académicos, de instituciones educativas universitarias del Estado de Chiapas, INAH, ENAH y UAM; como una muestra de colaboración con otras Universidades mexicanas, esperando que sea del agrado de los lectores.

Índice

Introducción Alexander W. Voss	8
Dossier: Estudios sobre los Mayas.....	10
Los dioses ancianos y la construcción del politeísmo en la sociedad maya prehispánica	
Braulio Calvo Domínguez	11
La Serpiente de Los Nublados: Un culto tardío de la serpiente emplumada en el sur de Mesoamérica	
Ramón Folch González Josuhé Lozada Toledo	41
Ritos fundacionales: La continuidad de una tradición mileneria entre los pueblos mayas de Chiapas	
Alan Antonio Castellanos Mora	66
Los Hermanos Chacón y el Movimiento Separatista del Soconusco (1856)	
Victor Manuel Martínez Sumuano	87
La literatura de fin de siglo en Sinaloa: el caso de Enrique González Martínez y el modernismo de 1895 a 1903	
Diego Marcel Benítez Ramírez	118
Diversiones guanajuatenses en la tercera década del siglo XX	
Janette Anaya Zapata	141
Una visión de la fotografía en México (1920-1940)	
Arturo Eliseo Jaramillo	154
El culto a Enrique Verdi: La justificación de la realidad en el mito, y la creación de los seres sobre humanos en el siglo XIX	
Jesús Antonio Ocaña Cruz	180
Revue: La Formation de la Culture Mixte de l' Amérique Latine et les Caractéristiques de ses éléments, par Xu Huining	
Edith Beatriz Castillo Quintal	210
Nota	216

Introducción

Alexander W. Voss

El trabajo escrito de Braulio Calvo Domínguez, sobre el politeísmo entre los mayas, su objetivo principal es demostrar la interpretación de la teoría de las Historia de las Religiones, para analizar la diversidad de dioses de los mayas.

Por su parte el artículo de Ramón Folch González y Josué Lozada Toledo analizó las serpientes emplumadas que tienen una representación asociada al agua en la época del postclásico siguiendo el proceso a nuestros días. Con ejemplos “lagunas Mensabak, Pethá, Miramar, Tintonixac y Chuquiyaca en Chiapas, laguna Peten Itzá y río Teculxeyá en Guatemala y laguna El Espino en El Salvador además de ejemplos en Chichén Itzá y Xochitécatl-Cacaxtla” que falta profundizar en esta temática en Mesoamérica.

Asimismo el texto de Alan Antonio Castellanos Mora dedicado a los ritos fundacionales está relacionado a ceremonia de distintas “culturas del mundo.” Con la civilización maya son importantes al ser relacionados con su cosmovisión y la sociedad.

El estudio de Victor Manuel Martínez Sumuano realiza un trabajo regional en el Soconusco en la segunda mitad del Siglo XIX, dedicado a Chacón que perteneció a un grupo de caudillos de esta parte de México.

Además el apartado de Diego Marcel Benítez Ramírez emprende a explicar la obra literaria de Enrique González Martínez, escritor mexicano en la primera mitad del siglo XX, que posteriormente radico en Mocorito, Sinaloa.

Janette Anaya Zapata escribió la vida cotidiana de Guanajuato reflejado en sus “diversiones”, en el último tercio del siglo XIX tal y como lo indica nuestra autora convivían nacionales y extranjeros en una diversidad de actividades culturales como: “bailes, paseos, carnavales, deportes, todos ellos con sus características particulares y enfocados a un sector social en

específico, la élite o el pueblo, sin embargo existían eventos que reunían a la población en general.”

El manuscrito de Arturo Eliseo Jaramillo dedicado a estudios de arte en México con el tema de la fotografía relacionado con el estridentismo, entre los artistas reconocidos estaban Tina Modotti y Edward Weston relacionados con este movimiento mundial. Weston en México implemento una estética de construcción con un ideario nacionalista mexicano, acercarse a manifestaciones populares, con una visión posrevolucionaria, es decir, captar imágenes de lo mexicano como la fotografía titulada el Maguey de 1926.

Jesús Antonio Ocaña Cruz tiene un trabajo de investigación y campo original dedicado a la religión en específico al culto popular de un santo relacionado con los pobres, llamado Enrique Verdi, en Chiapa de Corzo. Con este análisis, nuestro autor estudia la sociedad regional, con este suceso como un culto entre las clases sociales más desprotegidas de México.

La reseña de Edith Beatriz Castillo Quinta, conforma a libro de Xu Huining, *The formation of the Mixed Culture of Latin America*, es un perspectiva integral sobre las culturas en América Latina, sus mundos y particulares, para acercarnos a una historia antigua de América Latina, que nos habla de los mayas y los incas, entre otras, como grandes civilizaciones, que dejaron un legado histórico a la humanidad.

Chiapas 2017

Dossier: Estudios sobre los Mayas

Los dioses ancianos y la construcción del politeísmo en la sociedad maya prehispánica

The Elderly Gods and the Construction of Polytheism in the Pre-Hispanic

Mayan Society

Braulio Calvo Domínguez
Maestro en Historia UNICACH-UNACH
Estudios de historia de la religión maya
Docente de la Facultad de Humanidades UNICACH
braulio.calvo@unicach.mx / Móvil: 961 160 81 31

Resumen: El estudio del politeísmo entre los mayas ha progresado de manera significativa en las últimas décadas, principalmente gracias al avance en el desciframiento de la escritura jeroglífica, sin embargo, aún existe un vacío sustancial en términos teóricos que limita su comprensión. Este artículo tiene como objetivo aplicar y demostrar los alcances de la teoría de las Historias de las Religiones en el estudio del politeísmo maya. Por medio de un análisis iconográfico y epigráfico, estudiaremos a los personajes conocidos como Dios D, Dios L y Dios N. Estos personajes pueden comprenderse como parte de un proceso de diferenciación y especialización de la figura del anciano en la religión maya, que ejemplifica la forma en que los grupos de élite de la sociedad maya se encontraban desarrollando el politeísmo durante la época prehispánica.

Palabras clave: Religión Maya, Politeísmo, Historia de las Religiones, Iconografía, Construcción Social, Ancianos

Abstract: The study of polytheism among the Maya has progressed significantly in the last decades, mainly thanks to the advances in the deciphering of hieroglyphic writing. However, there is still a substantial gap in theoretical terms that limits their understanding. This article aims to apply and demonstrate the scope of the theory of the History of Religions in the study of Maya polytheism. Through an iconographic and epigraphic study, the

characters known as God D, God L and God N will be analyzed. These characters can be understood as part of a process of differentiation and specialization of the figure of the elder in Mayan religion, which exemplifies the way in which the elite groups of Mayan society developed their polytheism during pre-Hispanic times.

Keywords: Mayan Religion, Polytheism, History of Religions, Iconography, Social Construction, Elders

Introducción

Hace ya más de cien años que Paul Schellhas realizó su estudio de clasificación sistemática de los personajes representados en los códices posclásicos (1904)¹, aunque su propuesta fue novedosa y sumamente necesaria para su tiempo, la problemática actual acerca del politeísmo rebasa sus posicionamientos.

Recientemente David Stuart ha propuesto que las investigaciones e interpretaciones acerca de la religión de los antiguos mayas deben renovarse. En su artículo propone que los métodos e interpretaciones tienen que basarse en los nuevos descubrimientos iconográficos y epigráficos. Él mismo demuestra los alcances de la epigrafía al descubrir nuevas posibilidades de interpretación en la clasificación de los dioses utilizando los textos del periodo Clásico Tardío (Stuart, 2013). Años atrás Erik Boot hizo lo propio con los textos posclásicos de Chichen Itzá, descubriendo así nuevos ejemplos de las relaciones que se establecían entre los dioses y los gobernantes (2008).

Gracias a las recientes investigaciones el panorama respecto a la religión maya es más complejo y las propuestas comienzan a proliferar, los mayistas han comenzado a escribir acerca de espíritus, fetiches, alegorías, ancestros, dioses locales, dioses patronos, seres sobrenaturales, etc. (McAnany: 1995, Voss: 2006, Martin: 2007, Baron: 2011, García Capistrán: 2014, Najera Coronado: 2015). Tal como lo hemos mencionado, los avances más significativos han provenido de los estudios epigráficos. En el 2014

¹ El texto original fue publicado por primera vez en 1897 en alemán. En este trabajo nosotros utilizamos la versión más difundida, se trata de una traducción al inglés publicada en 1904.

Christian Prager publicó su tesis doctoral titulada *Übernatürliche Akteure in der Klassischen Maya-Religion*, en ella, Prager analiza exhaustivamente los contextos epigráficos en los que aparece el término *k'uh*, que ha sido traducido al español como “dios” / “sagrado” (Houston y Stuart, 1996). El autor concluye que entre los mayas clásicos la asignación del concepto *k'uh* a ciertos personajes debe entenderse como parte de una dinámica política, realizada por los grupos de elite de los diferentes asentamientos en la región, para justificar su poder. Por lo tanto, podría hablarse de una serie de creencias religiosas particulares por medio de las cuales los grupos de élite impulsan a sus distintos “actores sobrenaturales”. Esto nos sitúa en la necesidad de replantear la idea que teníamos acerca del politeísmo maya, no podría hablarse entonces de un politeísmo generalizado para la región. Sin embargo, aunque la tesis de Prager cimbra los planteamientos clásicos de la religión maya, proporciona un nuevo horizonte para la comprensión de la misma.

A pesar de todos estos logros sobresalientes, los estudios que abordan la religión maya continúan careciendo de una teoría apropiada para el análisis y la interpretación de las fuentes, debido a ello la problemática se ha agudizado. Por lo que se hace completamente necesaria la aplicación de una teoría y un método acorde a los cuestionamientos actuales acerca del politeísmo maya. En trabajos previos (Calvo Domínguez, 2015) se ha propuesto la utilización de la Historia de las Religiones como una teoría idónea para la interpretación de la religión maya y particularmente del politeísmo de la época prehispánica². En esta ocasión se retoman específicamente los aportes teóricos de uno de los mayores exponentes de esta teoría, el historiador de las religiones Angelo Brelich, para analizar a tres personajes que Schellhas identificara como Dios D, Dios L y Dios N.

² Hasta donde sabemos, el primero en utilizar la teoría de la Historia de las Religiones para el análisis y la interpretación de la religión maya prehispánica fue Alexander W. Voss, quien realiza un estudio acerca del fetichismo entre los mayas antiguos, a partir de la lectura de textos jeroglíficos, sobre todo de Palenque, Voss concluye que para el periodo Clásico Tardío los mayas tenían creencias fetichistas. Su argumento se ve fortalecido con un análisis comparativo entre estas prácticas prehispánicas y las llevadas a cabo por los mayas de las tierras bajas peninsulares durante la época colonial y moderna.

El politeísmo en la obra de Angelo Brelich

En su obra, *Il Politeismo*, Brelich aborda de manera profunda el tema del politeísmo en las religiones antiguas, proponiendo un método histórico para su interpretación. El autor define al politeísmo como una «forma religiosa que se desarrolla a partir de una pluralidad de seres personales permanentemente eficientes, complejos y diferenciados, que en conjunto (Panteón) responden a todos los intereses religiosos de una determinada sociedad» (Brelich, 2007: 100).

Brelich explica que el politeísmo surge como parte de una revolución en las creencias religiosas, como parte de una dinámica de transformación y especialización de la sociedad, por ello, el politeísmo es un sistema de creencias característico de las sociedades complejas y especializadas, en algunos casos estas sociedades se encuentran altamente jerarquizadas y cada uno de los grupos sociales que constituyen la sociedad (gobernantes, guerreros, artesanos, comerciantes, etc.) tienen personajes sobrehumanos que surgen como sus representantes –tal como Prager lo ha confirmado en la religión maya por medio de su análisis epigráfico del término *k'uh-*, justificando sus condiciones sociales y al mismo tiempo estableciendo relaciones de reciprocidad con ellos, estos personajes son los dioses.

A partir de una síntesis de los postulados de Brelich, hemos realizado un índice de las principales características de los dioses en el politeísmo, lo cual nos permitirá analizar e interpretar apropiadamente a nuestros personajes:

- a) El nombre y los epítetos
- b) El antropomorfismo
- c) Los aspectos sobrehumanos
- d) La complejidad
- e) La diferenciación
- f) La actividad
- g) El espacio y el tiempo
- h) La relación con los humanos

Debido a que se trata de una propuesta novedosa, hemos decidido explicar de manera breve en que consiste cada una de estas categorías.

a) El nombre y los epítetos

El proceso de individualización de las figuras es sumamente importante en el politeísmo, gracias a ello los seres humanos pueden establecer relaciones de reciprocidad con las divinidades, mientras más concretas y definidas sean, mayor es el control que los humanos tienen sobre ellas y por lo tanto sobre lo que representan. El nombre, es para Brelich, el instrumento de individualización más elemental. Mediante el nombre se afirma la identidad de las personas y, en este caso, de las divinidades, es el medio por el cual las divinidades se diferencian unas de otras. Conocer el nombre de la divinidad es indispensable ya que es el medio para relacionarse personalmente con ésta. La figura divina asume en su nombre uno de los aspectos que constituyen la complejidad de su naturaleza, por lo tanto, en él muchas veces opera la fórmula de “la parte por el todo”. Se debe tener en consideración que las divinidades son complejas y a pesar de que en su nombre se refleje un elemento particular de la realidad que personifica, este no la limita, se trata únicamente del acceso inmediato a su naturaleza: la clasificación nominativa no caracteriza su personalidad. Aunque no es una constante, es probable que además del nombre las divinidades tengan epítetos; los diferentes títulos que se asignan a una misma divinidad sirven para indicar el determinado aspecto o función al que se alude en una situación específica. Esto debido a que, como hemos mencionado, la divinidad se constituye de una forma compleja y el nombre asignado de manera general no puede abarcar la totalidad de su naturaleza. Los epítetos además sirven para establecer relaciones entre dos o más divinidades. Inclusive pueden servir como el medio por el cual se indiquen posiciones jerárquicas dentro del grupo de divinidades del sistema politeísta.

b) El antropomorfismo

Atribuir forma humana a las divinidades es uno de los fundamentos claves del politeísmo. La tendencia al antropomorfismo se debe a la necesidad de reducir al “mínimo indispensable” los elementos no humanos que integran la figura divina. La forma humana que caracteriza a los dioses del politeísmo no es el resultado involuntario de la sociedad, se trata ante todo del producto de una creación consciente. El desarrollo de la sociedad respecto a su relación y dependencia de la naturaleza originan los diversos grados de antropomorfismo en las figuras religiosas. Cuando la sociedad ha alcanzado un alto grado de

especialización necesita de figuras con la cuales pueda identificarse y establecer relaciones de reciprocidad que logren satisfacer todas sus necesidades, por lo que es necesario que la divinidad tenga atributos humanos, de esta forma las divinidades adquieren una personalidad semejante al grupo social al cual representan. El antropomorfismo en el sistema politeísta refleja el alto grado de comprensión, seguridad y control que la sociedad ha alcanzado respecto a su medio ambiente. También debe comprenderse como un medio de especialización, puesto que existen formas no humanas que dominan de cierta manera a algunas divinidades, el ejemplo más claro son las deidades egipcias, cuyo teriomorfismo implica una dinámica distinta en la relación entre los humanos y el mundo objetivo. En ese sentido es importante que además de contar con una forma humana, las figuras divinas se encuentren definidas en todos los aspectos, uno de ellos es el sexo. Al igual que el nombre, esta cualidad permite configurar una personalidad concreta de la divinidad.

Los aspectos sobrehumanos

Para que una figura pueda considerarse como una divinidad, además de tener una personalidad definida y antropomorfa, debe contar con las características de aquellos elementos de la realidad que se escapan al control del ser humano. Su forma debe contener aspectos del mundo objetivo, lo cual confiere una cualidad constante a la figura. Sobre esa cualidad se irán vinculando otros elementos de la realidad y la cultura, que finalmente crearán el campo de acción de la divinidad. La multiplicidad de figuras divinas del politeísmo debe abarcar todos aquellos aspectos de la realidad que son importantes y necesarios para una determinada sociedad. Abarcar la totalidad de la realidad trascendente para una sociedad por medio de las figuras divinas, significa poder establecer un medio de asimilación, comprensión y control sobre los diversos campos de acción en los que se ha dividido el mundo objetivo. Además estas características no humanas sirven para identificar y perfeccionar la figura, contribuyendo de esta manera a la individualización y complejidad de la misma. Esto permite la creación de una personalidad definida que la diferencie de las demás figuras que se encuentran en el mismo proceso de especialización dentro del politeísmo. Algunos ejemplos de los aspectos no

humanos en las figuras politeístas pueden ser: el fuego, el agua, el viento, el cielo, el sol, la tierra, alguna planta en particular, las piedras, los animales, etc.

La Complejidad

Una divinidad no puede ser únicamente la personificación de un elemento natural (naturalismo). No se trata por ejemplo del fuego, del viento, del maíz, del sol o del agua, en sí mismos. Las divinidades personifican una realidad y una necesidad social, por lo tanto su constitución se realiza a partir de elementos asimilados culturalmente. En el caso del fuego, puede formar parte de la deidad en la medida en que el fuego es culturalmente relevante para una sociedad y lo que es más, en la medida en que cumple una función concreta dentro de la dinámica social; dado que las divinidades tienen su origen en las necesidades sociales, son estas exigencias las que organizan los elementos de la realidad que han de servir para conformar las figuras del politeísmo. Este fundamento permite la vinculación de elementos que de otra manera parecerían inconexos pero que por medio de la figura divina pueden materializarse en una unidad compleja.

La Diferenciación

Las figuras divinas concentran dentro de sí una red de intereses sociales a partir de la cual las divinidades obtienen su campo de acción. En el politeísmo las deidades surgen debido a la diversidad de exigencias de una sociedad especializada. La existencia de diferentes grupos sociales dentro de la sociedad genera una serie de necesidades distintas, a cada una de estas esferas corresponde una divinidad. Al ser un reflejo de la sociedad, las divinidades mantienen las mismas relaciones de intereses que los grupos sociales de los cuales emergieron. Por lo tanto, en el politeísmo las divinidades necesitan de la existencia de otras divinidades con las cuales vincularse y de esta forma poder abarcar todos los campos de interés del conjunto social al que pertenecen. Esto nos lleva de manera directa a la conformación de las figuras; la existencia de una pluralidad de personajes permite la diferenciación dentro del sistema y, por lo tanto, la especialización de las mismas, cada una de ellas debe ser distinta a las demás.

La esfera de acción de las diferentes divinidades constituye a su vez una red mucho más amplia de intereses que conforman la realidad histórica de una sociedad. Es importante acentuar lo que Brelich menciona respecto a la diferenciación y especialización de estas figuras: “*prodotto di un processo storico di differenziazione*”. Por lo que es necesario considerar que las figuras divinas se encuentran en un constante devenir. Las figuras del politeísmo, al igual que la sociedad que las crea, tienden a la transformación constante de sus formas, vínculos y contenidos. Mientras que estas figuras en devenir, corresponden a una sociedad determinada, su organización confiere estabilidad a las instituciones sociales a las cuales representan, lo que constituye al mismo tiempo una estructura jerárquica conocida como “panteón”.

La actividad (La eficiencia permanente)

Para que una figura pueda considerarse una divinidad es necesario que su presencia dentro de la religión sea activa de manera constante, o por lo menos lo sea de modo temporal. Su figura debe vincularse, por medio de un culto, a los seres humanos, ya que es por medio de éste que se establece una relación de reciprocidad. Esta característica es fundamental en las divinidades; es por este medio que la sociedad busca controlar aquello que se escapa a su voluntad. Su acción continua es el principal medio de diferenciación entre las figuras que pueden considerarse dioses y aquellas que únicamente forman parte de las narraciones míticas. Como hemos señalado, la esfera de acción social (histórica) de una divinidad siempre se encuentra en relación con el campo en el que actúa otra divinidad; esta es una característica fundamental en el politeísmo.

El espacio y el Tiempo

En el sistema politeísta el lugar de culto de una divinidad es de suma importancia, debido a que éste tiene una referencia directa dentro de la organización arquitectónica de la ciudad. Al igual que los demás elementos dentro del politeísmo, la delimitación y distinción del lugar de culto de las divinidades es clave para el proceso de especialización al que tiende el sistema. De esto se desprende que, naturalmente, una divinidad debe tener su propio templo, lugar en el que se le ha de rendir culto. Esto no implica que la

divinidad no pueda manifestarse en otros espacios, las deidades tienen preferencia por ciertos tipos de lugares naturales, a pesar de ello y debido a su alto grado de antropomorfismo, deben tener necesariamente una casa: el templo. Esto se debe precisamente al proceso de especialización del que tanto hemos hablado. Lo anterior se ve reflejado de manera material en la arquitectura de la ciudad; los templos se establecen en espacios bien definidos, cada uno de ellos guarda las mismas relaciones que existen en la naturaleza de las divinidades, por lo tanto, la traza de la ciudad y la ubicación de los templos dedicados a las diversas divinidades son de gran ayuda para reconstruir la organización y la estructura del politeísmo.

Al igual que el espacio, el tiempo se organiza y se delimita según las exigencias de los dioses, en último sentido esto corresponde, naturalmente, a los requerimientos de la sociedad. Las fiestas y los rituales dedicados a las divinidades tienen un orden establecido, su relación con la naturaleza es muy alta, pues revela sus cualidades y a su vez, las necesidades sociales que se manifiestan en ellas.

La relación con los humanos

El fin último de las figuras divinas es proveer al ser humano un vínculo que le permita controlar la realidad, este vínculo se establece a través de las relaciones de reciprocidad entre las divinidades y la sociedad. El politeísmo se desarrolla en una sociedad especializada, por lo tanto en el interior de esta última existen diferentes grupos con necesidades y exigencias diversas. La primera gran división se encuentra entre la formación de la religión pública y la religión privada, esto puede comprenderse también desde otra perspectiva: la religión de la elite y la religión del pueblo no son iguales, los intereses y las finalidades son completamente diferentes. La relación entre las divinidades y los seres humanos puede encontrarse entre los mitos, los ritos y el culto. Como ya hemos visto, este último elemento sirve para distinguir a los personajes activos dentro de la religión de aquellos que únicamente figuran en el tiempo mítico. Hemos hablado de especialización y es precisamente en el culto donde se manifiesta de manera intensiva esta cualidad, las divinidades deben contar con un grupo social especializado: los sacerdotes. Es significativo señalar que a pesar de que la finalidad última de las divinidades es proporcionar al ser

humano un vínculo por el cual, éste último acceda al “control” del mundo sobrehumano, la relación que se establece entre ambos personajes es de subordinación, esto se debe a que las divinidades representan y justifican la realidad, por lo tanto, son los encargados de mantener lo instituido, de tal forma que el ser humano se encuentra de manera dialéctica subordinado a sus dioses.

Los dioses ancianos en la religión maya

Una vez que hemos realizado una breve explicación de aquello que habremos de entender por politeísmo y las principales características de las divinidades, es importante que contextualicemos el objeto de estudio que abordaremos en este artículo.

Resulta interesante que los personajes ancianos presentes en la iconografía maya de la época clásica correspondan casi por completo a seres míticos y no a representaciones de seres humanos (Grube, 2004: 248-249).³ Algunos de estos personajes han sido identificados por Paul Schellhas como Dios D, Dios L y Dios N (Schellhas, 1904).

En 2007 Simon Martin publicó un artículo en el que señala acertadamente la unidad intrínseca entre estos tres ancianos. El autor realiza un análisis sistemático de la información y observa de manera detallada cómo cada uno de estos personajes corresponde a los tres niveles en los que se ha interpretado el mundo de los antiguos mayas: En el plano celeste se encontraría el dios D, en el terrenal dios N y en el inframundo el dios L. Martin concluye que los mayas tomaron la forma del anciano para expresar de manera simbólica y metafórica *principios sobrenaturales*, de tal manera que el personaje puede ser apreciado *como un Matusalén cósmico más viejo que el tiempo mismo* (Martin, 2007: 33), es decir, se trataría, según el autor, de representar, por medio de la ancianidad de estos dioses, su papel como demiurgos.

³ Aunque se ha comprobado por medio de análisis osteológicos que algunos de los gobernantes mayas alcanzaron una edad avanzada, la iconografía los muestra siempre en un aspecto joven y fuerte, a pesar de ello, los gobernantes mayas utilizaron los textos jeroglíficos para expresar su longevidad y su poder político. Lo anterior nos permite comprender que para el periodo Clásico, los mayas habían establecido un modelo ideológico orientado a exaltar la figura del gobernante y sus tributos guerreros, mientras que las características seniles fueron destinadas a los seres sobre humanos. Para una discusión más amplia al respecto véase el trabajo de Nikolai Grube (2004).

La identificación del anciano como fundamento de los personajes es, sin lugar a dudas, acertada y su análisis iconográfico bastante completo. Sin embargo, la interpretación pasa por alto el hecho de que la figura del anciano tiene un referente directo con la sociedad maya prehispánica y no con el universo entendido como una categoría cultural abstracta, tal como propone el autor. En sus conclusiones, Martin menciona que el problema no ha concluido, reflexionando respecto a la presencia de la figura del anciano en los principales ámbitos del “cosmos maya” presenta la posibilidad de que esta se pueda comprender como una forma de panteísmo, aunque, según el autor haría falta identificar la presencia de la figura del anciano en un mayor número de manifestaciones de los dioses.⁴

En este artículo retomaremos la discusión planteada por Simon Martin, agregando algunas relaciones, así como ciertas particularidades de los tres personajes ancianos. Además proponemos que los personajes conocidos hasta ahora como Dios D, Dios L y Dios N pueden ser comprendidos como parte de un proceso de escisión y diferenciación, característico de las religiones con tendencias politeístas.

Los ancianos Dios D, Dios L y Dios N

A continuación identificaremos los principales elementos iconográficos que nos permitirán comprender las relaciones y las diferencias que se establecen entre las figuras del Dios D, L y N.

Comenzaremos señalando las similitudes. Los tres personajes tienen como fundamento formal la figura de un anciano: de manera general poseen el cuerpo flácido y encorvado, su rostro presenta arrugas, puede apreciarse una

⁴ El término panteísmo es utilizado por primera vez de manera amplia por John Toland a principios del siglo XVIII en su libro *Letters to Serena*. Ideas que pueden considerarse como panteístas se localizan ya desde los presocráticos, en este caso el contexto social que se vivía es un antecedente clave para comprender las reflexiones de autores como Jenófanes y Heráclito (siglo VI a. e. c.), quienes rechazaban las tradiciones religiosas, criticando fuertemente el politeísmo de su época. Desde una posición distinta a la anterior pueden comprenderse las formulaciones realizadas por los teólogos del hinduismo, en textos como los *Upanishad* (Siglo VI a. e. c.), se plantean ideas que tienden a ser identificadas como panteístas. Los cristianos desarrollaron por medio de discusiones teológicas una serie de ideas acerca de la naturaleza de dios, llegando a la conclusión de que el mundo es inmanente a él. En la actualidad estas ideas pueden ser identificadas en los grupos denominados como *New Age*, quienes retoman los planteamientos fundamentales del panteísmo para establecer las bases de sus creencias. Al ser de origen especulativo, el concepto panteísmo no puede aplicarse a una religión concreta, debe entenderse como la conclusión última de una reflexión teológica-filosófica, por lo que su aplicación a la religión maya sería inexacta.

mandíbula desdentada con la característica posición de los labios superpuestos uno sobre otro, su nariz es curva y ligeramente pronunciada, la ausencia de cabello es otro rasgo distintivo, aunque no siempre ocurre de esta manera.

(Figura 1)

Además de las relaciones físicas, estos ancianos se vinculan por medio de los accesorios que utilizan, todos ellos son representados constantemente utilizando: orejeras, collares, pulseras, tobilleras y tocados. Las similitudes entre estos tres ancianos son perceptibles sobre todo cuando comparamos a los personajes y sus elementos en pares, por lo que a partir de ahora tomaremos este método para señalarlas. Existen algunas particularidades que trataremos cuando analicemos las diferencias y singularidades de los personajes.

El caso del Dios D y el Dios L

Quizá la relación más importante entre estos dos personajes ancianos sea su vínculo con el poder político, ya que ambos aparecen representados de manera frecuente sentados en tronos revestidos con piel de jaguar, tal como es usual encontrar a los gobernantes. En el llamado vaso de los siete dioses (K2796) se localiza probablemente la escena más significativa y emblemática del Dios L, la composición iconográfica proporciona a este personaje el papel principal: se encuentra presidiendo una reunión, en la que se encuentra una serie de personajes identificados por el calificativo *k'uh*, además de los nombres, el texto epigráfico menciona que el evento se llevó a cabo en la fecha 4 *Ajaw* 8 *K'umk'u*. Lo anterior proporciona al Dios L un lugar sumamente importante en la organización del mundo.

En el 2008 Erik Boot publicó un artículo titulado *At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut*, en el que analiza un vaso estilo códice del periodo Clásico Tardío. La escena muestra al Dios D en su corte, como es frecuente en las representaciones de este tipo, el Dios D aparece como la figura central de la composición. La importancia de esta escena para la comprensión del vínculo que existe entre el Dios D y el Dios L no reside únicamente en la jerarquía establecida por medio de los elementos iconográficos y el contexto de poder en el que se localizan ambos personajes. Erik Boot identificó un elemento que acerca aún más a estos dos ancianos, se trata de un bulto que lleva inscrita la

frase *ikatz* “paquete/carga” (Boot, 2009: 74). En el referido vaso de “los siete dioses” y en el de “los once dioses” (K7750), éste bulto se localiza justo detrás del Dios L, mientras que en la vasija analizada por Boot, proveniente de una colección privada, se encuentra detrás del ave de Itzamnah, en este caso, la información proporcionada acerca de la “carga” incluye el calificativo *chanal* “celestial/del cielo” (Boot, 2009: 46). Inclusive por lo menos uno de los tres personajes que se encuentran sentados frente al Dios D en esta escena puede ser identificado como uno de los seis/diez que se observan frente al Dios L en los vasos anteriormente señalados (Boot, 2008: 7).

La principal representación zoomorfa del Dios D es un ave, que ha sido identificada como “Principal Bird Deity” (Taube, 1992: 36), por sus características puede ser asociada con aves diurnas, probablemente quetzales. Resulta interesante que, aunque no se trata de su principal manifestación, el Dios L tenga a su vez un vínculo con el llamado “Pájaro *Moan*”, que es identificado con un ave nocturna, según Taube se trata de un búho (Taube, 1992: 79). No es necesario remarcar la contraposición y complementariedad que esto implica.

De lo anterior podemos comprender que tanto el Dios D como el Dios L comparten además de los elementos formales, un contexto que extiende su vínculo hasta los aspectos funcionales dentro de las narraciones míticas, situándolos en una posición equiparable pero causalmente distinta por medio de los elementos complementarios de su figura.

El caso del Dios D y el Dios N

El vínculo que se establece entre estos dos personajes es sobre todo de orden jerárquico. Ya hemos referido que a diferencia del D y el L, el Dios N nunca aparece sentado sobre un trono. Existe una serie de escenas en las que se puede observar claramente cómo el anciano Dios N se sitúa frente al trono del Dios D (véase K7226 y K8004), quien se encuentra en actitud de dialogar con él, tal como lo hacen de manera frecuente los gobernantes con otros miembros de la sociedad maya, que mantienen hasta cierto punto una relación de subordinación. Éste vínculo puede ser identificado claramente como una proyección de la realidad social de los antiguos mayas, ya que para el periodo Clásico Tardío es factible establecer una relación entre el Dios N y los *sajal*

(Calvo Domínguez, 2015: 137-139),⁵ por lo tanto, las escenas que hemos mencionado pueden considerarse como representaciones míticas en las que se justifica la relación entre los *k'uhul ajaw* (Dios D) y los *sajal* (Dios N).⁶

A pesar de lo anterior, resulta sumamente interesante que exista una serie de elementos complementarios entre ambos personajes; tanto el Dios D como el N aparecen representados utilizando un tocado cuyo principal elemento es una flor de lirio acuático. En algunas ocasiones ésta flor se presenta en ambos personajes como el elemento principal del collar con el que aparecen representados.

Aunque no se tratan de vínculos frecuentes es importante señalar que tanto el Dios D como el Dios N pueden ser representados con signos **AK'BAL** en su cuerpo. Si bien los especialistas ya han señalado que en el caso del Dios D las marcas en su cuerpo indican “brillo” (Stone y Zender, 2011: 71), existen representaciones iconográficas donde pueden apreciarse signos que indican oscuridad. Otra excepción a la regla es cuando ambos personajes, por lo menos en un par de ocasiones para cada uno, son representados con un “espejo” en la frente o con la “antorcha”, ambos elementos característicos de K'awil (K732, K9251, K0719, K1006). Aquí es necesario mencionar que estas dos excepciones a la regla en realidad configuran parte de una relación mayor, ya que los signos **AK'BAL** inscritos en los cuerpos de ambos personajes indican oscuridad, por lo tanto recuerdan a las manchas de color negro que son tan características del Dios L, además, este último personaje también mantiene relaciones de tipo contextual con K'awil.

Esta asociación no se indica únicamente por medio de los elementos inherentes a los personajes, otra de las conexiones entre el Dios D y el Dios N se da por medio de los seres zoomorfos que los acompañan en algunas ocasiones. Aunque es más frecuente en el personaje del Dios N, también el Dios L es representado en escenas asociadas a monos y venados (K1558, K3049, K8622).

⁵ Véase el análisis epigráfico del Panel 1 de Pomoná realizado por David Stuart en *New Year Records in Maya Classic Inscriptions* (2004). Una asociación similar se localiza en el Panel 4 de Lax Tunich, en la escena puede observarse que los personajes que realizan la función del Dios N son referidos como *sajal*.

⁶ En este texto seguimos el modelo político planteado por Nikolai Grube y Simon Martin, quienes consideran que realmente puede hablarse de una relación jerárquica entre los *k'uhul ajaw* y los *sajal* durante el periodo Clásico (Martin y Grube, 2008: 20).

Como hemos señalado, estos personajes comparten mucho más que la forma de un anciano, ambos son representados constantemente con elementos complementarios y con personajes que los relacionan de manera formal y contextual. Una mención aparte merece el vínculo de corte jerárquico que existe entre los dos personajes, que, como hemos señalado, indica al Dios D como un *k'uhul ajaw* y al Dios N como un *sajal*.

El caso del Dios L y el Dios N

Hasta ahora no contamos con escenas en las que estos personajes sean representados de manera simultánea, esta señalización fue realizada por primera vez en 1978 por Michael Coe en su libro *Lords of the Underworld*. El autor menciona que, resulta extraño que a pesar de que ambos personajes son “dioses del inframundo”, no exista una escena en la que hayan sido representados juntos (Coe, 1978: 16).

Y es que algunas de las principales relaciones entre estos dos personajes se dan a partir de elementos formales y de contexto. Es frecuente observar que sus cuerpos son negros o aparecen pintados de negro. Como veremos un poco más adelante, una de las principales características del Dios L es su relación con el jaguar, en ciertas ocasiones en vez de ser representado con orejas humanas, aparecen indicadas orejas de jaguar, cuando no es así, es común que el signo se sintetice y aparezca una orejera con tres puntos, tal como sucede en el caso del signo **IX** del *Tzolk'in* (K1560, K2796). Esto mismo ocurre con el Dios N, lo que indica que aunque no se le represente con una oreja de jaguar, esta se indique a partir de la orejera con tres puntos con la que se le representa en algunas ocasiones (K501, Banqueta jeroglífica del cuarto 1 de la Casa de los Bacabes, Copán).

Otro de los accesorios que comparten es el tocado de red, que hasta ahora se ha considerado característico del Dios N, en alguna ocasión el Dios L utiliza este elemento como una red que se anuda a su cabeza (K1398). En esta relación también debe incluirse al Dios D, ya que por lo menos en una ocasión es representado utilizando el mismo tocado, sin embargo en vez de ser una red atada, éste se presenta de una forma más elaborada (K1196).

Ahora centraremos nuestra atención en las asociaciones que se establecen por medio de los contextos. Tanto el Dios L como el Dios N son

frecuentemente asociados al inframundo, por lo regular el primero es quien en la mayoría de las veces está vinculado a él, sin embargo la iconografía constantemente señala que el Dios N de alguna manera proviene de ahí, ya que frecuentemente su cuerpo emerge del interior de la tierra, ésta última puede ser indicada por medio de una diversidad de elementos: caparazones de tortuga, conchas, monstruos *Kawak* o cuadrifolios.

Cuando Paul Schellhas identificó al Dios N, le asignó el título *The God of the End of the Year*, debido a que, según el autor, uno de los signos asociados a este personaje es el glifo **HAAB**, lo que resulta muy interesante es que cuando analizamos al Dios L, podemos percatarnos de que es él quien de manera constante lleva en su tocado el glifo del año en el Códice de Dresden. El Dios L y el Dios N comparten tanto elementos formales como de contexto, lo anterior sirve para comprender que los vínculos que se establecen entre uno y otro son muy profundos, llegando a confundirse de manera frecuente.

Ahora que se han identificado las principales relaciones entre los tres personajes ancianos, es momento de señalar las particularidades de cada uno de ellos.

El Dios D

El anciano Dios D tiene como parte de sus características principales el denominado “*god eye*”, se trata de un ojo con forma cuadrada, mucho más amplio con respecto a los “ojos almendrados” de los personajes que pueden considerarse seres humanos. Éste elemento aparece casi en todas las representaciones con las que contamos. **(Figura 2)**

Casi siempre lleva el signo **YAX** en su tocado. Este último es, por lo regular, compuesto por un lirio acuático y elementos fitomorfos, además de las plumas de aves, que con mucha probabilidad podría tratarse de quetzales.

Es frecuente que en sus representaciones, el Dios D tenga signos en el cuerpo, como hemos mencionado, a pesar de que se ha considerado como una peculiaridad que los signos que lleve sean aquellos que indican, de manera general, una superficie “reflejante” o “brillosa”, existen algunos casos en los que pueden observarse signos **AKBAL** que denotarían su vínculo con la oscuridad,

inclusive en algunas ocasiones los elementos que aparecen en partes de su cuerpo son muy similares al signo **TE'**, “madera, árbol” (K1607, K1991).⁷

En cuanto a los accesorios, es importante mencionar que este personaje es frecuentemente representado con elementos similares a los utilizados por los personajes de la élite maya, por ejemplo, los collares que utiliza tienen, en algunas ocasiones, como característica principal un medallón con un rostro antropomorfo en el centro. Las pulseras, tobilleras, collares son una constante en este personaje.

Continuando con las relaciones de este anciano, una de las principales es su vínculo con ciertos animales, entre los que destaca su relación con las aves, éstas pueden ser: quetzales, colibríes, patos, etc. Otros animales asociados a su figura son los monos, los venados y los pecaríes. Por sus acciones y contextos, el Dios D se encuentra relacionado principalmente con el poder político y el ámbito celeste.

Las acciones realizadas por éste personaje se encuentran de manera general ubicadas en un contexto mítico. Los designios, las ofrendas y los recibimientos de ciertos personajes, indican principalmente que el Dios D fue identificado con la élite gobernante de los mayas clásicos, como hemos referido con anterioridad, las representaciones más características de este personaje son aquellas en las que se le observa sentado en un trono revestido con piel de jaguar.

A pesar de que el presente trabajo se enfoca en la iconografía de los personajes, es importante para nuestros fines mencionar que el Dios D tiene como principal característica el que en casi todas las escenas su presencia sea señalada utilizando lo que podemos considerar como su nombre propio: *Itzamnah*. Esto será de utilidad para comprender el grado de especialización de su figura.

⁷Andrea Stone y Marc Zender confirman que algunos signos como: **TE'** ó **TUN** son utilizados como indicadores cualitativos, por lo que la aparición de estos signos en ciertos objetos señalan la materia de la cual están hechos (Stone y Zender: 2011: 13-15). Lo anterior es muy importante debido a que estos signos establecen un vínculo directo con otros elementos de la iconografía maya y del mundo real, en el caso específico del signo **TE'** es interesante que existe una inclinación constante a la personificación de los árboles, en ciertas ocasiones estos cobran la forma del rostro de un anciano (véase K0758, K1345, K3413 Y K8233).

El Dios L

Su aspecto físico además de ser el de un anciano es caracterizado por fusionar en algunas ocasiones elementos particulares de jaguar; lo más recurrente son las manchas en el rostro y la oreja de este felino. De manera general su vínculo con el inframundo se establece a partir de la presencia del color negro en su cuerpo, si bien no se trata de un elemento invariable, existen imágenes en las que el Dios L es representado de esa manera. **(Figura 3)**

El tocado que utiliza también es parte fundamental de su persona, se trata de un sombrero adornado con plumas del llamado Pájaro *Moan*, de manera regular la cabeza del ave o el ave misma se encuentran colocadas sobre él. En ciertas escenas, el anciano Dios L aparece únicamente con una red atada a su cabeza o inclusive sin accesorio alguno.

Hemos dicho que el Dios L es, además del Dios D y K'awil, de los únicos personajes míticos que aparecen sentados en un trono revestido con piel de jaguar, lo que indica su vínculo directo con el poder político y su alto estatus jerárquico. De lo anterior se comprende que una constante sea el uso de accesorios para señalar su importancia dentro del sistema social de los antiguos mayas. Es frecuente observar que usa una capa hecha de piel de jaguar o con manchas que indican esta afinidad, en otras ocasiones la capa contiene signos que recuerdan el caparazón del armadillo, este animal es otro con los que mantiene una relación formal y simbólica. Complementa su personalidad el uso de un cetro en ciertas ocasiones.

Además de los animales ya mencionados: jaguar, armadillo y pájaro *moan*, el anciano Dios L se relaciona con mujeres jóvenes, que de manera frecuente le acompañan en su corte. Aunque es poco frecuente, K'awil aparece representado en un par de ocasiones junto a nuestro personaje (K702, K3801), probablemente se debe al contexto de poder político ya referido en los párrafos precedentes.

Ésta última afirmación se ve acentuada por medio de las acciones que realiza el Dios L, aunque de carácter mítico, su presencia y acciones se vinculan de manera frecuente con el poder político, en un contexto mayormente asociado al inframundo. Podríamos decir que en cierta medida su rango de acción y poder es comparable al del Dios D. Lo que proporciona al Dios L una

posición privilegiada dentro de la jerarquía de los personajes míticos durante la época clásica.

A pesar de lo anterior y a diferencia de Itzamnah, son pocas las ocasiones en las que se menciona lo que podría considerarse el nombre propio del personaje, en ciertas escenas se le nombra como: B'olon [y]okte' k'uh, sin embargo ésta no es una constante.⁸

El Dios N

El aspecto formal del Dios N es el de un anciano, la diferencia fundamental con los otros dos personajes radica en su forma cuádruple. Esta cualidad hace del Dios N una de las figuras más complejas de la religión maya. **(Figura 4)**

En su cuerpo puede llevar de manera directa los signos **AK'BAL** y **KAWAK**, mientras que de manera indirecta se relaciona con el signo **K'AN**, esto último sobre todo a partir del caparazón de tortuga o concha que de manera regular forma parte inherente de su cuerpo, por lo que este personaje puede en realidad considerarse en sí mismo como el reptil y el molusco respectivamente. De hecho, en algunos contextos concretos, la tortuga sustituye de manera directa al anciano Dios N (K1892).

Respecto a sus accesorios, es frecuente que se encuentre representado con el tocado de lirio acuático, una red o una manta. De manera general se le representa con collares que utilizan como elemento principal una flor de lirio acuático y en otras ocasiones una concha. Como ya señalamos, en algunos casos porta orejeras con tres puntos, lo cual puede considerarse una abstracción del signo **IX**. Aunque se trata de pocas ocasiones, es importante mencionar que al igual que los otros dos ancianos, el Dios N, se asocia con K'awil (K7675), es frecuente que además de llevar la "antorcha" de este último personaje en su frente, aparezca de manera constante asociado a él por medio de una serpiente que la mayoría de las ocasiones es parte del mismo K'awil y de la cual emerge el anciano Dios N.

Las relaciones establecidas por nuestro personaje tienen una variedad considerable, sin embargo, la fertilidad, la Cueva-Montaña y el inframundo son los principales campos semánticos en los que se localizan estas afinidades. El

⁸ Para una discusión más amplia al respecto véase Michael J. Grofe "The name of God L" (2009).

Dios N sirve como soporte terrestre a otros personajes, en algunos casos la personificación del maíz emerge de su caparazón, indicando así que el anciano es una personificación de la tierra fértil. Otro elemento que corrobora tal afirmación es cuando se le representa de manera cuádruple o dual, como si se tratara de las montañas que sostienen el mundo. Tanto su función a manera de soporte terrestre, como la de sostenedor del mundo, lo vinculan de manera directa con uno de los seres sobre humanos más representados a lo largo de toda la iconografía maya: el denominado Monstruo de la Tierra.⁹

Por otra parte es frecuente que el Dios N sea localizado en escenarios que remiten al inframundo (K9255, K501), por lo que a partir de ello se establece una relación profunda con nuestro anterior personaje, el anciano Dios L, con el que, como ya hemos mencionado, guarda un fuerte vínculo formal. Además, al igual que éste último, el Dios N es constantemente representado interactuando con mujeres jóvenes, tal como suele hacer el primero en su corte, sólo que nuestro personaje nunca aparece representado sentado en un trono.

Como ya hemos referido, existen escenas que muestran al Dios D sentado en su trono, mientras el Dios N se sitúa frente a él, tal como si se tratara de las visitas que realizaban diversos grupos de élite a los gobernantes mayas, hemos propuesto que el Dios N mantiene para el periodo Clásico Tardío una asociación directa con un grupo concreto de la política maya: los *sajal*.

En materia de contextos, tal como hemos mencionado, el Dios N se vincula sobre todo con los aspectos fértiles de la tierra, pero también lo hace con el inframundo del cual emerge de manera constante, inclusive, contamos con una excepcional representación en la que este anciano aparece emergiendo de las fauces de una serpiente, como tantas veces lo hemos visto en la cerámica. Se trata del cuarto dos de los murales de Bonampak, en la escena de la batalla se localiza una serpiente que cruza todo el cuarto y que

⁹ En un trabajo previo he propuesto que esta relación se debe a que en realidad el Monstruo de la Tierra es el antecedente híbrido (zoomorfo, fitomorfo con tendencias antropomorfas) del Dios N. La figura del anciano incorpora para su constitución humana algunos de las principales cualidades de este personaje monstruoso (forma cuádruple, ser la personificación de la tierra, el sostenedor del mundo, etc.) para una discusión más profunda al respecto véase el apartado titulado "La naturaleza del Dios N: El ancestro no humano" en *La figura del Dios N en la religión maya* (2015).

remata en la cabeza de este reptil, de él surge el Dios N con su tocado de red, lo inusual es que esta escena revela a nuestro personaje observando la batalla desde la parte superior, indicando que se localiza en el ámbito celeste. Al igual que los otros dos ancianos, el Dios N es de manera amplia, localizado en contextos míticos y rituales.

Tal como ocurre con el Dios L, no es usual que el Dios N sea mencionado de manera explícita en los textos que acompañan a las escenas, las veces en que esto ocurre se le nombra de distintas maneras. En una ocasión puede leerse *Aj k'an batz*, en otra, *K'an ak* e inclusive *Ch'ahom*, este último es un título utilizado para referirse a personajes que realizan acciones rituales como “esparcir” y “quemar” (Boot, 2009: 58). De lo anterior puede deducirse que el Dios N no tiene un nombre propio, sino, una serie de títulos que sirven para indicar cualidades de su figura. Es probable que inclusive su figura se haya tomado como base para la creación del logograma **MAM**, por lo que éste sería uno más de los títulos utilizados para referirse a él, cuyo valor puede entenderse de manera general como “abuelo”.¹⁰

La figura del anciano en la religión maya

Han pasado más de cien años desde que por primera vez Paul Schellhas organizara sistemáticamente las figuras iconográficas que aparecen en los códices del periodo Posclásico. El investigador alemán realizó un trabajo sumamente completo para la época. Sin embargo, es conveniente que se realice una revalorización de su interpretación respecto a la naturaleza de estos personajes. Schellhas dedujo que por tratarse de figuras antropomorfas debían considerarse como dioses (Schellhas, 1904: 7). Debido a que su afirmación se basa únicamente en un aspecto formal poco definido, proponemos que el análisis de estos personajes se realice desde la teoría del politeísmo planteada por Angelo Brelich.

Como explicamos al inicio de este artículo, un dios dentro de un sistema politeísta debe considerarse como: una figura con características antropomorfas y sobrehumanas (zoomorfas, fitomorfas, etc.), de naturaleza

¹⁰ Para una introducción a la discusión y propuesta de lectura del glifo véase el artículo de David Stuart, *The Maya Hieroglyphs for Mam* (2000).

compleja y definida, creada por una sociedad para establecer relaciones de reciprocidad por medio del culto a su figura.

De lo anterior podemos deducir que para comprender el origen y naturaleza de los personajes conocidos como Dios D, Dios N y Dios L, es necesario partir, en un primer momento, del referente natural e histórico que la civilización maya utilizó como base para la creación de su figura.

Respecto al origen natural, se trata de la figura de un anciano, que según nuestra definición puede comprenderse como un ser humano de edad avanzada, cuyo ciclo vital se encuentra cerca de su fin. En cuanto al sentido histórico, nos referimos al valor cultural que los antiguos mayas asignaron a la figura del anciano. Debido a los fines que nos hemos propuesto, únicamente mencionaremos lo siguiente: la cabeza de un anciano fue utilizada por los escribas mayas para construir el logograma **MAM**, este término significa en la mayoría de las lenguas mayas “abuelo”, lo más significativo es que al mismo tiempo significa “nieta” (Boot, 2009: 126). A partir de este dato podemos concluir que el concepto *mam* era algo más que simplemente la palabra “abuelo/nieta”, desde nuestra perspectiva se trata de un concepto que sirve para indicar una relación política entre un ancestro y su descendiente, entre los descendientes y sus ancestros, en último sentido expresa un vínculo de poder y legitimidad.

Angelo Brelich explica que los seres sobrehumanos son creados por una sociedad para establecer relaciones de reciprocidad; cuando una sociedad tiene una serie de intereses comunes existe una tendencia a crear un ser sobrehumano que reúna en su figura todas las cualidades necesarias para la satisfacción del grupo, pensemos por ejemplo en el Señor de los Animales, o en el Señor de la Tierra, quienes de manera general se encargan de una serie de asuntos que son de trascendencia para toda la comunidad.¹¹

¹¹ El Señor de los Animales es uno de los seres sobrehumanos más antiguos, se encuentra presente sobre todo en grupos de cazadores-recolectores. Podemos considerar de manera general que los miembros que constituyen un grupo de cazadores-recolectores tienen necesidades similares, la figura del Señor de los Animales les permite establecer una justificación, un orden y un control sobre su sistema de subsistencia, este personaje es quien provee las circunstancias idóneas para la caza y la recolección, es al mismo tiempo quien castiga y reprende a los cazadores por aquellas conductas que van en contra de las necesidades del grupo, como dice Angelo Brelich: *Mediante estas creencias, el grupo humano adquiere la certidumbre de que, actuando según la voluntad del “señor de los animales” (es decir, en último análisis, conforme a los intereses vitales del grupo), obtendrá la satisfacción de sus necesidades* (Brelich, 2002: 46).

Cuando una sociedad comienza a especializarse las necesidades se vuelven mayores, por lo tanto, los seres sobrehumanos deben responder a estas nuevas necesidades, de esta manera una sociedad que se encuentra en un proceso de especialización tiende a la creación de una diversidad de seres sobrehumanos que posibiliten las relaciones de reciprocidad entre estos y así satisfacer sus diferentes necesidades. Es así como los procesos históricos de una sociedad son los responsables de las transformaciones que se generan dentro del sistema de creencias para la formación de los seres sobrehumanos.

El historiador italiano explica que cuando una figura mantiene en sí misma un campo de acción muy amplio se vuelve necesario el uso de elementos que sirvan para diferenciar la diversidad de contextos que ésta abarca (Brelich, 2007: 70-98). Lo anterior explicaría porque los dioses ancianos que nos encontramos analizando tienen relaciones en común, en origen se trata de una misma figura que es diferenciada por medio de contextos, elementos iconográficos y títulos particulares para las diversas acciones que realiza.¹²

Al respecto ya hemos mencionado que el único de los tres personajes que tiene un nombre propio es el Dios D (Itzamnah), mientras que el Dios L sólo en algunos contextos es señalado con el título de B'olon (y)okte' k'uh, en este sentido, el Dios N es el que más epítetos utiliza, entre ellos: Aj k'an batz, K'an ak, Ch'ahom y Mam.

Esto nos lleva a pensar que la figura del anciano en la religión maya se encuentra en un proceso de especialización, dividiéndose al menos en tres personajes, cada uno de ellos en un grado distinto de cristalización¹³. El denominado Dios D, Itzamnah, es quien tiene una personificación más definida, llegando a utilizar de manera constante un nombre propio. Esto puede

¹² En el politeísmo griego existen ejemplos respecto a cómo los personajes se dividen y en determinadas ocasiones configuran nuevos personajes con características particulares. Un ejemplo es el de Artemis cuyos epítetos eran Ariste y Kalliste que en un templo ateniense llegaron ser veneradas como figuras independientes; en este caso los dos aspectos de Artemis se volvieron autónomos debido a un particular desarrollo histórico de la sociedad ateniense (Brelich, 2007: 102-103).

¹³ Raffale Pettazzoni menciona que antes de la revolución religiosa impulsada por Zoroastro, en la religión del antiguo Irán, Mitra y Varuna eran parte de una misma figura celeste que posteriormente se dividió, obteniendo así dos personalidades distintas: La figura de Mitra adoptaría los signos del cielo diurno, mientras que Varuna representaría al cielo nocturno (Pettazzoni, 1920:41). A este origen común se debe que ambos dioses compartan contextos y cualidades similares.

explicarse recurriendo al contexto histórico; este personaje tiene una personalidad más definida debido a que la élite gobernante utilizó su figura para proyectarse a sí misma. Lo que es interesante es que a pesar de ser un reflejo de la élite, Itzamnah es más frecuente en pasajes míticos, inclusive en Palenque, donde su figura es parte importante de la creación y fundación del linaje de los *Bak*, este personaje se limita al ámbito mítico.¹⁴

En el caso del Dios L, su personalidad comenzaba a tomar características personales propias, aunque aún mantiene vínculos muy fuertes en cuanto a contextos con Itzamna y en términos formales con el Dios N. Respecto a este último podemos decir que su afinidad con los *sajal* podría indicar el inicio de una fase de cristalización más concreta, aunque el hecho de que aún carezca de un nombre propio nos permite comprender que para ello aún era necesaria una mayor adaptación de este grupo social dentro del sistema.

De suma importancia resulta indicar que además de estos tres personajes existen al menos otros tres que de manera ocasional utilizan la figura del anciano para su composición formal: los “dioses remeros”, Chak y K’awil. La presencia del anciano en la forma de estos personajes es importante para comprender la amplitud de la esfera de acción de la figura original y las transformaciones dentro de la religión maya por medio del referente natural e histórico del cual surgen estos personajes: el anciano, Mam¹⁵. **(Figura 5)**

Gracias a los nuevos descubrimientos iconográficos y a la aplicación de la teoría desarrollada por Angelo Brelich al estudio de la religión maya, hemos podido comprender que la diversidad de personajes cuya forma utiliza la figura

¹⁴ En la construcción mítica expresada en el Templo XIX de Palenque, realizada durante el gobierno de K’inich Ahkal Mo’Naab III, el personaje de Itzamnah cumple un papel de suma importancia, ya que presencia la entronización de GI, el primero de los personajes ancestrales de la dinastía de Palenque, a pesar de ello, en lo sucesivo el texto no vuelve a mencionar a éste personaje (Véase la obra de David Stuart *The inscriptions from Temple XIX at Palenque*). Lo anterior comprueba que a pesar de la importancia que se le atribuye a Itzamnah al mencionarlo en el tiempo más antiguo y en un contexto de poder político, éste personaje limita su actividad al tiempo mítico, ya que carece de una interacción directa con el tiempo histórico, atributo imprescindible dentro de las funciones de las divinidades, que como hemos mencionado tienen como principal función establecer relaciones de reciprocidad con los humanos, eso explicaría porque para la época clásica no se ha localizado un templo que sirva como lugar de culto de este personaje.

¹⁵ Resulta realmente imprescindible un trabajo que analice todas éstas figuras que tienen como fundamento formal la figura del anciano. En el caso del Dios D, L y N, ya hemos aclarado que se trata de una división, esta interpretación probablemente pueda extenderse a los remeros, sin embargo hace falta comprender en qué sentido Chak y K’awil han surgido o han incorporado la figura del anciano a su personalidad.

del anciano puede ser entendida como parte de un proceso de escisión y diferenciación, características propias del politeísmo que se desarrollaba dentro de la sociedad maya del periodo Clásico. Hay que puntualizar que específicamente se trata de la clase gobernante, ya que son ellos quienes a partir de la iconografía y la epigrafía construyeron sobre bases predeístas este particular sistema de creencias.¹⁶

La diferenciación de los personajes conocidos como Dios D, Dios L y Dios N debe ser entendida como el producto de un proceso histórico. La cristalización de estos personajes tenía como principal medio de realización la iconografía y epigrafía maya. Estos medios de expresión permitieron que a partir de una figura compleja que abarcaba un campo de acción muy amplio, se crearan contextos y elementos que señalaran las funciones de esa única figura dentro del sistema de creencias, a partir de ese primer momento de diferenciación, la figura estaba lista para ser utilizada por la sociedad maya como un elemento que permitiera justificar y estructurar su realidad.

Cada uno de estos personajes tiene un grado de cristalización distinto; el Dios D (Itzamnah) fue quien alcanzó un mayor grado de especialización gracias a que los grupos de elite lo utilizaron para proyectar la figura de los gobernantes, mientras que el Dios L y el Dios N se encontraban en un proceso personificación, adaptándose a ciertos sectores de la sociedad maya. A pesar de estos vínculos sociales, los tres personajes son utilizados sobre todo en contextos míticos, lo que nos permite deducir que, aunque con una personalidad más o menos elaborada, estos personajes carecían, al menos para el periodo Clásico, al igual que muchos de los identificados por Paul Schellhas, de un culto establecido y de un espacio específico para ello

¹⁶ Sabemos que el politeísmo no surge como resultado de un proceso evolutivo tal como lo planteaba E. B. Tylor, es más bien como dice Raffaele Petazzonni: *per rivoluzione*. Angelo Brelich concluye que el politeísmo surge de la unión de dos o más sistemas predeístas (animismo, culto a los ancestros, fetichismo, etc.). Con la llegada de los españoles el proceso de cristalización de los personajes y el sistema politeísta se detuvo, a pesar de ello las creencias predeístas continuaron durante la época colonial y moderna. En la actualidad aún existen personajes vinculados a la figura del anciano, lo interesante es que dentro de su persona engloban las personalidades de los tres ancianos de la época clásica: viven en el inframundo, envían enfermedades (inclusive la muerte), proveen lo necesario para la comunidad, son los cargadores del mundo y del tiempo, son ellos quienes inventaron la adivinación y las herramientas de trabajo, etc. [Véanse por ejemplo las obras de Alejandro Sheseña (2008), Oliver La Farge (1994), Miguel López (1997), Thompson (1930) y Braulio Calvo (2015)].

(templo), elementos indispensables para que un personaje pueda ser considerado como divinidad.

Ilustraciones

Pies de Imágenes



Figura 1. Los ancianos: A) Dios D; B) Dios N; C) Dios L. Detalles de Vasijas del Clásico Tardío. Dibujos tomados de Simon Martin (2007).

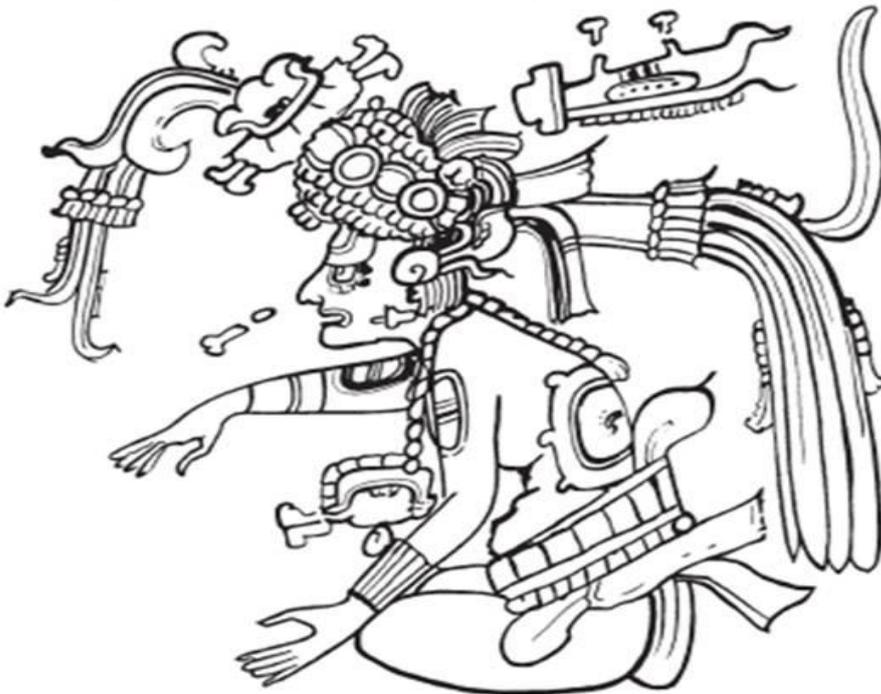


Figura 2. El anciano Dios D, detalle de una Vasija del Clásico Tardío. Dibujo tomado de Martin (2007).



Figura 3. El anciano Dios L, detalle de “la vasija de los siete dioses”, Clásico Tardío. Dibujo tomado de Martin (2007).



Figura 4. El anciano Dios N, Uno de los soportes de la banqueta del cuarto 1 de la Casa de los Bacabes, Copán, Clásico Tardío. Dibujo tomado de Martin (2007).



Figura 5. Otros personajes con características de anciano, A) Logograma del “remador jaguar”, Clásico Tardío. Dibujo tomado de Stone y Zender (2011); B) Chak sobre la personificación de la Tierra, Códice de Dresden, página 31, Posclásico. Dibujo tomado de Stone y Zender (2011); C) K´awil en la entrada de un edificio, Códice de Dresden, página 25, Posclásico. Dibujo adaptado por el autor.

Bibliografía

Brelich, Angelo, “Prolegomenos a una historia de las religiones”, en *Historia de las Religiones*, Vol. I, Madrid, España, Siglo XXI Editores, 2002.

_____ *Il politeísmo*, A cura di Marcello Massenzio e Andrea Alessandri, Roma, Italia, Editori Riuniti/University Press, 2007.

Calvo Domínguez, Braulio, *La figura del Dios N en la religión maya*, Tesis para obtener el grado de maestría, Tuxtla Gutiérrez, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas/Universidad Autónoma de Chiapas, 2015.

Coe, Michael D. *Lords of the Underworld: Masterpieces of Classic Maya Ceramics*, Princeton, The Art Museum/Princeton University, 1978.

Grube, Nikolai, "Las Antiguas biografías mayas desde una perspectiva comparativa", en Vera Tiesler y Andrea Cucina (coords.), *Janaab' Pakal de Palenque: Vida y muerte de un gobernante maya*, México, UNAM/UADY, 2004, pp. 225-261.

La Farge, Oliver, *La costumbre en Santa Eulalia*, Guatemala, Ediciones Yaxte, 1994.

Martin, Simon, "The old man of the maya universe: A unitary dimension within ancient maya religion", en Loa Traxler, *Maya Shamanism*, Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2007.

_____ y Nikolai Grube, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, 2da edición, New York, Thames and Hudson, 2008.

Meneses López, Miguel, *K'uk' Witz, cerro de los quetzales, una aproximación a la cultura Ch'ol*, México, CONECULTA/CELALI, 1997.

Pettazzoni, Raffaele, *La religione di Zarathustra nella storia religiosa dell'Iran*, Bologna, Italia, Nicola Zanichelli Editore, 1920.

Schellhas, Paul, "Representation of Deities of the Maya Manuscripts", en *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Vol. 4, Núm. 1, Cambridge, Harvard University, 1904.

Sheseña Hernández, Alejandro, "Don Juan: una divinidad de raíces prehispánicas entre los actuales Ch'oles", en Alejandro Sheseña Hernández, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel Del Carpio Penagos (coords.), *Estudios del patrimonio cultural de Chiapas*, Colección Selva Negra, México, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, 2008.

Stone, Andrea y Marc Zender, *Reading the Maya Art: A Hieroglyphic guide to Ancient Maya Painting and Sculpture*, New York, Thames and Hudson, 2011.

Stuart, David, "New Year Records in Classic Maya Inscriptions", en *PARI Journal*, Vol.5, Núm. 2, 2004, pp. 1-6.

_____ *Comentarios sobre las inscripciones del Templo XIX de Palenque*, San Francisco, Pre-Columbian Art Research Institute and Mesoweb, 2010.

Taube, Karl Andreas, *The Major Gods of Ancient Yucatán*, Washington D.C: Dumbarton Oaks, 1992.

Thompson, J. Eric. S. *Ethnology of the Mayas of Southern and Central British Honduras*, Field Museum of Natural History, publication No. 274, Anthropological Series, Vol. XVII, Núm. 2, Chicago, Field Museum Press, 1930.

Referencias electrónicas

Boot, Erik, *At the court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel*, 2008, disponible en: <http://www.mayavase.com/God-D-Court-Vessel.pdf>

_____ *The Updated Preliminary Classic Maya – English, English – Classic Maya Vocabullary of Hieroglyphic Readings*, 2009, disponible en: <http://www.mesoweb.com/resources/vocabulary/Vocabulary.pdf>

Grofe, Michael J. The name of God L: B'olon Yokte' Kuh?, en *Wayeb Notes*, Núm. 30, 2009, Disponible en http://www.wayeb.org/notes/wayeb_notes0030.pdf

Stuart, David, *The Maya Hieroglyphs for Mam, "Grandfather, Grandson, Ancestor"*, Maya Decipherment, 2000, disponible en: <https://decipherment.wordpress.com/2007/09/29/the-mam-glyph/>

La Serpiente de Los Nublados

Un culto tardío de la serpiente emplumada en el sur de Mesoamérica

Ramón Folch González
Egresado de la escuela de Arqueología ENAH
Arqueología de contextos lacustres y mayas posclásicos
ramonf-g@hotmail.com / Móvil: 5591975699

Josuhé Lozada Toledo
Candidato al grado de Doctor en Arqueología ENAH
Arqueología de la identidad y arte rupestre
Director de la Facultad de Humanidades UNICACH
fugauno@gmail.com / Móvil: 9671510683

Resumen

Se estudia el caso de las serpientes emplumadas asociada a cuerpos de agua durante el final de la época prehispánica, su supervivencia y transformaciones hasta la época contemporánea. Desde la arqueología se definen sus características iconográficas y se complementan con datos etnográficos y etnohistóricos de la serpiente de los nublados para demostrar la existencia de una variante del culto a la serpiente emplumada en la zona de Chiapas, Guatemala y El Salvador desde el Clásico Terminal. Los ejemplos presentados incluyen iconografía y datos etnográficos de las lagunas Mensabak, Pethá, Miramar, Tintonixac y Chuquiyaca en Chiapas, laguna Peten Itzá y río Teculxeyá en Guatemala y laguna El Espino en El Salvador además de ejemplos en Chichén Itzá y Xochitécatl-Cacaxtla, México. Se concluye con miras a profundizar en el estudio de la serpiente de los nublados y su persistencia en el culto a los cuerpos de agua en el sur de Mesoamérica.

Palabras clave: Serpiente emplumada, postclásico, iconografía, cuerpos de agua, Chiapas, Guatemala, El Salvador, etnografía, mayas

Abstract

In this article the case of feathered serpents associated with bodies of water during the late prehispanic times, its survival and transformations until modern times is studied. From an archeological point of view we will define its iconographic characteristics and complement ethnographic and ethnohistorical data about the serpent of the overcast, in order to demonstrate the existence of a variant in the cult of the feathered serpent in the zone of Chiapas, Guatemala and El Salvador since the Terminal Classic. Examples include iconography and ethnographical data from lakes Mensabak, Pethá, Miramar, Tintonixac and Chuquiyaca in Chiapas, Lake Peten Itzá and Teculxeyá River in Guatemala and lake El Espino in El Salvador plus some examples from Chichén Itzá and Xochitécatl-Cacaxtla, Mexico. Conclusion aims to study more deeply the serpent of the overcast and its continuity in water cult in southern Mesoamerica.

Keywords: Feathered serpent, Postclassic, iconography, bodies of water, Chiapas, Guatemala, El Salvador, ethnography, Maya

Introducción

Este trabajo pretende analizar un tipo de representaciones de serpientes emplumadas que se relacionan con tradiciones orales y el culto al agua. Dichas representaciones parecen ser una constante que emerge durante el periodo Clásico Tardío y el Posclásico en Mesoamérica y que perdura hasta nuestros días en la tradición oral de varias regiones de Chiapas y Guatemala.

La serpiente emplumada es una de las criaturas míticas prehispánicas con mayor número de representaciones y significados a lo largo del tiempo. Se conocen ejemplos en sitios del periodo Preclásico como Tlatilco y Tlapacoya en el centro de México o La Venta e Izapa en el sur, durante el periodo Clásico en Teotihuacán, Copán o Xochicalco, además de varios ejemplos Posclásicos tanto del centro de México como del área maya (Piña Chan, 1977).

La serpiente emplumada más conocida es la de los tiempos cercanos a la conquista, humanizada y conocida como Quetzalcóatl en el centro de México y

con varios nombres más en el sur como Gucumatz en Guatemala, Kukulcan o Naxit en Yucatán y Votán en Chiapas por mencionar algunos. Desde el Clásico Tardío se conocen ejemplos antropomorfos de este personaje en Xochicalco, Tula y Chichen Itzá que serían adoptados por muchos pueblos a lo largo de Mesoamérica como héroe cultural y fundador de linajes y pueblos.

Entre los significados de la serpiente emplumada se pueden destacar aquellos relacionados con el viento y el sol, por otra parte hay una relación con el tiempo como se ve en Teotihuacán y como dios creador de la humanidad. El significado al que nos remitiremos en este trabajo es a la relación de la serpiente emplumada con el tema del agua.

Desde las advocaciones más tempranas de la serpiente emplumada, se le asocia mitológicamente con el agua, se le ve representada en cuevas y es asociada al agua y a la fertilidad en sitios como La Venta, Tabasco o Chalcatzingo en Morelos. En Teotihuacán se le ve deslizándose entre elementos acuáticos como caracoles y conchas, mientras en Xochicalco se le representa acompañado de caracoles, por lo que éste parece haber sido su significado original (Piña Chan, 1977: 70), asociado al mundo acuático.

La serpiente emplumada asociada al agua parece haber perdido popularidad entre los grupos mesoamericanos durante el Posclásico Tardío, dando más importancia a la versión antropomorfa, sin embargo, en ciertas áreas del sur de Mesoamérica su significado antiguo sobrevivió en el culto a los cuerpos de agua. A través de hallazgos arqueológicos se puede ver un patrón en cuanto a serpientes emplumadas con tres características que se repiten constantemente:

1. Cercana asociación con el agua.
2. Cuerpo ondulante o en zigzag.
3. Plumaz largas en la parte media del cuerpo y en la cabeza o cola.

A continuación, analizaremos un conjunto de ejemplos arqueológicos, etnohistóricos y etnográficos con los cuales se pretende demostrar la existencia de una variante del culto a la serpiente emplumada en el sur de Mesoamérica en tiempos tardíos y su supervivencia hasta nuestros días en la tradición oral. Los ejemplos arqueológicos provienen de Laguna Mensabak y Pethá en la

Selva Lacandona, de Laguna Peten Itzá en Guatemala, el Cenote Sagrado de Chichén Itzá y el sitio arqueológico de Xochitécatl-Cacaxtla. Las fuentes etnohistóricas utilizadas son *El Memorial de Sololá* y *los Anales de los Xahil*, mientras que la información etnográfica proviene de Laguna Miramar, Laguna Mensabak, Laguna Tintonixac, Laguna Chuquiyaca, además de algunos datos registrados para Guatemala y El Salvador.

La serpiente emplumada en el área maya es conocida desde el periodo Clásico, en particular y asociada al agua, tenemos lo que se denominan *Lily Pad Headless Monster* (Hellmuth, 1987) o “monstruos acuáticos” (Baudez, 2003) que refieren a serpientes ondulantes con plumas en la parte media del cuerpo y un tocado con una flor de nenúfar a la cual un pez está mordiendo, igualmente otro pez puede morder la cola del ofidio. **(Figura 1)**

Este tipo de representación es importante puesto que también se relaciona con el dios del treceavo día y deidad del agua entre los mayas, denominado Muluc y el dios Mam del interior de la tierra o Tepeyólotl para los grupos del centro de México (Thompson, 1950 citado por Hellmuth, 1987: 160). Por último, cabe mencionar que el *Chilam Balam de Chumayel* menciona que a la serpiente emplumada se le llamaba “corazón del cielo”, estaba íntimamente relacionada al agua y la fertilidad y se vincula con el treceavo cielo (De La Garza, 1978) lo que muestra una relación entre este monstruo del periodo Clásico y la serpiente emplumada asociada al agua del Posclásico.

Durante el Clásico Tardío (650 d.C. – 900 d.C.) con la llegada de nuevos grupos humanos e ideas a la región sur de Mesoamérica, las ideas religiosas se transforman, en particular la “oleada” de grupos toltecas alrededor del siglo XII trae consigo un culto a la serpiente emplumada con tendencias monoteístas (Stone, 1972). En Centroamérica estos grupos toltecas o toltequizados se asocian con el origen de los grupos mam, quiché y kakchikel asentados en los Altos de Guatemala. Estos grupos toltecas para Stone (1972), como se comentó con anterioridad, se caracterizan por sus tendencias monoteístas, al amalgamar varios dioses y conceptos a una sola figura: la serpiente emplumada. En Centroamérica ésta absorbe al sol, venus, agua,

viento y fertilidad e incluso adopta los conceptos sudamericanos asociados al pájaro, al cocodrilo y a la serpiente (Stone, 1972).

El simbolismo acuático de esta serpiente emplumada Posclásica tuvo varios significados, para los quichés y mayas yucatecos se pensaba que representaba la energía vital del agua primigenia (De La Garza, 1984).

La serpiente emplumada asociada al agua ha sido denominada “serpiente de los cielos” o *sky serpent* por Stone (1972) y “serpiente lluvia-agua” por De La Garza (1984). Ambas investigadoras asocian al reptil mitológico con la llegada de grupos toltecas al sur de Mesoamérica, probablemente desde Chichén Itzá. En este artículo se propone denominar a estas serpientes como las “serpiente de los nublados” debido a que este es el nombre que le dan los manuscritos coloniales del siglo XVI.

La evidencia arqueológica sobre la serpiente emplumada en el sur de Mesoamérica

Laguna Mensabak

Laguna Mensabak ubicada al noreste del estado de Chiapas, cuenta con cinco riscos con presencia de arte rupestre, el risco Mensabak se localiza en la parte norte de la laguna, Tsibaná y Kuh Nabaat en la parte media y en la parte sur se ubica Jo'ton K'ak y Tanyok. En total, los cinco riscos poseen 208 motivos rupestres y llama la atención, dos serpientes grabadas sobre la roca en el risco Tsibaná. Dichas serpientes aparecen grabadas sobre la roca a unos 7 m abajo del nivel superior de la laguna, las cuales fueron grabadas en temporada de sequía o de lluvias escasas. **(Figura 2)**

La serpiente 1 localizada a la izquierda del panel mide 55 cm de alto y 1.50 m de ancho; la serpiente 2 localizada a la derecha del mismo panel mide 27 cm de alto y 1.57 m de ancho y el panel en su conjunto mide 55 cm de alto y 3.35 m de largo. Se trata de una serpiente emplumada que fue grabada cuando descendió el nivel de la laguna. La serpiente en general, simboliza el principio vital del cielo (De la Garza, 1984: 194-195).

Otra característica importante de esta serpiente emplumada es que aparece con un trazo en zigzag que forma su cuerpo, de hecho, muchas imágenes consideradas geométricas o abstractas tienen un significado icónico, tal es el caso de meandros o líneas en zigzag que han sido asociadas directamente al tema de las serpientes. La forma en zigzag puede representar el movimiento del curso de un río o en general puede asociarse al movimiento o agencia del agua.

La serpiente también pudo haber estado asociada a ritos específicos cuando descendía el nivel de la laguna, hasta 10 m en tiempo de sequía, justo en esos momentos, los mayas prehispánicos e históricos probablemente realizaron rituales y peticiones de lluvias al pie del petrograbado (Palka y Sánchez, 2011: 14), donde seguramente depositaron objetos rituales al pie del grabado, los cuales se encuentran sumergidos al fondo de la laguna.

En la iconografía, las serpientes también han sido interpretadas por K. Taube (1992) como representaciones de truenos. Los truenos en ese sentido, serían los naguales del dios de la lluvia. Las serpientes son importantes elementos que acompañan casi siempre a la deidad de la lluvia. Dicha deidad también estaba ligada directamente con ceremonias de adivinación, donde especialistas rituales invocaban a Chaak con la intención de pedir lluvias o pedir también que cesen las mismas en tiempos de tempestades (Sheseña, 2006).

Según Marion (2000: 51), la serpiente también está asociada a los principios femeninos de la luna. El sol controla el espacio divino, la época de sequía, el crecimiento del maíz. En cambio la luna está asociada al espacio nocturno, los tubérculos, la humedad, la época de lluvias y el ámbito doméstico.

Estas serpientes grabadas en el risco Tsibaná, muestran a la serpiente - lluvia o serpiente de los nublados de Mesoamérica. Dichas serpientes podrían ser asociadas con las mujeres, la tierra, y las diosas de la lluvia, como se aprecia con imágenes de Ixchel, la diosa de la lluvia de los mayas de Yucatán, que lleva una serpiente dentro de su iconografía. Las serpientes y las mujeres, por ello estaban asociadas a la fertilidad (Palka, 2011: 233).

Laguna Pethá

Laguna Pethá ubicada al sureste de Laguna Mensabak, al interior de la Selva Lacandona, cuenta con tres riscos con presencia de arte rupestre: risco Itsanokuh, risco del Jaguar y risco de Las Manchas. La pintura más famosa de estos riscos, lo constituye un diseño zoomorfo localizado en el risco Itsanokuh.

(Figura 3)

En esta pintura rupestre en color negro se visualiza una influencia del centro de México o del “estilo internacional” o mixteca-puebla. Ello nos habla de una posible infiltración tolteca o putún hacia el siglo XIV (De Vos, 1996), momento en el que la lengua náhuatl pudo funcionar como una *lingua franca* en el contexto regional e interregional de varias partes de Mesoamérica. Este fenómeno ha sido poco documentado por los arqueólogos en la Selva Lacandona.

Algunos lacandones hablan de la asociación de esta pintura rupestre con el tema del agua; ellos mencionan que se trata de Itsanokuh, que refiere a su dios del mismo nombre, y se traduce como: “El Gran Dios del Agua Mágica”, y es quien controla los lagos y los lagartos (Palka y Sánchez, 2011: 15), lo que probablemente represente al dios itsamná de los mayas peninsulares, asociado también al granizo, al agua de los lagos, al cielo y a los lagartos (Palka, 2005).

Tozzer (1907) encontró entre los mayas lacandones al dios llamado Itzaná con residencia en Yaxchilán, que según informantes era el guardián del inframundo y también dice estaba asociado al dios Itsanokuh. Tozzer (1907) menciona que el dios Itsanokuh deriva de *Itzan Noh Kuh* o “Lagarto Gran Dios” que tenía su morada en lo alto de un risco junto a Laguna Pethá donde hay grabada una serpiente de dos cabezas.

Tozzer acompañó a los lacandones en una de sus peregrinaciones a ese santuario, aunque no se le permitió presenciar el rito que se desarrolló dentro de una profunda caverna situada al pie del risco y considerada la casa del dios (Martos, 1989: 56).

Es muy posible que esta pintura rupestre se trate de la advocación a Itzamná, quien era el dios creador, vinculado con el fuego y con la medicina.

Dentro de sus principales funciones era enviar la lluvia y producir la fertilidad como los chaaks, dioses del agua del campesino maya. Itzamná fue concebido como un gran monstruo celeste que enviaba la lluvia a la tierra, tenía también un aspecto terrestre de Itzam Cab Ain que representaba al suelo en el que crece la vegetación.

Este motivo rupestre, se trata de una serpiente vista de perfil, cuyo diseño estilizado se asemeja mucho a lo representado en los códices, arriba de la cabeza del ofidio se aprecian unos trazos a manera de plumas, del lado superior derecho remata otra pequeña cabeza de serpiente. De las fauces de la figura principal, salen algunos trazos muy erosionados que asemejan una vírgula o diseño geométrico curviforme.

Laguna Peten Itzá

Stone (1972) reporta un fragmento de hueso quemado esgrafiado procedente de Laguna Petén Itzá en el Petén Guatemalteco en donde se aprecia la llamada *sky serpent* (Stone, 1972: 168). Destaca esta representación por estar realizada en estilo mixteca-puebla, lo que la relaciona fuertemente a los grupos e ideas no mayas que llegaron a la zona con los grupos nahuas y toltecas (Ringle, Gallaretta y Bay, 1998). Aquí se aprecia a la serpiente ondulante en posición descendente y encima de ella una barra celestial, el reptil presenta plumas largas en la cabeza y en la parte media del cuerpo. En esta representación, la serpiente de los nublados puede verse en su medio “natural” o espacio celeste. **(Figura 4)**

Chichén Itzá

En Yucatán se encuentran dos de los ejemplos de serpientes emplumadas a los que nos referimos en este trabajo. Se conoce de la presencia en Chichén Itzá de los grupos toltecas, mexicanos o itzás que traen a la península el culto a Quetzalcóatl, denominado en el área maya como Kukulcan.

Uno de los elementos más conocido de Chichén Itzá es su cenote sagrado. Dentro de este cuerpo de agua se localizaron, dos anteojeras y una boca de oro laminado que probablemente formaron parte de una máscara. Las dos

anteojeras idénticas presentan el diseño repujado de serpientes emplumadas que presentan plumas largas en la cabeza, cola y parte media. **(Figura 5a)**

La ocupación de dicho cenote se fecha para el Posclásico Temprano y se discute si durante el Posclásico Tardío, éste siguió siendo utilizado para actividades rituales debido a que ya no se encuentran otros materiales arqueológicos más que cerámica doméstica para acarrear el agua (Ringle *et al.*, 1998)

El otro ejemplo de Chichén Itzá se encuentra en la subestructura del Templo de Los Guerreros, misma que refiere a una pintura mural con una serpiente ondulante de plumas largas que surgen en la parte media de su cuerpo, cabeza y cola. Este ejemplo presenta la particularidad de no estar asociado a algún cuerpo de agua, aunque cabe notar que es la estructura más cercana al cenote, de las que forman la denominada Gran Nivelación, la zona más importante de la antigua ciudad (Piña Chan, 1980). **(Figura 5b)**

Los ejemplos de Chichén Itzá probablemente daten de los años 600 d.C. a 1000 d.C., lo que corresponde al periodo Clásico Tardío y Postclásico Temprano (Ringle *et al.*, 1998). Este periodo corresponde al surgimiento del culto a Quetzalcoatl y de su dispersión por el centro de México, costa del Golfo y área maya. Contemporáneo a este ejemplo existe otro en Xochitécatl-Cacaxtla, estado de Tlaxcala de la misma temporalidad que describiremos a continuación.

Xochitécatl-Cacaxtla

Los murales de Xochitécatl-Cacaxtla datan del periodo Epiclásico (650 d.C. – 900 d.C.), momento en el que se evidenció la magnitud de los intercambios culturales posteriores a la caída de Teotihuacan. En la jamba norte del pórtico de Templo de Las Pinturas hay un personaje ataviado como jaguar, que claramente está asociado al agua o la fertilidad. El personaje en cuestión se encuentra derramando líquido de una olla con la efigie del dios de la lluvia en su mano derecha y sostiene en la izquierda una serpiente ondulante de color azul con lo que Piña Chan (1998) denomina “volutas acuáticas” en la cabeza y la parte media del cuerpo. **(Figura 6)**

La serpiente de Xochitécatl-Cacaxtla nos interesa mucho puesto que tiene todos los elementos que consideramos representan a la serpiente de los nublados. El cuerpo ondulante, las plumas en la parte media del cuerpo y la asociación a un cuerpo de agua. La asociación al cuerpo de agua hoy en día no es visible, pero el cerro en donde se encuentra Xochitécatl-Cacaxtla solía estar rodeado de agua hasta mediados del siglo XX por dos lagunas y aun hoy en día, hay chinampas en la zona (Serra Puche y Lazcano, 2008).

La relación de Xochitécatl-Cacaxtla con la cultura maya es compleja a nivel de la identificación de la etnicidad en el registro arqueológico, por lo que en este apartado nos referiremos solamente a la descripción iconográfica de interés. En principio, aparece una serpiente que sostiene el personaje en su mano izquierda, por otra parte, aparece una vaina que crece de su ombligo, misma que es similar a la que presenta el personaje de la urna de la Cueva de los Andasolos en Chiapas, fechada hacia el Clásico Tardío (Navarrete y Martínez, 1977). Cabe mencionar que esta serpiente es muy similar a la de Laguna Petén Itzá, por las volutas de agua muy parecidas a la que tiene esta última en la parte media.

El Salvador

Otro ejemplo de la serpiente de los nublados proviene del occidente de El Salvador, se trata de Laguna El Espino, antiguamente llamada *Huitziapan* o Laguna de Las Espinas, ubicada en el departamento de Ahuachapán. De este sitio proviene una vasija hallada en un sitio costero de la laguna, la cual representa a una serpiente emplumada con los rasgos pertinentes a este texto, es decir, plumas largas en la cabeza, en la parte media y en la cola, como singularidad ésta parece tener pico de ave. **(Figura 7)**

Atitlan, Guatemala

En los Altos de Guatemala se encuentra el Lago Atitlán en donde también hay noticia de la serpiente ya mencionada. Se trata de un pasaje en los *Anales de los Kakchikeles* o *Memorial de Sololá* en la cual uno de los jefes legendarios Kakchikeles llamado Gagavitz se lanzó a las aguas del lago y se transformó en Gucumatz, haciendo tormentas y creando ahí un remolino (Recinos, 1998: 64).

Respecto a esto, los *Anales de los Xahil* mencionan lo siguiente:

“Entonces cuando llegó Volcán [Gagavitz], fue verdaderamente terrorífico cuando él fue a transformarse en serpiente de los nublados. Al instante sobre el agua se hizo oscuro. Al instante un viento furioso, un torbellino de viento, sobre el agua, terminó el movimiento en el lago” (Raynaud *et al.*, 1993: 33).

El término “serpiente de los nublados” recuerda mucho al de los mexica que llamaban Mixcoatl a la “serpiente de nubes”, el cual era una deidad asociada a la cacería. Mixcoatl es un dios mexica que, al igual que Quetzalcoatl, puede tener antecedentes más antiguos y sobre todo haber sido resignificado de su simbolismo anterior.

La evidencia etnográfica sobre monstruos, criaturas y serpientes acuáticas en el sur de Mesoamérica

Laguna Miramar

Los habitantes actuales alrededor de Laguna Miramar, municipio de Ocosingo, Chiapas, hablan de un monstruo que vive en el cuerpo de agua. Dicen que es un pez, una rayada, especie común de color gris con rayas verticales color oscuro que se consume habitualmente.

“La rayada” como suelen referirse al monstruo es un pez de aproximadamente siete metros pues dicen es “del tamaño de un cayuco”, como suele suceder con los monstruos en los lagos, se dice que nadie la ha visto y los pocos que lo hicieron argumentan que estaban solos, aunque todos tienen un amigo o familiar (a veces muerto) que si lo vio.

Aseguran que la rayada vive en la parte noreste de la laguna “por el rumbo de Nueva Galilea” que es uno de los ejidos que comparten la laguna (curiosamente la zona menos transitada).

Al respecto se menciona que:

“Una vez encontraron a uno de estos monstruos muerto, pero que es un ejemplar joven, pues solo media como metro y medio” (Don Olegario, entrevistado por Ramón Folch, 2014).

Arturo Bayona, biólogo que vivió en Laguna Miramar durante tres años entre 1979 y 1982 relata lo que habitantes de la localidad le contaron del monstruo:

“Otra historia curiosa que hemos escuchado, es que en Miramar habita un animal grande que se ha visto emerger por varios puntos de la laguna” (Bayona y De Castro, 1994: 50).

Los mayas lacandones también le comentaron a Bayona que en Laguna Miramar habitaba una criatura, por lo que poco tiempo después abandonaron el lugar:

“Yo lo he visto –dijo Celestino-, son pescados muy grandes, de ocho o nueve metros. Cuando se ponen a dar vueltas se revuelve el agua. Les tengo miedo y cuando los llevo a ver me voy” (Bayona y De Castro, 1994: 59).

Por otro lado, un empleado de la Comisión Federal de Electricidad (CFE) le comentó a Bayona y De Castro (1994) lo siguiente:

“Tienen escamas y son de color gris oscuro... El aforador (Pedro) contó a Juan como era el animal que veía en la laguna. Según esto parecía un cayuco y jugueteaba en el agua. Trató de darle alcance en la lancha de motor pero se zambulló. Parece ser que esta persona lo vió más de una vez, inclusive afirmaba que vivía del lado este, donde nace otro río en la ladera de la montaña” (Bayona y De Castro, 1994: 60-61).

Estos autores tuvieron la fortuna de ver a dicho animal en una oportunidad y concluyeron que se trataba de un sábalo, sin embargo, el caso de Laguna Miramar puede ser una variante contemporánea de la serpiente emplumada o serpiente de los nublados a manera de monstruo acuático. Hay que recordar que los actuales habitantes de la región no son originarios de ésta, son grupos tseltales principalmente aunque también hay algunos tsotsiles, tojolabales, ch'oles y mestizos en menor medida. Los neocolonizadores de la Selva Lacandona vinieron de la zona de los Altos de Chiapas entre 1955 y 1985

(Lobato, 2003). Sobre los nuevos habitantes de la selva, Rodolfo Lobato (2003) menciona que:

“...los mayas no sólo han transformado el paisaje de la región, sino que en este proceso ellos mismos han cambiado. Se puede decir que se han latinizado aceleradamente, pasaron de milperos a ganaderos, y que especialmente, han dejado en el lapso de una o dos generaciones, sus creencias tradicionales sobre naguales, espíritus y almas, que ahora forman parte de su tradición oral, como cuentos o narraciones fantásticas” (Lobato, 2003: 182).

En Laguna Miramar hubo un grupo de lacandones que pudieron haber contado esta historia a los nuevos habitantes, quienes al no tener las mismas creencias (ya que son católicos y evangélicos en su mayoría) probablemente reinterpretaron este relato haciendo de una serpiente emplumada un gran pez. Bayona menciona que se trata de un sábalo (*Megalops atlanticus*), y efectivamente esta es la especie mayor de pez existente en la zona, es muy raro por lo que se encuentra restringida su pesca (Bayona y De Castro, 1994: 241), (Lazcano-Barrero y Vogt, 1992), estos pueden llegar a medir hasta 2.5 m de longitud, lo que sigue siendo muy inferior a los siete u ocho metros que se le atribuyen a “la rayada”.

Laguna Mensabak

La tradición oral maya lacandona registrada por Boremanse (1986) y retomada por Marion (1991), hace referencia al tema de la serpiente como una obra hecha por el dios supremo del panteón lacandón denominado Hach Ak Yum:

“Después de haber creado a los hombres, Hach Ak Yum sacudió sus manos para que se cayera la arcilla. Los primeros pedazos de barro que salpicó tocaron la palma del guano al caerse y se transformaron en serpientes” (Marion, 1991: 107).

En este relato se observa como la tradición oral maya lacandona mezcla los conocimientos ancestrales del Popol Vuh con las creencias lacandonas en torno a la creación de los animales, donde las serpientes junto a los monos, fueron los primeros animales que creó Hach Ak Yum (el dios supremo de los lacandones) (Lozada, 2013: 89-90).

Respecto a este grabado rupestre, un informante lacandón nos dijo lo siguiente:

“La culebra está hecha para que no se seque la laguna, la culebra está viva, sale en las noches por comida y vuelve para que no se acabe el agua. La culebra se llama *U na' ja'* (su mamá del agua), hace que no se seque la laguna” (José Valenzuela, entrevistado por Josuhé Lozada, 2012).

Así como en otras lagunas, la serpiente funciona como el guardián del agua, por lo que siempre ha sido una figura muy respetada desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad.

Laguna Tintonixac y Laguna Chuquiyaca

Dos ejemplos más en Chiapas sirven para mostrar que dicha creencia sobre serpientes emplumadas que habitan en los cuerpos de agua está bien documentada en el estado, tal es el caso de Laguna Tintonixac cerca de las Margaritas y la de Chuquiyaca. En la primera, grupos tojolabales mencionan que ahí vive una “sirpiente” que en las noches de luna llena sale a lavar su ropa a media laguna porque ésta es dueña del cuerpo de agua. En el segundo caso, se habla que en el fondo de Laguna Chuquiyaca habita una gran serpiente que destruyó la antigua Chuquiyaca (De la Garza, 1984: 228-229).

Guatemala

Un ejemplo de la persistencia del culto a la serpiente emplumada asociada a los cuerpos de agua se encuentra en Guatemala. Después del terremoto del 4 de febrero de 1976, los habitantes del Pueblo de San José Poaquil, municipio de Chimaltenango atribuyeron la formación de una laguna a la serpiente “alada”.

El terremoto ocasionó derrumbes en el río Teculxeyá formando una laguna de aproximadamente 1 km x 100 m entre los pueblos de San José Poaquil y Paneyá, los vecinos la nombraron *Ka'ak' ka'aslen* (Nueva Vida) y poco a poco

se volvió un balneario popular en la comunidad. La leyenda de su formación la describe el ingeniero Cesar Castañeda (1995):

“...unos meses antes del terremoto, salió por las grietas de la montaña una serpiente alada, con un cortadora en la nuca; al poco tiempo, el animal serpiente empezó a abrir los bordes y cortó un gran bloque y no hubo derrumbe hasta el día que llegó el terremoto, día en que el animal desapareció” (Eduardo Maxá, obrero de San José Poaquil, entrevistado por C Castañeda, 1995: 23).

Un ejemplo más en Guatemala que llama la atención es el caso de Chicchan, otra alusión muy similar a la que se presenta en San José Poaquil. Actualmente los chortís veneran a un dios llamado Chicchan que es una gigantesca serpiente productora de lluvias y señora de las aguas (De la Garza, 1984: 192). Chicchan puede significar “serpiente” y “emplumado o fibroso” así como animal grande. Sumado a lo anterior, este dios presenta muchas formas, puede ser mitad serpiente y mitad humano, puede ser masculino o femenino y las formas que llaman la atención son aquellas de serpiente con cuatro cuernos en la cabeza y dos más en la cola y también uno en que el dios es mitad mujer, mitad pez (De la Garza, 1984).

Según los Chortís:

“Los Chicchanes viven a los cuatro rumbos, así los encontramos en el Golfo dulce, cerca de Puerto Barrios, en el Lago Nonojá cerca de Camotán, uno más en el Lago Tuticopote, cerca de Olopa y el último en el Lago Güija, cerca de El Salvador” (De la Garza, 1984: 192-193).

El dato Chortí confirma lo presente que sigue este mito entre los grupos indígenas de Guatemala y la fuerte relación de esta serpiente emplumada con los cuerpos de agua.

El Salvador

Volviendo a Laguna El Espino, se registran varios sitios que mencionan historias de un monstruo que habita en sus aguas. Un habitante ahuachapaneco menciona que su bisabuela, que vivió de 116 años, contaba que:

“La mitología dice de que en el centro de esta laguna, allá al fondo hay un monstruo que se encarga de tirar agua, que también es el que se encarga de purificarla en su momento oportuno” (Ortiz, 2017).

Así como otros cuerpos de agua mencionados en este trabajo, esta laguna presenta evidencia arqueológica y etnográfica que demuestran la persistencia del mito de la serpiente de los nublados en el sur de Mesoamérica.

Discusión

La evidencia arqueológica sobre la iconografía de la serpiente de los nublados es moderada en el sureste mesoamericano. No obstante, la evidencia etnográfica y etnohistórica es amplia, por lo que seguramente se encontrarán más ejemplos en el futuro. En la zona de Chiapas, Guatemala y el Salvador hay muchos cuerpos de agua que fueron de importancia capital para sus habitantes, tanto para obtener recursos naturales como para cuestiones religiosas. Es probable que exista iconografía de la serpiente de los nublados en los lagos de Atitlan, Izabal, Ilopango, Montebello y Güija, por mencionar algunos. En el lago Güija entre Guatemala y El Salvador se encuentra el sitio de Azacualpa el cual contiene más de 200 petrograbados del periodo Posclásico (Barrientos *et al.*, 2013), probablemente ahí se encuentren ejemplos. Un sitio más, también en El Salvador es el sitio conocido como El Letrero en Ahuachapán cerca de Laguna El Espino que ya mencionamos, en este sitio se reportan pinturas rupestres en donde nace un manantial, entre los diseños se habla de una posible serpiente emplumada (Perrot-Minnot *et al.*, 2011). Es difícil intentar predecir donde se van a encontrar estas imágenes, pues los soportes de éstas son muy variados y van desde murales, metal, arte rupestre, cerámica y hueso, aunque parece ser más recurrente la manifestación rupestre por su conexión con la tierra.

Si bien este tipo de representaciones están ligadas al periodo Posclásico y a la llegada de grupos extranjeros en el área maya, resulta desconcertante su ausencia o poca representatividad tanto en el centro de México como en el sur de Veracruz y Tabasco. El caso de la serpiente de los nublados por

consecuente puede ser resultado de una mezcla de tradiciones entre mayas y nahuas.

Por otro lado, como uno de los resultados de esta investigación a nivel etnográfico, en las entrevistas se menciona que dichos ofidios actualmente son vistos como portadores de miedo, al respecto un informante lacandón menciona:

“Hach Ak Yum tiró la arcilla en la tierra. Pero luego salió una víbora. Tiene veneno en sus colmillos, esa trae la muerte” (José Valenzuela, entrevistado por Josuhé Lozada, 2012).

En este sentido, dada la penetración de las nuevas religiosidades en la Selva Lacandona como la presencia de grupos evangélicos, han incidido en la resignificacde la serpiente portadora de agua o serpiente de los nublados, ahora vista como un símbolo portador de muerte. Con ello, la imagen de la serpiente es dibujada en tiempos actuales como una figura que provoca miedo entre diversos grupos étnicos como los mayas lacandones, modificando radicalmente su simbolismo primigenio relacionado con el agua.

Comentarios finales

Como se pudo constatar a lo largo de este trabajo, la iconografía asociada a la serpiente emplumada o serpiente de los nublados es rica en el sur de Mesoamérica. Si bien este tema ya había sido abordado desde el punto de vista etnohistórico y en menor medida etnográfico, la contribución de esta investigación es que se logra hacer un puente entre la arqueología, la etnohistoria y la etnografía, donde a manera de indicios es posible identificar un culto prehispánico asociado a la serpiente emplumada que perdura durante el periodo colonial y que adquiere distintos matices con el paso del tiempo que van a conservarse hasta la actualidad.

En todos estos ejemplos arqueológicos, la representación de la serpiente de los nublados está asociada al tema del agua, a veces vinculada con lagunas, cenotes o estructuras cercanas a fuentes de agua. La segunda característica importante es que se trata de serpientes con cuerpo ondulante o

en zigzag que funcionan como una metáfora del movimiento celeste y acuático. Por último, las plumas posicionadas en la parte media del cuerpo del ofidio o en la cabeza o cola simbolizan un patrón de representación de la serpiente de los nublados en el sur de Mesoamérica.

Durante el periodo colonial la serpiente de los nublados siguió siendo una deidad importante, asociada directamente al tópico del agua, por lo que su advocación estaba ligada al tema de las solicitudes de las lluvias y la fertilidad de las cosechas.

Finalmente, el dato etnográfico ayuda a entender, que dicha serpiente aún está vigente en el imaginario colectivo de diversos grupos étnicos, donde en la mayoría de los casos, el ofidio suele ser el dueño de la laguna o guardian de las aguas; aunque a veces también es dibujado como un monstruo acuático o figura maligna, probablemente asociada a la penetración de nuevas religiosidades que han despojado el significado original de estos seres míticos asociados a las nubes, el cielo y las aguas, conocidos en los manuscritos del siglo XVI como las serpientes de los nublados.

Ilustraciones

Pie de Figuras

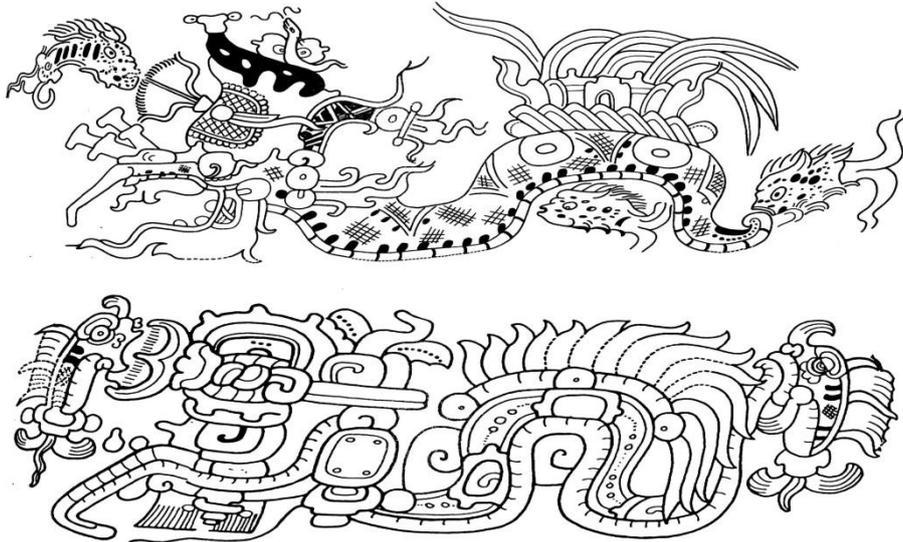


Figura 1. *Lily Pad Headless Monster* o monstruo acuático.

Tomado de: Hellmuth (1987)

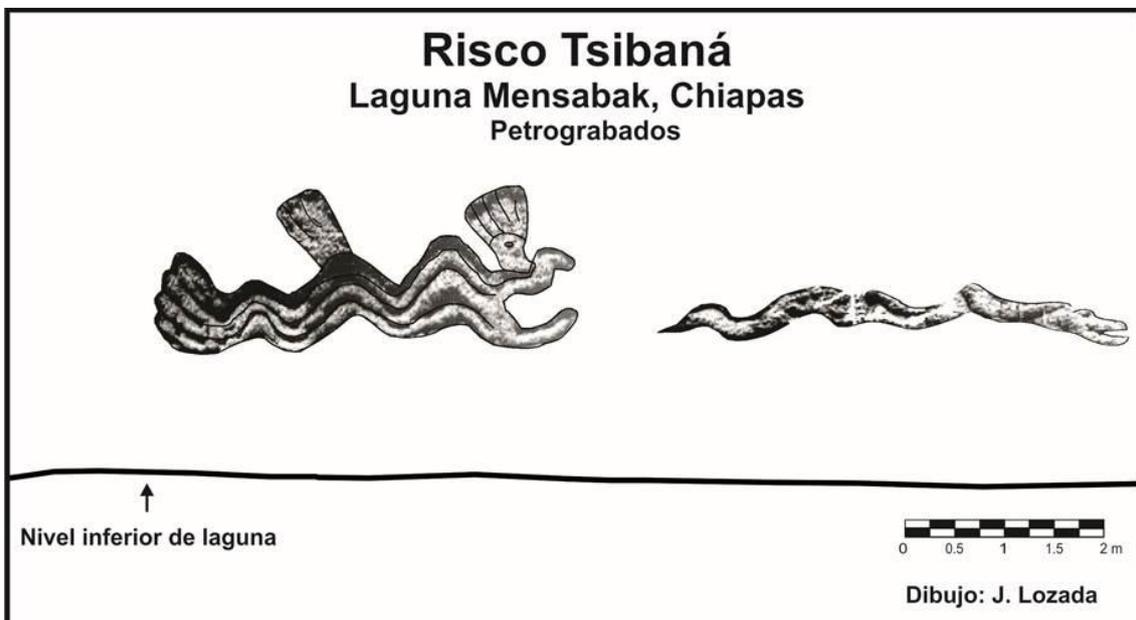


Figura 2. Petrograbados del risco Tsibaná, Laguna Mensabak.



Figura 3. Pintura rupestre de serpiente emplumada de dos cabezas, Laguna Pethá. Dibujado por: Josuhé Lozada.



Figura 4. Fragmento de hueso grabado con imagen descendiente de la *sky serpent* o serpiente de los nublados procedente del lago Peten Itzá. Tomado de: Stone (1972)

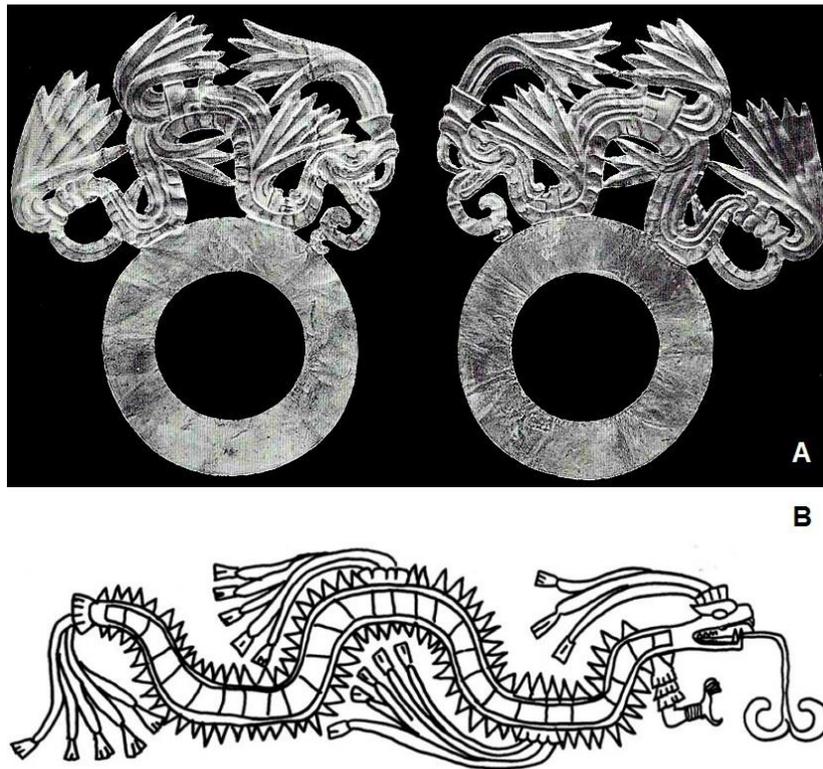


Figura 5. A. Anteojeas del cenote de Chichén Itzá con la imagen de la serpiente de los nublados. Tomado de: Miller (1999). B. Serpiente emplumada pintada en la subestructura del templo de los guerreros de Chichén Itzá. Tomado de: Guida Navarro (2007)



Figura 6. Mural de la jamba norte del pórtico del edificio de las pinturas de Cacaxtla. Tomado de: A. Foncerrada de Molina (1976) y B. <https://pbs.twimg.com/media/CWOU0TYU4AAbQck.jpg>



Figura 7. Vaso procedente de un sitio costero de Laguna El Espino, Ahuachapán, El Salvador. Tomado de: Stone (1972)

Bibliografía

- Barrientos Tomás; Carpio Edgar; Escamilla Marlon, "La geografía sagrada de los lagos en las Altas Tierras Mayas", En *La Universidad*, 22-24 Julio 2013-Marzo 2014, 69-112.
- Baudez, Claude François, "Las aguas terrestres entre los antiguos mayas: representaciones y rituales", En A. Bretón, A. M. Becquelin y M. H. Ruz (Eds.), *Espacios Mayas: Representaciones, Usos, Creencias*, México, UNAM,CEMCA, 2003, pp. 463-488.
- Bayona, Arturo; Adriana de Castro, *Laguna Miramar vida y experiencias*, México, Inquietudes, ediciones y publicidad, S.A. de C.V. 1994.
- Boremanse, Didier, *Contes et Mythologie des indiens lacandons. Contribution à l'étude de la tradition orale maya*, Paris, Editions L'Harmattan, 1986.
- Castañeda, Cesar, *Sistemas Lacustres de Guatemala: recursos que mueren*, Guatemala, Editorial Universitaria Universidad de San Carlos de Guatemala, 1995.
- De la Garza, Mercedes, "Quetzalcoatl-dios entre los mayas", en *Estudios de Cultura Maya*, XI, 1978, pp.199-213.
- De la Garza, Mercedes, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1984.
- Ekholm, Susana M. "Aspectos arqueológicos de la Reserva de la Biosfera Montes Azules", En M. Á. Sánchez Vásquez, & M. Ramos (Eds.), *Reserva de la Biosfera Montes Azules, Selva Lacandona: Investigación para su Conservación*, Vol. 1, Mexico, Ecosfera, 1992, pp. 253-265.
- Foncerrada de Molina, Marta, "La pintura mural de Cacaxtla, Tlaxcala", En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, VIII(46), UNAM, México, 1976, pp. 5-20.
- Guida Navarro, Alexandre, *Las Serpientes Emplumadas de Chichén Itzá: Distribución en los espacios arquitectónicos e imaginería* (Tesis doctoral), UNAM, México, 2007.
- Hellmuth, Nicholas M. *Monster und Menschen in der Maya-Kunst*, Graz: Akademische Druck- u, Verlagsanstalt Graz-Austria, 1987.
- Lazcano-Barrero, Marco A.y Vogt, Richard C. "Peces de la Selva Lacandona, un recurso potencial", En M. Á. Vásquez Sanchez, & M. A. Ramos Olmos (Eds.), *Reserva de la Biosfera Montes Azules, Selva Lacandona: Investigación para su Conservación*, San Cristobal de las Casas, ECOSFERA, 1992, pp. 135-144.

Lobato, Rodolfo, "Por las veredas de los antiguos, Las Nuevas Comunidades Mayas de la Selva Lacandona y el Control del Espacio", En A. Breton, A. M. Becquelin, & M. H. Ruz (Eds.), *Espacios Mayas: usos, representaciones, creencias*, México, Centro de Estudios Mayas, IIFL, UNAM/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2003, pp. 181-198.

Lozada, Josuhé, *Usos del agua entre los lacandones de Metzabok, Ocosingo, Chiapas. Un análisis de ecología histórica*, Tesis de Maestría en Ciencias en Recursos Naturales y Desarrollo Rural, México, El Colegio de la Frontera Sur, 2013.

Marion, Marie-Odile, *Los hombres de la selva. Un estudio de tecnología cultural en medio selvático*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Regiones de México, 1991.

Martos, Luis Alberto, "Una interpretación sobre el significado y función de la estructura II de Hormiguero, Campeche", En *Arqueología*, (2), INAH, México, 1989, pp. 49-60.

Miller, Mary Ellen, *Maya art and architecture*. EUA, Thames and Hudson, 1999.

Navarrete, Carlos y Eduardo Martínez, *Exploraciones Arqueológicas en la Cueva de los Andasolos, Chiapas*, Tuxtla Gutierrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1977.

Ortiz, Marvin, *Laguna El Espino Ahuachapan* [Archivo de video]. Recuperado el 19 de Julio de 2017, de Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=5Cepat9r_IY

Palka, Joel, Arte rupestre indígena y lugares sagrados mayas lacandones en la tierras bajas de Chiapas, En *Bolom: Revista del Centro de Investigaciones Frans Blom*, (2), San Cristóbal de Las Casas, Asociación Cultural Na Bolom, 2005, pp. 27-39.

Palka, Joel; Sánchez, Fabiola, "Sitios sagrados de los mayas posclásicos e históricos en Mensabak, Selva Lacandona, Chiapas, México". Ponencia presentada en: *Encuentro Arqueología de Chiapas. Avances e interpretaciones recientes*, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Fundación Arqueológica Nuevo Mundo, Brigham Young University, del 2 al 4 de febrero de 2011, México, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.

Perrot-Minnot, Sebastien; Costa, Phillipe; Manzano, Ligia, "Visitas a los sitios de arte rupestre El Letrero y Las Caritas en Guaymango, Ahuachapán", En *La Universidad*, (14), Abril-Junio, 2011, 317-338.

Piña Chan, Román, *Quetzalcoatl. Serpiente Emplumada*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

Piña Chan, Román, *Chichén Itzá. La ciudad de los brujos del agua*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1980.

Piña Chán, Román, *Cacaxtla: fuentes históricas y pinturas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Raynaud, Georges; Miguel Angel Asturias y J.M. Gonzalez de Mendoza, *Anales de los Xahil*, México, UNAM, 1993.

Recinos, Adrian, *Memorial de Sololá, Anales de los Kaqchikeles; Título de los Señores de Totonicapán*, Guatemala, Piedra Santa, 1998.

Ringle, William; Tomás Gallareta Negrón; George J. Bay, "The Return of Quetzalcoatl: Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period", En *Ancient Mesoamerica*, (5), 1998, 243-266.

Serra Puche, Mari Carmen; Lazcano, Carlos, "La vida lacustre durante el Formativo en la región de Tlaxcala", En A. Cyphers, & K. Hirth (Eds.), *Ideología Política y Sociedad en el Periodo Formativo. Ensayos en Homenaje al Doctor David C. Grove*, México, IIA, UNAM, 2008, pp. 233-248.

Sheseña, Alejandro, *Pinturas mayas en cuevas*, Tuxtla Gutiérrez, Biblioteca Popular de Chiapas, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas, 2006.

Stone, Doris, *Pre-columbian Man Finds Central America: The Archaeological Bridge*, Cambridge, Peabody Museum of Archaeology, 1972.

Taube, Karl A. "The Iconography of Mirrors at Teotihuacan", En J. Berlo (Ed.) *Art, Ideology and the City of Teotihuacan*, Washington D.C. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1992, pp. 169-204.

Thompson, John Eric S. *Maya Hieroglyphic Writing, CIW* (Vol. Pub. 589), Washington D.C. University of Oklahoma Press, 1950.

Tozzer, Alfred M. *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*, New York, Archaeological Institute of America, 1907.

Ritos Fundacionales: La Continuidad de una Tradición Milenaria entre los Pueblos Mayas de Chiapas

Alan Antonio Castellanos Mora

Maestro en Historia UNICACH-UNACH
Docente de la Facultad de Humanidades UNICACH

Resumen

Los ritos fundacionales están presentes en buena parte de las culturas del mundo. Entre los mayas eran primordiales por ser parte fundamental de la cohesión social, y más aún con el sincretismo creado a la llegada de los españoles. Estos tienen una estructura similar a otra clase de ritos de este mismo grupo cultural. Por lo que en el presente trabajo se mostrarán esas particularidades.

Palabras Claves: Mayas, ritos, ritos fundacionales, historia, antropología.

Abstract

The foundational rites are present in many of the cultures of the world. Among the Maya, these were primordial because they were a fundamental part of social cohesion, and even more so with the syncretism created at the arrival of the Spaniards. These have a structure similar to another class of rites of this same cultural group. In the present work will show those particularities.

Key words: Mayans, rites, foundational rites, history, anthropology.

Los ritos son parte fundamental en la religión de los pueblos. Muchos de ellos son primordiales ya que son recurrentes o porque fueron practicados por seres mitológicos que están en la mente del pueblo que los crea y les continúa dando

vida. El presente trabajo aborda el tema de los ritos fundacionales mayas, uno de los principales dentro de la cosmovisión de los pueblos con orígenes prehispánicos. El propósito de éste es determinar si existe una continuidad entre los ritos fundacionales que podemos encontrar en fuentes de la época de la conquista y la de los modernos mayas chiapanecos; esto a partir de visualizar y analizar los distintos ritos, entender las constantes y saber la importancia de esas.

Para poder determinar lo anterior, es necesario mencionar que esta investigación está enmarcada dentro de los parámetros que Fernand Braudel expuso como "períodos de larga duración"; dentro de lo cual menciona que las estructuras son las que dominan los problemas de la larga duración, siendo éstas un ensamblaje, una realidad que el tiempo tarda enormemente en desgastar y transportar; y algunas están dotadas de tan larga vida que se convierten en elementos estables y ven pasar una infinidad de generaciones, por lo tanto, determinan su transcurrir, por lo que constituyen sostenes y obstáculos al mismo tiempo (1968: 70).

Una de estas estructuras es la religión, pues ha estado presente desde los albores de la humanidad y continúa hasta la actualidad. En los pueblos mesoamericanos o con raíces prehispánicas, la religión continúa siendo una parte fundamental. Como bien menciona Alfredo López Austin, la religión es histórica, como toda realidad. Por lo que todos sus componentes están estrechamente vinculados al nicho social que los crea y, por pertenecer al mismo, está vinculado por las transformaciones históricas que les afecta. Pero, no todos los componentes se transforman al mismo ritmo. Algunos, por ser parte central, parecen inalterables a lo largo de la historia. Aunque no puede decirse que sean inmunes al cambio del tiempo, en muchos casos parece imperceptible (2002: 17).

En este sentido, los mitos y los ritos se han conservado porque las culturas que los han creado no han alterado sus estructuras religiosas del todo. Por lo anterior, entendemos que el fenómeno de la religión mesoamericana en los distintos pueblos que la conforman se ha ido transformando muy lentamente.

Ahora bien, para comenzar con la problemática que nos concierne, debemos abordar el concepto de mito, pues es en los mitos donde se encuentran registrados los ritos fundacionales.

Mito

En los mitos se encuentra particularizada parte de la cultura del propio pueblo, su cosmogonía, su forma de entender el mundo; Malinowsky nos menciona que los mitos justifican mediante casos precedentes, el orden existente y ofrecen un patrón de valores morales, de cargos y discriminaciones sociológicas y de creencias mágicas (1982: 99). Por lo tanto, cualquier cosa vertida en los mitos es verdad para el pueblo que los crea y mantiene. Sabiendo que la cultura a lo largo del tiempo se modifica conforme la sociedad que los crea y, a la par, van desarrollándose e introduciendo nuevos elementos que los afecta. Teniendo en cuenta que dentro de la cultura van imbuidos los relatos míticos, y entendiendo que una de las funciones de la cultura es satisfacer las necesidades materiales y espirituales de sus miembros, entonces, conforme va cambiando la dinámica social del pueblo, también van transformándose estos relatos, pues partes del mito van desechándose para introducir nuevos elementos, o son reinterpretados por las nuevas generaciones que viven distintas realidades sociales, económicas, políticas y religiosas; o en su defecto son desechados.

Los mitos a su vez, se refieren a espacios divinos, los cuales son los lugares donde tienen contacto las personas del pueblo con los seres sobrehumanos. Lourdes Baez, respecto a este punto, afirma que el espacio físico debe ser transformado para que adquiera ciertos significados simbólicos primordiales, pero también, esos lugares son los mismos donde se originan y tiene lugar los procesos sociales y las acciones simbólicas, pues entre otras cosas, ese espacio condensa significados de ídoles mítico, ritual, histórico, etcétera (2007: 68).

Por otro lado, estos sitios van adquiriendo nuevas concepciones conforme la mitología se renueva. Cuando el poder cambia y pasa de una teocracia a un militarismo, los símbolos de poder y de espacio físico son otros;

así también, cuando los pueblos migran o son conquistados, van adquiriendo nuevos elementos y perspectivas de ver el espacio físico.

Dentro de las migraciones que se mencionan en las narraciones como *El Códice Ramírez*, el *Popol Vuh* o el *Lienzo de Jucutacato* descrito en la obra *Los Tarascos* de Nicolás León, existe una similitud en la forma de hacer las migraciones, y es la capacidad cognitiva de los grupos emigrantes de fundar sus pueblos en paisajes específicos, de los cuales destacan tres causalidades interrelacionadas entre sí. Se trata de acciones secuenciales de gestación, pasaje y arribo contentivos de reminiscencias del lugar donde se gestó la humanidad; y esta secuencia otorgante de racionalidad a esa construcción socio-cultural, era el pasaje o cruce del umbral que unía el traslado del ámbito interior primigenio, al de superficie y/o de arribo, donde debían identificarse remembranzas al lugar de origen (García Zambrano, 2006: 7).

Y este patrón de salida, pasajes y arribo, que tiene una misma secuencia, que puede ser vislumbrada en una variedad de fuentes, lo cual nos hace entender que estaba esparcida por toda Mesoamérica. Por lo tanto, los mitos son importantes pues dentro de ellos vislumbramos distintos elementos históricos, geográficos, rituales, cosmogónicos, entre otros.

A su vez, los ritos practicados en los mitos fundacionales son la parte esencial de los mismos. Para entender más esto, es necesario definir el concepto de rito y el de rito fundacional.

Los ritos fundacionales

Para poder hablar sobre los ritos fundacionales, primero debemos saber lo que es un rito. Este comienza siendo una práctica que al tomar relevancia, adquiere implicaciones de diversas índoles, ya sean políticas, religiosas como sociales; como bien lo afirma Lewis (1982: 90): "El rito es lo primero [...]. El ritual precede siempre al mito y al dogma".

Cuando éstas prácticas toman un sentido ritual, entonces, podemos entender que ya existe una comunicación entre seres sobrehumanos y los seres humanos; ya existen reglas que tienen que cumplirse a cabalidad para que las peticiones que se imploren a estos seres puedan cumplirse. Los ritos al

tomar este sentido, suelen estar vinculados con actos para refrendar el poder, un estatus, un ciclo, un trabajo, etc¹⁷.

Ahora, para hablar de ritos fundacionales, es necesario saber que estos preceden a la mitología, y es mediante los ritos que los mitos deben ser comprendidos. Sobre esto, Lewis nos menciona lo siguiente:

Naturalmente, es el propio mito que debe ser explicado, y lo es mediante el rito que le precedió (1982: 90).

Por ende, los ritos fundacionales mayas son realizados en ciertos lugares (como la cueva, la montaña y los ojos de agua), y estos están expresados en el mito fundacional; y cuando se hace el acto ritual, un espacio tiene que ser recreado, para lo cual el oficiante de este debe hacerlo de la mejor manera y de acorde a los designios de los seres mitológicos.

Generalmente, esta clase de rituales eran hechos para que un pueblo se asentara en un lugar y pudiera hacer su vida cotidiana sin seguir en las andanzas de la migración. Por lo anteriormente expuesto, entendemos que los ritos fundacionales son los medios por los cuales los creadores de linajes forjan su poder al instituirse en cierta región o pueblo que les permite subsistir o tener los medios necesarios para vivir.

Como vimos, los rituales fundacionales son especiales, y más, porque éstos son expresados en paisajes rituales específicos donde se contactan a los seres sobrehumanos; a eso debe la importancia que le dan al espacio geográfico en esta clase de rituales. Ya Perla Petrich nos menciona algo al respecto, cuando explica que el espacio divino es de vital importancia, pues pertenece a los o el ser sobrehumano que da origen a la vida del lugar en cuestión, la totalidad del espacio maya por ser propiedad de las divinidades, es considerado divino, por lo mismo, el hombre está permanentemente pactando con ellas su derecho de establecerse y desplazarse (2007: 142).

¹⁷ Son múltiples las referencias, pero un trabajo donde está bien ejemplificado el vínculo hacia la ascensión al poder es en Sheseña Hernández, Alejandro. *Joyaj ti 'ajawlel. La ascensión al poder entre los mayas clásicos*. Afinita Editorial y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2015

El paisaje ritual cobra singular importancia pues es destacado en las mitologías al ser fuentes de poder, ya sea para otorgarlo o para fortalecerlo; por eso aún hacen ahí los rituales. El paisaje y la naturaleza son los que juegan los aspectos más importantes dentro de la cosmovisión mesoamericana, pero el cerro o la montaña juegan un rol inmenso, como nos lo menciona David C. Grove:

Uno de los más importantes rasgos de la cosmovisión mesoamericana fue considerar como entes vivos los elementos del paisaje; cuevas, barrancas, manantiales, árboles y montañas, por estar habitados por importantes espíritus. De todos los accidentes geográficos, las montañas son las más grandes e importantes: son el vínculo físico entre el cielo y el mundo superior con la superficie terrestre y el inframundo. En el sistema de creencias de Mesoamérica, las montañas son los lugares míticos originarios, donde habitan los ancestros y residen los espíritus asociados con la tierra, la fertilidad o la lluvia (2007: 31).

Las montañas, generalmente son los lugares donde los ríos, lagunas y ojos de aguas nacen, y es por eso que adquieren un lugar importante en el pensamiento mesoamericano. En muchos casos, tienen cuevas, las cuales, en su mayoría, contienen vertientes de agua. Sabiendo que el agua es un líquido vital para los seres humanos y los seres vivos, no es de extrañarse que elijan asentarse en lugares cercanos a estos.

Los mencionados componentes, que aún continúan formando parte de los elementos principales en nuestros pueblos indígenas actuales, siguen siendo parte del paisaje ritual. Entendiendo que todo ha ido evolucionando, incluyendo la cosmovisión de los pueblos actuales indígenas, tenemos que su ideología se ha ido adaptando a los nuevos medios sociales, económicos, políticos, etcétera; pero los paisajes no se han modificado, y la religión, en la mayoría de las personas residente de estos pueblos, sigue siendo agraria, por lo que es necesaria el agua y la tierra, y por ende, los accidentes geográficos que están en torno a estos.

Los ritos fundacionales en las fuentes coloniales mayas y en las etnografías de los Altos de Chiapas

Son muchas las fuentes donde están expuestos los rituales fundacionales, por esto, usamos las fuentes más accesibles de la época colonial y las comparamos con las de los modernos mayas chiapanecos.

Las fuentes que usamos son:

- *Popol Vuh*.
- *Memoriales de Sololá*.
- *Título de los señores de Totonicapan*.
- El mito de la fundación de Tila por parte del señor de Tila (descrito en el libro de Pérez Chacón, José L. *Los choles de Tila y su mundo*).
- El mito de fundación de Oxchuc por parte del santo patrón Santo Tomás (descrito en el libro de Gómez Ramírez, M. *Ofrenda de los ancestros en Oxchuc / Xlimoxmaneeljme' tatik Oxchuk'*).
- El mito de fundación de Larrainzar por parte de santo patrón San Andrés (descrito en el libro de Hidalgo Pérez. *Tradición oral de San Andrés Larrainzar. Algunas costumbres y relatos tzotziles*).
- El mito de fundación de Tenejapa por parte del santo patrón San Alonso (descrito en el libro de Méndez Guzmán, Diego. *El kajkanatik. Los dioses del bien y el mal, luchas de liberación de un pueblo tzeltal*).

Estas fuentes tienen la similitud que García Zambrano explica como una triada en las migraciones (explicada ya anteriormente). A continuación, se dará una comparación entre las mismas para tratar de encontrar patrones en los rituales fundacionales.

Dentro de las fuentes de la época colonial, en los *Memoriales de Sololá* se expone que la migración fue guiada por *Gagavitz* y *Zactecauh*, quienes después de un tiempo murieron y pasaron la estafeta a los hijos de *Gagavitz*, *Caynoh* y *Caybatzs*; estos al final, recibieron órdenes del rey *Qikab* para asentarse en *Yximché* sobre el monte *Ratzamut*. Fue en ese monte donde hicieron el ritual fundacional al construir las casas.

En el *Popol Vuh* se menciona que la migración fue hecha por diferentes guías como: *Balam-Quitze*, *Balam-Acab*, *Mahucutah* e *Iqui-Balam*, que al morir se pasaron la estafeta a sus hijos: *Qocaib*, *Qocavib*, *Qoacul*, *Qoacutec* y *Quahau*, quienes terminaron la migración del pueblo quiché, para asentarse en *Gumarcaah*. Los rituales fundacionales que hicieron fueron el quemar el incienso, bailar, edificar las casas y el templo en honor al dios.

En el Título de señores de *Totonicapan* se narran las peripecias de la migración del pueblo Cakchiquel. Esta fue guiada por *Balam-Quitze*, quien junto con otros jefes llevaron al pueblo a diversos lugares, pero al tiempo, murieron, por lo que la migración fue continuada por los hijos de los jefes: *Ahpop*, *AhpópCamhá*, *Galel* y *Atzivinak*; estos descendientes de los iniciadores fueron los que terminaron la migración asentándose en *Chi-Izmanchí*. Los rituales fundacionales que hicieron fueron: dar gracias al sol, la luna y las estrellas, ofrecer incienso y ataviar con las insignias a su rey.

Estas estructuras mitológicas se mantuvieron, pero cambiaron en forma debido a la conquista española. Por eso se pueden encontrar hoy en día entre las comunidades indígenas mayas, en especial, entre las que residen en Chiapas. En lo que respecta a los mitos fundacionales actuales de los modernos mayas de Chiapas, está el mito fundacional de Tila, conducido por el señor de Tila, quien fue apareciendo ante su pueblo cada vez que ellos hacían un templo en su honor, pero les exponía por qué esos lugares donde hacían las distintas construcciones eran inadecuados. Pasaron por *Misijá*, *Chulum Chico*, donde está actualmente el panteón, hasta asentarse en su actual morada en el centro de la cabecera municipal de Tila. El ritual fundacional que hicieron fue el de construir el templo en honor al santo patrono del pueblo.

En el mito fundacional de San Andrés Larrainzar, se nos narra las series de aventuras por las que pasó el pueblo de San Andrés junto con su santo patrono. Partieron de un lugar cercano de Simojovel hasta establecerse donde se encuentra la iglesia de San Andrés, en el lugar llamado *Saj Ajitik*. Los rituales de fundación que hicieron fueron, el sacrificio de dos personas y la construcción de un templo al santo patrono.

En el mito fundacional de Oxchuc por parte de Santo Tomás, se relatan las aventuras que tuvo éste con su esposa, la virgen de Candelaria, junto con una paloma, como guía. Ellos salen desde las tierras lejanas de Guatemala, buscando el ombligo del mundo. La virgen de Candelaria en una de las tantas paradas que hicieron, decidió quedarse, mientras que santo Tomás siguió los designios del ave, hasta llegar donde ahora se encuentra la actual iglesia de santo Tomás, en el centro de Oxchuc, allí la guía del santo le dijo que debía construir su templo; y este fue su rito fundacional.

Por último, el mito fundacional de Tenejapa es acaecida por san Alonso, quien conduce a su pueblo por diversos parajes. Parten de tierras cercanas a Guatemala, y pasan por Comitán y otros lugares hasta establecerse donde actualmente se encuentra la iglesia de San Alonso, en el centro de la cabecera municipal de Tenejapa. Los ritos fundacionales que hacen son: la construcción del templo y danzar y cantar.

A continuación se muestra una tabla que muestra las constantes en los ritos fundacionales:

Fuentes	Popol Vuh	Memoriales de Sololá	Título de señores de Totonacapan	Mito de fundación de Tila	Mito de fundación de Larrainzar	Mito de fundación de Oxchuc	Mito de fundación de Tenejapa
Lugar de origen	Tulán	Tulán-Xibalbay	Pa Tulán Pa Civan	Misijá	Simojovel	Guatemala	Cerca de la frontera de Guatemala
Guía	Balam-Quitzé, Iquí-Balam, Balam Acab, Mahucutah	Gagavitz y Zactecau	Balam Quitzé, después en la segunda peregrinación, Ahpop, AhpopCamhá, Galel, Atzivinik.	Señor de Tila	San Andrés	Una paloma.	San Alonso y Sebastián.
Lugar de Arribo	Gumarcaah	Yximnchéé	Chi-Izmanchí	Tila	Larrainzar	Oxchuc	Tenejapa
Ritos fundacionales	Hicieron un templo en honor a sus dios y construyeron las	Hicieron las casas.	Quemaron incienso y dieron gracias y ataviaron las insignias a	Hacer el templo.	Sacrificio de dos personas y la construcción de un	Hacer un templo	Hacer un templo y cantar y bailar.

	casas, quemaron incienso y bailaron.		su rey.		templo		
--	---	--	---------	--	--------	--	--

Podemos apreciar que existen varias constantes. En primer lugar, están los lugares de salida y de arribo, pero como anteriormente se explicó, ese es un tema que ya ha tratado a profundidad García Zambrano (2006 y 2009).

También, otra constante son los guías de las migraciones o héroes fundadores. Personajes principales para las fundaciones de los pueblos pues son los que realizan los rituales fundacionales.

Para finalizar, tenemos los ritos fundacionales, los cuales son:

- Construir un templo o iglesia
- Hacer las casas
- Quemar incienso
- Bailar
- Ataviar al rey con sus insignias
- Sacrificio de dos personas
- Cantar

Construir un templo o iglesia es una constante de los ritos fundacionales, pues aparece reflejada en 5 de los 7 mitos que estamos analizado, le siguen hacer las casas, bailar y quemar incienso, pues aparecen en dos ocasiones, y por último, tenemos ataviar al rey con las insignias, el sacrificio de dos personas y el cantar con una sola aparición.

Por lo anterior, vemos la necesidad de construir un templo en honor del dios o santo tutelar del pueblo; siendo el ritual fundacional más destacado en los mitos fundacionales que hemos analizado.

Por lo que junto con los guías o héroes fundacionales, el rito fundacional de construir un templo o iglesia serán los dos temas que nos ocuparán a continuación.

Implicaciones sociales en los ritos fundacionales

Los guías de las migraciones son seres muy vitales, pues son quienes conducen y dictan, en la mayoría de los casos, los ritos fundacionales. También, en los mitos de la época colonial, éstos personajes cumplen con una función primordial, que es la de emparentar al pueblo con un cierto linaje, como lo es el caso de *mexi* entre el pueblo mexica. En los mitos de los modernos mayas de los Altos de Chiapas, los héroes fundacionales cumplen una función similar, sólo que no emparentan directamente con un linaje, sino con un santo. La función social de emparentar al pueblo con cierto linaje o con el santo, es la de dar cohesión a ese pueblo, asimilar una misma historia cosmogónica, pues gracias a estos guías se pudo definir el lugar donde se construyó la iglesia o templo, y además, el pueblo pudo surgir gracias a esto, forjando la historia y evolución de la población en cuestión.

Por ende, podemos decir que estos guías podemos nombrarlos como "héroes fundadores". Estos héroes son personajes míticos que guían la migración, y a veces dejan la estafeta a otro héroe fundador que culmina la tarea que le ha sido impuesta, como es visible en los mitos fundacionales de los mayas de la etapa colonial; en las narraciones mitológicas entre los modernos mayas de Chiapas este rasgo no es característico, pero los que comienzan la tarea de fundar el pueblo son los que lo culminan, en este caso, los santos patrones.

Como sabemos, los "héroes fundadores" son guiados por uno o varios personajes, sufren distintas cosas durante su recorrido, y cuando fundan el asentamiento, el pueblo termina emparentado con éstos héroes.

Los santos patrones, debido al sincretismo, a veces se les confunden con ciertos dioses locales, pero en el caso que estamos tratando, no se les puede denominar como dioses, pues son los primeros ancestros del linaje o "héroes fundadores". El punto anterior se puede ver en las narraciones de los mayas coloniales, pues los "héroes fundadores" cargan a los dioses, como lo es el caso del *Popol Vuh*, donde los dioses *Tohil*, *Aviliz* y *Hacavitz* son cargados por *Balam-Quitze*, *Balam-Acab*, *Mahucutah* e *Iqui-Balam*, "héroes fundadores", para ser llevados a distintos cerros donde esperarían el

amanecer. Los dioses son los que aprueban el lugar, acaso este sea uno de los rasgos que algunos santos patronos tengan con los dioses, pero no es algo que venga directamente de ellos, sino es una orden mayor de alguien o algo que va más allá de ellos. En el caso de San Tomás (santo tutelar de Oxchuc), es guiado por una paloma; San Alonso (santo tutelar de Tenejapa) necesita de señales del cielo; y de igual manera San Andrés necesita que un *Anjel* salga de la laguna para fundar el pueblo, por lo que es este último personaje el que permite la fundación de San Andrés; en el caso de Tila, es el señor de Tila quien da las órdenes al pueblo, siendo este un caso excepcional; pero el orden de la historia es similar al de los demás casos, y por lo tanto, el santo patrón cumple el rol de "héroe fundador" y no el de dios.

Aunque, como nos menciona Aguirre Beltrán, los santos tienen atributos de dioses:

Los indios no tienen inconveniente en adoptar el nuevo credo en la figura de diosas y dioses encarnados en las imágenes y mártires (1992: 140).

A pesar de lo anterior, los santos patronos dentro de las mitologías fundacionales cumplen estrictamente el rol de "héroes fundadores".

El otro punto medular son las iglesias o templos. Estos son primordiales ya que son la primera cosa que hacen los pueblos para establecerse en cierto lugar; el rito fundacional por antonomasia. Estos sitios son importantes por ser el hogar del protector del lugar.

Para entender las iglesias o templos como casas de los moradores sobrehumanos, es necesario entender lo que la historia y la etnografía nos muestra sobre el hogar de los indígenas.

Sabemos que la casa es el lugar fundamental para la vida cotidiana, pues es la que protege, da calor, donde se llegan a preparar y degustar los alimentos, donde la familia convive, donde se reúnen las personas para las tareas diarias y religiosas; pero sobre todo, la casa nos muestra un carácter posesivo, pues quien la reside es dueña de ella y de todo su territorio.

Desde la época prehispánica tenemos documentado que en los edificios importantes hay ciertas inscripciones jeroglíficas, las cuales se denominan "dedicatorias", donde en estos textos se lee la alusión a un registro o la conmemoración de la pertenencia o la manufactura de las cosas veneradas (Stuart, 1998: 374). O sea, que las casas tenían un dueño, como hoy en día.

También, como nos lo describe Sheseña "... las inscripciones glíficas por su naturaleza corresponden a la etapa de las fundaciones dinásticas..." (2015: 95). Esto quiere decir que estaban más vinculadas con el ascenso de los gobernantes y la obtención y estabilidad del poder que con la coerción social de un pueblo y su linaje.

En la etapa colonial tenemos registro que en la casa se ponían en práctica cuestiones religiosas; por ejemplo, Las Casas menciona que los guatemaltecos cuando construían una nueva casa, ellos dedicaban con cuidado un apartamento o lugar para el trabajo de los dioses cuidadores de la casa; ellos ahí quemaban incienso y ofrecían sacrificios domésticos sobre el altar para el propósito requerido (Las Casas en Wanchope, 1938: 142).

Los mayas de esta época enaltecían un espacio para la veneración de dioses, ancestros o fetiches dentro de la casa. Podemos entender que estas cuestiones rituales no eran diarias y que sólo se festejaban en ciertos momentos, como nos explica Landa:

En cualquier de los meses *Chen* o *Yax*, y en el día que señalaba el sacerdote, hacían una fiesta que llamaban *Ocmá*, que quiere decir renovación del templo; esta fiesta la hacían en honra de los chaces que tenían por dioses de los maizales, y en ella miraban los pronósticos de los bacabes, como más largo que dicho y conforme al orden puesto en su lugar. Dicha fiesta la hacían cada año y además de esto renovaban los ídolos de barro y sus braceros, que era su costumbre tener cada ídolo un braserito en el que le quemasen incienso, y si era menester hacían de nuevo la casa o la renovaban y ponían en la pared la memoria de estas cosas con sus caracteres (Landa, 1982: 81).

En la actualidad, y entre los zinacantecos, podemos observar esta continuidad con referencia a los rituales de la casa, como expone Evon Vogt:

En las ceremonias de casa y campo se realiza una importante transición ritual: materiales pertenecientes al Señor de la Tierra son transferidos al orden social zinacanteco, o de la Naturaleza a la Cultura. Así como cercas y portones subrayarán después los derechos de propiedad de la familia, protegiéndola contra intrusos que quieran imponerse o interferir, el circuito ritual alrededor de las cuatro esquinas dentro de la casa delimita el área libre de "demonios" y del Señor de la Tierra (1993: 96).

Como vemos, construir la casa es importante, no sólo en cuestiones de protección contra las inclemencias del clima, sino contra los seres sobrehumanos que pueden proteger o dañar el hogar. Por lo que renovar cada año estos contratos rituales es importante, pues se vuelven a delimitar las pertenencias de los territorios entre el dueño de la casa y el Señor de la Tierra u otros seres.

De igual manera con los "héroes fundadores" en las iglesias o templos, cada año al hacer su fiesta patronal renuevan estos contratos que delimitan el accionar de sus funciones con el pueblo del que son patronos.

Los ritos dedicatorios como complemento de los fundacionales

Como hemos visto en lo que va del trabajo, se tiene que hacer un edificio, como ritual fundacional, para que los "héroes fundadores" moren. Pero es necesario que éstos edificios sean dedicados para puedan tener una simiente.

Para que puedan tener vida hay que asistirle de un ánima a la construcción. Para esto, recurriré a Brian Stross (1998), quien en un trabajo de campo en Tenejapa, describe 7 pasos para que una cosa que no tiene vida pueda ser animada, y lo compararé con lo que las mitologías fundacionales ya antes mencionadas, así como sus fiestas patronales.

Como también Stross ha escrito, los nativos americanos atribuyen a todas las cosas vivas un alma y consideran a toda la naturaleza viva - frutas, maíz, venados, etc. - como también, las manufacturas hechas por el hombre como los templos, casas, incensarios, pueblos, etc. (Stross, 1998: 31).

En primer lugar, tenemos la purificación, la limpieza, barrer las cosas. Aquí el autor nos indica:

These are different words for what might be seen as a single element in the ritual animation and dedication of an artifact. Usually this is accomplished by fasting, sweeping, censuring, or some combination of these, but other means are known, including chanting, dripping water, and washing with special soap (Stross, 1998: 32).

Entre los santos podemos ver que estos, durante su fiesta anual, sus templos son limpiados y barridos antes de iniciar las celebraciones.

También, en la mitología fundacional de Tenejapa, observamos una similitud con este punto:

Una vez recuperados se levantaron en la madrugada; se lavaron la cara y tomaron el desayuno para luego limpiar el sitio donde levantarían la gran construcción que sería la casa de Alonso (Méndez Guzmán, 1998: 335).

El segundo punto al que Stross nos hace alusión es el de medir:

To measure a thing is equivalent to giving it a place in space (and time), assigning it boundaries that can be defined in other terms. Measurement need not be done as overtly as with a culturally relevant means of comparing the length and/or position of the artifact with something else (Stross, 1998: 32).

La gente con la autoridad religiosa, toma a las figuras de los santos para hacer un recorrido cuadrilateral, y a la vez, se hacen ofrendas en las cruces o mojones que delimitan el pueblo, esto sirve para mostrar simbólicamente al pueblo.

Entre la mitología fundacional de los Altos de Chiapas, también podemos encontrar este punto, en el ejemplo de Tenejapa, "...Alonso llegó a medir la pared de su templo" (Méndez Guzmán, 1998: 337).

El tercer punto que nos alude, es el de nombrarlo:

To assign a name to a thing is equivalent to giving the thing a place in human mind, thus assigning it mental boundaries. Names may be given to the parts of a thing in replication of the process of

manufacture, as a metaphorical process of gestation and birth. Names may be spoken or pronounced in the form of chanting or singing... (Stross, 1998: 32).

Entre las fiestas anuales de los santos, los rezadores rituales mencionan el nombre del santo patrón para decirle que él es el fundador del pueblo, quien guía a las personas y por quien hacen este ritual.

Para la mitología fundacional, encontramos la de Tila que tiene una similitud con este punto, "... Él es "El Señor de Tila", sí, él es "El señor de Tila" (Pérez Chacón, 1993: 309).

El cuarto elemento es el de asignarle un guardián:

To assign guardianship of a thing means to give it an owner and protector -- a deity, parent, or owner. Whereas as child's parents are assigned according to relatively inflexible rules by the society into which the child is born, deities or ancestor spirits assigned to guardianship over a manufactured item may be chosen somewhat more freely by the person making the assignment, often a shaman. The names of these deities or ancestors are ritually announced in formulaic way, thus linking them to the item and its destiny (Stross, 1998: 32).

Aquí es lógico pensar que todos los santos patronos son los guardianes de los poblados a los que son asignados, y ellos mismos son los que fundan los pueblos e inician el linaje de esos lugares. Para darnos un ejemplo de esto, vemos lo que menciona la etnografía de San Andrés Larrainzar:

En la tradición popular indígena de Larrainzar se considera a San Andrés como el fundador del pueblo, él es quien guió a los antepasados en el largo viaje que hicieron para llegar a establecerse en el lugar donde están ahora (Hidalgo Pérez, 1985: 88).

En el mito fundacional de Oxchuc, también encontramos algo de este cuarto elemento, cuando una entidad anímica más poderosa le dice a Santo Tomás que será el patrono de ese lugar, "... tú vas a quedar como patrón de este lugar" (Gómez Ramírez, 1991: 34).

También en Tenejapa sucede algo similar, cuando el santo patrón se presenta ante su pueblo "... Me llamo Alonso, estoy aquí ante ustedes porque el Dios del cielo me mandó" (Méndez Guzmán, 1998: 307).

El quinto elemento que menciona Stross, es el de transferir o transmitir "la cualidad de un ánima":

To transfer to manufactured item the quality of "animateness" from a human, animal, or other living entity is equivalent to bringing an artifact to life - in other words, giving its soul. this can be accomplished simply by using the item or by having life blown, breathed, or spit into it by a shaman. Sometimes the life quality it transmitted by touching or laying on of hands. The life force may be even be painted onto a thing with real or symbolic blood. Sometimes the life force is transferred from entity to another by sacrificing the first (Stross, 1998: 32).

Los santos han transferido parte de su simiente a todas las personas que habitan el pueblo donde son guardianes. Esto se focaliza cada año en que se renueva esta transferencia, pues si no hacen las fiestas patronales, este puede irse del pueblo y puede quitarles su protección y ánima.

En la mitología fundacional de San Andrés Larrainzar, podemos encontrar esta transferencia de ánima:

... el Ángel no quería dar sus tierras; mandó decir al apóstol que si quería en verdad quedarse, le tendría que entregar las almas de sus dos mejores criaturas. San Andrés no quiso dar sus hombres, por lo que el Anjel hizo enfermar a los dos mejores varones y se llevó sus almas... (Hidalgo Pérez, 1985: 98).

El sexto elemento que encontramos, acorde a Stross, es el de vestirlo:

To clothe something is equivalent to giving protection by means of covering or shield that functions also as a boundary between the thing and the rest of the natural world (Stross, 1998: 32).

Las ropas de la mayoría de los santos en el momento de su festividad, son cambiadas, lavadas en "agua florida" y vueltos poner la ropa limpia. Esto se hace cada año que la fiesta en su honor tiene acto; no sólo renuevan este

pacto con el santo patrón para que haya salud y los proteja, sino que también quienes se encargan de su cuidado son renovados anualmente.

El séptimo y último elemento que propone Stross, es el de alimentarlo:

To feed something is equivalent to maintaining its animateness. All that is animate must be sustained or maintained with some sort of feeding (Stross, 1998: 33).

Este aspecto lo encontramos cuando se le hacen ofrendas a los santos y vírgenes, éstas son variadas; pueden ser: velas, incienso, comida, oraciones o plegarias, trago, vestimentas floridas y nuevas, etc.

En la mitología fundacional encontramos que en Tenejapa los lugareños hicieron ofrendas para poder conseguir y utilizar los materiales para hacer la iglesia.

Conclusiones

Como se pudo ver, existen ciertos patrones dentro de los ritos fundacionales tanto coloniales como actuales.

En la ejecución de los ritos fundacionales existen dos constantes, las cuales son: los "héroes fundadores", personajes que guían las migraciones hasta el establecimiento del pueblo en el lugar designado; y el construir un templo o iglesia en honor a estos "héroes".

El primer patrón nos muestra que los "héroes fundadores" son necesarios para que un pueblo llegue a establecerse en el lugar designado por la o las divinidades. Estos personajes pueden interactuar y reconocer las señales de las entidades anímicas. También, ellos son los primeros del linaje, por lo que el pueblo en cuestión desciende de él.

El segundo patrón nos muestra la importancia y la vitalidad de hacer un lugar divino que sirva como punto primordial para la vida ritual del pueblo que se establece en torno a esta. Como en una casa común se delimita el territorio que conformará, así la casa del "héroe fundador".

También existen cambios. Los "héroes fundadores" pasan de ser personas que cargan a sus dioses o designadas por las entidades anímicas, a santos. Los templos pasan a ser iglesias. Estos cambios fueron patrocinados por la religión católica.

Por lo tanto, pudimos observar que tanto existen cambios, como también hay continuidades dentro de los ritos fundacionales. Como es sabido, estos subyacen en los mitos fundacionales, y éstos se mantendrán conforme el pueblo que los crea así lo desee. Mientras la gente siga creyendo en estos mitos, les den forma y vida, éstos seguirán formando parte fundamental de la vida religiosa de los pueblos.

Bibliografía

Braudel, Fernand. *La Historia a y las Ciencias Sociales*. Alianza Editorial, España, 1968.

Beltrán, Aguirre. *Obras antropológicas XIV. Zongolica. Encuentro de dioses y santos patrones*. Fondo de Cultura Económica, México, 1992.

García Zambrano, Ángel Julián. *Pasaje Mítico y Paisaje Fundacional en las Migraciones Mesoamericanas*. Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México, 2006.

García Zambrano, Ángel Julián. "Fronteras boscosas y paisajes rocallosos: determinantes ambientales en los asentamientos indígenas de Mesoamérica colonial". En *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*. Revista semestral de investigación científica del Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, año 7, vol. VII, núm 1, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, 2009. pp. 11 - 21.

Gómez Raírez, M. *Ofrenda de los ancestros a Oxchuc / Xlimonxmaneejme' tatik Oxchuk'*. Gobierno del Estado de Chiapas, México, 1991.

Groove, David C. "Cerros sagrados olmecas. Montañas en la cosmovisión olmeca". En *Arqueología Mexicana*. Editorial Raíces, Vol. XV, número 87, México, 2007, pp. 30 - 35.

León, Nicolás. *Los Tarascos*. Imprenta del Museo Nacional, México, 1904.

Lewis, John. *Antropología simplificada*. Compañía General de Ediciones, S.A., décima séptima edición, México, 1982.

López Austin, Alfredo. *Breve historia de la tradición religiosa mesoamericana*. UNAM, México, 2002.

Méndez Guzmán, Diego. *El kajkanantik. Los dioses del bien y el mal, luchas de liberación de un pueblo tzeltal*. Letras Mayas Contemporáneas, tercera serie, volumen 5, México, 1998.

Pérez Chacón, José L. *Los choles de Tila y su mundo*. Gobierno del Estado de Chiapas, segunda edición, México, 1993.

Pérez, Hidalgo. *Tradición oral de San Andrés Larrainzar. Algunas costumbres y relatos tzotziles*. Gobierno del Estado de Chiapas, México, 1985.

Sheseña Hernández, Alejandro. *Joyaj ti 'ajawlel. La ascensión al poder entre los mayas clásicos*. Afínita Editorial y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México, 2015.

Sin Autor. *Códice Ramírez*. SEP, Documento núm. 2, Colección de Documentos Conmemorativos del DCL Aniversario de la Fundación de Tenochtitlán, México, 1975.

Sin Autor. *Popol Vuh*. Fondo de Cultura Económica, Colección Popular, traducción, introducción y notas de Adrián Recinos, trigésima tercera reimpresión, México, 2008.

Stross, Brian. "Seven ingredients in mesoamerican ensoulment: dedication and termination in Tenejapa". En Mock, Shirley Boteler. *The sowing and dawning: termination, dedication and transformation in the archeological record of Mesoamerica*. University of New México Press, Albuquerque, 1998, pp. 31 - 40.

Stuart, David. "The fire enter his house": Architecture and ritual in classic maya texts". En Houston, Sthepen D. *Function and meaning in classic maya architecture*. Dumbarton Oaks research library and collection, Washington D.C., 1998, pp. 373 - 425.

Petrich, Perla. "Espacios Sagrados entre los Mayas del Lago Atitlán (Guatemala)". En *Estudios de Cultura Maya*. Vol. XXIX, UNAM, 2007. Pp.141 - 153.

Recinos, Adrian. *Memorial de Sololá, Anales de Kaqchikeles, Título de los Señores de Totonicapán (en Kaqchikel y Español)*. Editorial Piedra Santa, Guatemala, 1998.

Vogt, Evon. *Ofrendas para los dioses*. Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

Wanchope, Robert. *Modern maya houses. A study of their archeological significance*. Carnegie Institution of Washington, United States, 1938.

Los Hermanos Chacón y el Movimiento Separatista del Soconusco (1856)

Victor Manuel Martínez Sumuano
Maestro en Historia UNICACH-UNACH
Historia política de Chiapas y Centroamérica siglo XIX
Docente de la Escuela de Gestión y Autodesarrollo Indígena UNACH
Vitorio0579@hotmail.com / 967 128 73 79

Resumen

Este artículo analiza el proceso histórico del movimiento separatista que tuvo lugar en el Soconusco, Chiapas, a mediados del siglo XIX y que fue liderado por caudillos locales como los hermanos Chacón. La región del Soconusco fue la última en incorporarse al territorio mexicano en 1842. En el periodo colonial fue una gobernación y el gobernador era nombrado directamente por la corona española. Por lo consiguiente, la zona siempre mantuvo una autonomía y una vida social y económica ligada más a Centroamérica que a México o Chiapas. Luego, su incorporación fue cuestionada por las elites políticas centroamericanas, sobre todo guatemaltecas, generando un proceso político complejo. Los motivos del separatismo fueron, según los líderes del movimiento, la malquerencia y el abandono por parte del gobierno central con sede en Tuxtla Gutiérrez. Cabe destacar que en principio se pedía la separación de Chiapas pero seguir perteneciendo a la nación mexicana, lo que demuestra que a los caudillos locales ya no les interesaba regresar a la órbita de la política guatemalteca y tampoco estar sujetos a la de Chiapas. El autonomismo del Soconusco estaba centrado más en la autodeterminación de una región, un pueblo que durante más de doscientos años tuvo un historia muy distinta al resto de Chiapas.

Palabras Clave: Soconusco, Chiapas, Separatismo, Gobernación, Centroamérica, Hermanos Chacón

Abstract

This article analyzes the historical process of the secession movement that took place in Soconusco, Chiapas, in the middle of the 19th century and was led by local caudillos such as the Chacón brothers. The Soconusco region was the last to join the Mexican territory in 1842. In the colonial period it was a governorship, and its governor was appointed directly by the Spanish Crown. Consequently the zone always maintained autonomy and a social and economic life linked more to Central America than to Mexico or Chiapas. Its incorporation was questioned by the Central American political elites, mainly Guatemalans, generating a complex political process. The reasons for separatism were, according to the leaders of the movement, the malice and abandonment by the central government based in Tuxtla Gutierrez. It should be noted that in principle they asked for their separation from Chiapas but continue to belong to the Mexican nation, which shows that the local caudillos were no longer interested in returning to the orbit of Guatemalan politics but also not being subject to that of Chiapas. The autonomy of the Soconusco was centered more on the self-determination of a region, a people that for more than two hundred years had a very different history to the rest of Chiapas.

Keywords: Soconusco, Chiapas, Secession, Government, Central America, Hermanos Chacón

Introducción

Este Artículo intenta mostrar de qué manera se desarrolló el movimiento separatista del Soconusco en la primera parte del Siglo XIX, encabezado por los Hermanos Manuel de Jesús y José María Chacón. En primer lugar hay que recordar que la región del Soconusco fue el último territorio en incorporarse a la naciente República mexicana en 1842, por decreto del inefable General Antonio López de Santa Anna, además de que durante 17 años aproximadamente la zona estuvo regida por sus propios ayuntamientos lo que generó un sentimiento localista muy marcado, debido a que se le declaró territorio neutral ante los agudos problemas de límites entre México y la república de Centro América, posteriormente Guatemala. En este contexto, se desarrolló en la

región una oligarquía de características caciquiles y con una economía poco desarrollada y enfocada más al comercio con Centroamérica, es a esta elite a la cual pertenecen los hermanos Chacón, pues su familia era una de las rancias familias que llegaron a colonizar el Soconusco en tiempos coloniales.

Dentro del proceso de anexión a Chiapas y México la elite del Soconusco, en especial la asentada en la villa de Tapachula, villa que ascendería al rango de ciudad por otro decreto del seductor de la patria, el General Antonio López de Santa Anna, en el afán de verse generoso y obsequioso con aquel nuevo territorio que se integraba a México, dándole la categoría de ciudad al pueblo más importante de la zona, Tapachula. La elite por lo general ocupó los cargos políticos más importantes para el momento histórico, el de prefecto y el de alcalde de la ciudad, y prácticamente el gobernador en turno nombraba al prefecto y al alcalde, siempre que fueran de su agrado, eso pasó con los Chacón, principalmente con José María, que era el prefecto político en el año que se da el movimiento separatista.

Camino a la separación

Durante la segunda mitad del siglo XIX los límites territoriales entre México y Guatemala distaban mucho de ser claros, situación que se mantuvo hasta finales de esa centuria. Esta situación provocó una serie de conflictos derivados de las incursiones de personas en uno y otro país. Hay muchos ejemplos de personajes que habían estado involucrados en conflictos, ya sea en México o Guatemala, y se refugiaban en la nación vecina. Las principales familias de los pueblos de ambos países contaban con parientes y propiedades, ya fuera en uno o en el otro lado de la frontera. Por ejemplo, los Chacón de Tapachula tenía propiedades en Guatemala, además de una red de vínculos familiares y comerciales.

En ese sentido parecía que no había mucha dificultad para cruzar la línea divisoria entre México y Guatemala. Es posible, también que la poca claridad de los límites ocasionara la internación de manera no intencional entre ambas naciones. La región del Soconusco se convirtió en refugio de perseguidos políticos, y se formaron cacicazgos como el de los Chacón o el de Sebastián

Escobar. Estos grupos de poder dominaron a su conveniencia el territorio, y su postura política respondía a la protección de sus intereses económicos y políticos. Los hombres fuertes del Soconusco manejaban a éste como un conjunto de feudos personales, un tipo de organización que venía desde tiempos coloniales. Bajo estas condiciones analizaremos los principales conflictos que acontecieron en la región en el periodo 1850-1859.

Apenas comenzaba 1850 cuando una fuerza militar proveniente de Guatemala incursionó a la provincia de Soconusco. Ante la presencia de la fuerza militar –que ascendía a 300 hombres– el prefecto de la provincia, José María Chacón (sin tener claras las intenciones de los mismos), organizó las milicias y se trasladó al oriente de Ayutla, que era la zona en donde se encontraban los invasores. De acuerdo a los informes de Chacón:

“se trataba de montañeses aún en armas al mando del general Felipe Chinchilla, que intentaron un movimiento para que las fuerzas al mando del general Carrera desguarnecieran Quetzaltenango, a fin de intentar ocuparla, según informes que le dio el capitán ‘montañés’ Florentino Carranza que fue a parlamentar, arguyendo que no sabían que habían penetrado en territorio mexicano y que cubriría el valor de las reses que habían sacrificado para comer. Que el propio Carrera, que había acampado en el cercano Zanjón del Mijo, le solicitó autorización para entrar a territorio mexicano a fin de acabar con los facciosos, lo que no aceptó ofreciendo desarmarlo, pero que se desbandaron la noche siguiente re-internándose en Guatemala.” (Zorrilla, 1984: 304).

Los intentos de invasión eran una situación latente en el Soconusco, principalmente por parte de personajes que a causa de conflictos políticos en Chiapas habían huido a Guatemala. En el año 1851, Ponciano Solórzano, originario de San Cristóbal de Las Casas y quien se encontraba refugiado en Guatemala, atacó algunos pueblos en la región. El gobierno le había embargado parte de sus bienes “para cubrir los gastos públicos en que incurrió por causa de su acción, por lo que desde su destierro envió una protesta el 16 de agosto y se preparó por su cuenta para impedirlo.” Así que poco después el

ministro de Relaciones Exteriores guatemalteco, Rodríguez Astorga, informaba al gobernador de Chiapas “que Solórzano preparaba una invasión, causando alarma en el estado pero no llegó a materializarse por ahora.”¹⁸

El 28 de febrero de 1852, en la ciudad de Tapachula se llevó a cabo una reunión en la que concurrieron el ayuntamiento y el vecindario, y donde se informó que se tenían noticias que “don Ponciano Solórzano y otros extranjeros y mexicanos, por venganzas personales, tratan de trastornar el orden público que se disfruta”.¹⁹ La misma acta refiere que Solórzano estaba ofreciendo, para convencer a que se unieran a su empresa, “tres días de saqueos en cada población que ocupó”. La autoridad de la provincia de Soconusco esperaba contener “la consumación de aquel crimen con la fuerza de la guardia nacional del departamento.” Sin embargo, se señala que se debían adoptar medios de defensa entre los ciudadanos que no pertenecían a la guardia; es decir, “que un regidor asociado de los jueces acaudillara a los ciudadanos de cada uno de los cuatro barrios de esta ciudad, que de la misma manera debía verificarse en las rancherías de ganado y salinas, comandada aquella gente por su respectivo juez auxiliar.” Estos fueron los preparativos para la defensa de la ciudad. “El vecindario, después de impuestos de las citadas suprema circular y preparativos de defensa que se ha manifestado, ofreció prestar sus personas para todo lo que dispusiera. Agradeciendo una noticia tan importante como oportuna el ilustre ayuntamiento siguió su sesión después de retirado el vecindario”.²⁰

El 29 de febrero de 1852 se efectuó una sesión en la que participaron el ayuntamiento y “las más notables cabezas de familias”, donde se informó de la situación en que se encontraba el departamento y el estado, “pues que hijos desnaturalizados la amagan con una invasión que trae las consecuencias del pillaje, del asesinato, de las violaciones y aun hasta del incendio de que ¡son susceptibles nuestras casas!” Se mencionó también que Ponciano Solórzano

18 AHECH, Boletín oficial, periódico del gobierno del estado. pp.1

19 Ídem.

20 Íbid. pp.2

era nativo de San Cristóbal y se encontraba en Guatemala, desde donde había organizado la invasión, “proveyéndose de pertrechos de guerras y enganchando gente y ofreciendo saqueos a todo aquel que tome las armas contra el supremo gobierno”.²¹

José María Chacón, en una carta enviada al gobierno del estado de Chiapas, expresa que “no será testigo de la segregación de este departamento, ni menos el que se pronunció un plan contra la actual administración.” Vemos a un Chacón dispuesto a dar su vida por la defensa no sólo de la región sino de la nación mexicana, “puesto que si una de estas dos cosas tuviera lugar será cuando esté hecho cadáver en unión de sus valientes nacionales de este departamento, de quienes más de una vez he tenido pruebas suficientes de su lealtad, resolución y patriotismo”.²²

El clima de incertidumbre se mantenía en la provincia de Soconusco. Las incursiones de grupos armados de la república de Guatemala mantenían en constante alerta a la población. El 20 de diciembre se presentó la invasión de un grupo de jinetes armados en Tuxtla Chico. Incursionaron hasta la plaza cometiendo todo tipo abusos, para posteriormente dirigirse a la ciudad de Tapachula, instalándose en las afueras de la ciudad. De inmediato las fuerzas mexicanas y voluntarios “salieron en persecución de los invasores, los que se reintegraron a Guatemala por la región de Casconá, aprovechando los perseguidores para inspeccionar el lugar dando muerte a una persona que intentó oponerse”.²³

De acuerdo al informe que se envió a San Cristóbal, fueron 300 soldados guatemaltecos “que sitiaron Tapachula por tres rumbos diferentes y que traían consigo hasta artillería”. El prefecto de Soconusco recibió una amenaza – fechada el 30 del mismo mes– del general Irigoyen, comandante general de Los Altos, como las que se recibieron al final de la época de la neutralidad

²¹ *Ibíd.*

²² *Ibíd.*

²³ AHECH, *Boletín Oficial*, número 25, trimestre 3, San Cristóbal de Las Casas, p. 1.

soconusquense. La nota en cuestión era por haber invadido una patrulla mexicana territorio guatemalteco dando muerte a José Lino Figueroa, y exigía una satisfacción por haber traspasado la frontera, la entrega del jefe que comandaba la fuerza invasora y la de los asesinos, así como cubrir los gastos de las fuerzas guatemaltecas que tuvieron que movilizarse y ser reforzadas.

Los informes sobre los incidentes en el Soconusco fueron enviados al gobernador. Señalan que don Ponciano Solórzano había contraído compromisos que tendían a “menoscabar el Territorio de la República Mexicana”, logrando para ello algunos auxilios de armas y municiones”; asimismo, en Chiantla ofreció cinco pesos de enganche por cada hombre que quisiese seguirlo, cuatro reales diarios y tres días de saqueo en cada población que fuese tomada por ellos. Tal era el plan para invadir el Soconusco, “estando de acuerdo para realizarlo algunos extranjeros y mexicanos desnaturalizados que viven en aquel departamento”.²⁴

Las autoridades mexicanas y estatales, preocupadas por los delitos de traición a la patria, tenían confianza en la “lealtad y el patriotismo de los funcionarios del Estado²⁵ y de los chiapanecos en general; les denuncia el crimen atroz que se está meditando, para prevenirlos y prepararlos a cumplir con los nobles deberes que nos ha impuesto la providencia al hacernos nacer en el suelo de México.”

El gobierno estaba enterado de que “Ponciano Solórzano se ha introducido ya en el Territorio del Estado”. Al parecer pretendía incorporar adeptos a su movimiento en territorio mexicano, que “se aprestasen a tomar esas armas para dispararlas sobre sus propios hermanos, o arrestado quizá por sus delitos al lugar de la expiación. Tal vez el día de hoy no encuentre el miserable un instante de sosiego, ni en su espíritu ni en el terreno desierto que se verá precisado a pisar para huir del gobierno que le persigue en todas partes, de la

²⁴ AHECH, *Periódico oficial, Boletín oficial*, núm. 13, trimestre 2, p.2.

²⁵ En lo sucesivo utilizaremos el concepto de Estado, con mayúscula en la primera letra, para hacer énfasis y resaltar la construcción del poder político entre las distintas entidades. Lo mismo habrá de ocurrir con el concepto de República.

reprobación de sus conciudadanos y de los remordimientos de su misma conciencia”.²⁶

El gobierno federal emitió disposiciones para poner el territorio a salvo de las “asechanzas del crimen [es decir, Solórzano y sus seguidores]; ha dispuesto S.E. que todos los empleados y ciudadanos del Estado, desde el primero hasta el último, cuiden de inquirir escrupulosamente el paradero de Solórzano y el de las armas que introdujo, procediendo a su aprehensión dondequiera que esté.” Incluso señalaba que “todo aquel que favorezca la huida, ocultación o progresos del criminal Solórzano” sería considerado y tratado como un cómplice y traidor. Finalmente, ordenaba al gobernador que hiciera circular por las poblaciones los siguientes puntos:

*1. Que se ponga en rigurosa práctica el uso de pasaporte para transitar de un lugar a otro del Estado. Sea cual fuese el punto de salida y el de la llegada, debiendo ser detenido hasta la resolución del gobierno cualquier transeúnte que ande sin pasaporte y reducido a prisión el que fuese sospechoso a cualquiera autoridad pública; 2. Que los jefes de cuartel y manzana den parte diariamente a cada autoridad política de su respectiva población. De las personas que salen o entren en su manzana o cuartel, a efecto de que la autoridad que reciba estos partes pueda comparar con las personas que entran y salen con los pasaportes que haya librado y recibido; 3. Que los prefectos de las fronteras de Comitán y el Soconusco hagan internar hasta la Ciudad de Tuxtla Gutiérrez a los extranjeros o mexicanos contra los cuales haya fundada sospecha de complicidad con los traidores.*²⁷

El movimiento separatista de Chacón

En diciembre de 1856 se presentó uno de los más sonados intentos de separar el Soconusco de Chiapas. El mismo fue encabezado por José María Chacón, hasta entonces prefecto de la provincia. Los acontecimientos ocurridos a lo

²⁶ *Ibíd.*

²⁷ AHECH, *Periódico Oficial*, Boletín Oficial, número 20, pp.1-2.

largo de la frontera, como hemos visto, eran resultado de los desacuerdos entre ambas naciones en relación a los límites de sus territorios. Estas incursiones fueron encabezadas por personajes que habían huido de México hacia Guatemala o bien por militares de dicha república. El movimiento separatista de 1856 tuvo la peculiaridad de haber sido liderado por un funcionario originario de la región. José María Chacón había sido prefecto del partido de Soconusco por muchos años, e incluso combatió anteriores intentos de invasión a la región. Chacón, como se ha apuntado, pertenecía al grupo de poder en la región, y tenía un control político y económico que había acrecentado durante su periodo como funcionario.

Origen y razones del movimiento

Manuel B. Trens explica que el movimiento separatista de Chacón tuvo su origen en una acusación “de malversación de fondos por los liberales”. Asimismo, el gobernador Ángel Albino Corzo le pidió la alcaldía de Tapachula, así como rendir cuentas sobre el destino que dio a los ingresos provenientes de la colecturía de rentas, a lo que Chacón se negó. Para Chacón entregar el poder regional significaba perder el control y los privilegios acumulados durante largos años. De tal forma que reuniendo al ayuntamiento de Tapachula, él junto con otros personajes, entre ellos familiares suyos, levantaron un acta en la que declaraban el “territorio independiente”, “o sea sujeto a las autoridades federales.” Esta declaración fue apoyada primero por los pueblos de Tuxtla Chico y poco después por Huixtla. “La denominación de territorio independiente se prestó a que se le acusara de que quería declarar al Soconusco estado independiente, pues era un cacique local que se había vuelto muy poderoso y que manejaba políticamente, junto con su familia, a la zona” (Zorrilla, 1984: 534).

Las razones que tuvo el ayuntamiento de Tapachula para declararse independiente del gobierno del estado de Chiapas se encuentran en el acta. En dicho documento se menciona que el Soconusco “jamás ha recibido un solo premio ni gracia del Gobierno de Chiapas, sea por las cientos veinte y tres leguas que median de distancia, sea por su posición topográfica que lo divide del estado de Chiapas con la Sierra Madre de por medio y parte del territorio de Guatemala hacia al Norte, y por el Sur, las playas del mar, o ya sea por la

aversión o desafecto que se le profesa por los que han gobernado y cuya última prueba de este aserto es la que dispuso [que a] diez meses de instalada la guardia nacional de Soconusco, hasta hoy no se han librado a los jefes y oficiales los correspondientes títulos.”²⁸

El acta levantada permite apreciar que se hace referencia a la lejanía de la región con respecto a San Cristóbal de Las Casas, capital del estado. Sin embargo, no por ello dejaba de mantener su obediencia a la república mexicana. Al parecer, se esconden los verdaderos motivos de la decisión tomada: todo apunta, en efecto, a una mala relación de José María Chacón, prefecto del Soconusco, y Ángel Albino Corzo, gobernador del estado. El control que mantenía Chacón sobre los pueblos de la costa le restaba presencia al gobierno estatal. En ese sentido, es posible que una de las intenciones del gobernador de Chiapas fuera quitarles poder a los principales caciques de la región, dado que Chacón representaba los intereses de los grupos de poder.

Cristóbal Salas, jefe político del recién fundado “Territorio de Soconusco”

Sobre la designación de Cristóbal Salas como jefe político del “Territorio de Soconusco” existe una discusión a cargo de los protagonistas y medios periodísticos de la época. Una nota del periódico *La Voz del Pueblo* señala que la designación de Salas fue hecha por José María Chacón, y que durante su corto periodo de gobierno aquél cometió una serie de violaciones a las garantías individuales, lo que provocó las emigraciones de mexicanos hacia Guatemala.

Es por consiguiente muy claro que ellos no llamaron a Don Cristóbal para gobernarlos; de otro modo en tiempo ya de su gobierno no hubieran emigrado muchas familias y claramente se deduce de la nota de la lista de los emigrados, publicada con fecha 4 de enero en el número 46 de nuestro periódico; tampoco hubieran permanecido sustentando con sus lágrimas el pan amargo de la emigración, despreciando como aparece de los documentos constantes en el numero citado la amnistía decretada por el gobierno de Salas cuya ilegalidad tenemos

²⁸ AHECH, *Documentos históricos de Chiapas*, boletines 7-8, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 1983.

evidencialmente demostrada al tratar la cuestión de la erección del Soconusco en territorio y, si la erección constituye un hecho revolucionario y criminal todos los actos que de él emanaran no han podido menos que ser punibles. El desgobierno de Salas no ha podido tolerarse por el Supremo Gobierno, no fue el resultado de la voluntad general de los pueblos del Soconusco y no debiera aquel envanecerse de haber ejercido actos reprobados desde su origen, y despreciados por aquellos cuya causa audaz y falsamente se invocó.²⁹

Por su parte, Salas argumenta que cuando se produjo su nombramiento él se encontraba fuera del departamento de Soconusco, por lo que no pudo haber influido en su designación como jefe político. Aceptó el cargo con el fin de tratar de impedir mayores daños a la población y de garantizar la seguridad de las personas.

Cuando los pueblos del Soconusco por sus actas levantadas el 6 de diciembre último se elevaron a Territorio, yo me encontraba ausente no solo de esta ciudad sino del departamento, por lo que nunca podría atribuirse a propias influencias el nombramiento que en mi persona hicieron los pueblos para jefe político cuyo nombramiento si acepté no fue con la mira ambiciosa de mandar ni menos con la de medrar sino con la de poder conjurar la tempestad que amenazaba estos pueblos, y la de dar garantías a todos los ciudadanos sin distinción alguna como lo demuestra el decreto de amnistía de 13 de Diciembre que el gobierno Territorial expidió y que ha sido inserto en el periódico oficial de Chiapas.³⁰

Las garantías individuales en momentos de conflicto armado constituyen un tema fundamental. Cristóbal Salas, autorizado para “repeler con la fuerza si el señor Corzo atacaba con gente armada al Soconusco”, asegura haber hecho lo conducente para brindar garantías a los ciudadanos. Durante el tiempo que duró el gobierno del “territorio independiente” del Soconusco, mucha población emigró a Guatemala. El gobierno de Chacón se dedicó a hostigar a propietarios de haciendas para que se unieran a su causa, tomó ganado y otros bienes,

²⁹ AHECH, *La Voz del pueblo*, San Cristóbal de Las Casas, núm. 58, pp.2-3.

³⁰ *Ibíd.*

provocando con ello que huyeran hacia el país vecino, e incluso pretendió incautar sus propiedades. Según los informes dirigidos al gobierno federal y estatal muchas personas se encontraban huyendo en los montes, cerca de los pueblos de Tuxtla Chico.

Precisamente la *Voz del Pueblo* pone en evidencia la falta de voluntad de Salas para otorgar seguridad a las personas, principalmente a aquellas que no compartían su acción separatista.

Bajo los auspicios de un buen gobierno ninguno por necio que sea abandona el hogar doméstico, a menos que lo lleve a otra parte un particular interés o que sea un criminal y el que ha emigrado procura volver al lugar en donde vio la luz primera, en donde tiene sus bienes, si estos y su persona están garantizados por el gobierno; empero, cuando este no puede otorgar las garantías necesarias en la sociedad, cuando él mismo no las tiene, pecado fuera buscar en él un apoyo, entonces corresponde a cada uno huir, buscar en que orilla y en donde han de esconderse. Esto es lo que innumerables de esos desgraciados soconuscences hicieron: está demostrado en la lista de que hemos hecho mención y Don Cristóbal robustece esta verdad en su manifiesto al decir; serví hasta los últimos momentos, dando seguridades a las pocas personas que habían quedado. Luego el mayor número emigró y en tal caso, ¿a qué debe atribuirse? Que lo digan los centenares de emigrados y que el público decida, así como a él mismo dejamos que con los datos que tiene juzgue si la voluntad de los pueblos colocó a Don Cristóbal en el llamado gobierno político.³¹

Salas se defiende arguyendo que quienes, pese a contar con garantías no regresaron a sus casas, no fueron su responsabilidad. Agrega comprender que “sin garantías no hay sociedad y que a todo gobierno toca otorgarlas.” Señala también que se comprometió a respetar los bienes, e incluso prohibió “la confiscación de ellos por delitos políticos bajo la pena de responsabilidad a quien infringiera esta prohibición”. En ese sentido considera “que no hay un solo soconuscence que se queje de que mi gobierno le haya exigido por

³¹ Ibíd.

préstamo, multa, u otra contribución, un solo centavo de peso: antes bien hice algunos pequeños desembolsos [...] en favor de algunas personas siendo una la de Don Manuel Moreno y de cuyo hecho se le presentaron datos y documentos al E.S Gobernador del estado por el mismo interesado.”³²

Igualmente responde a quienes lo acusan de ser culpable de la salida de muchas personas del Soconusco hacia Guatemala, y menciona que cuando se hizo cargo del gobierno muchos “de ellos llevaban más de un año de estarlo”. Invita a averiguar con los directamente interesados si durante su gestión fueron expulsados o sufrieron algún atentado a sus personas y bienes.

En una serie de documentos remitidos por Juan Nepomuceno Pereda, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de México ante Guatemala, se encuentra una disposición de José Cristóbal Salas, como jefe político “del pretendido Territorio de Soconusco, [quien] arrogándose facultades propias que sólo puede ejercer el Supremo Poder, emitió una serie de disposiciones en forma de decreto (...) para que y como quería o administra para que volviesen a sus hogares todas las personas que por delitos políticos se encuentren fuera de aquel departamento, declarándolas libres de toda responsabilidad con lo demás que en él viera.”³³

Las arbitrarias medidas tomadas por José María Chacón habían generado la migración de muchas personas hacia Guatemala. Se menciona que algunas de ellas andaban errantes por los montes del municipio de Tuxtla Chico. 48 familias habían tomado asilo en San Marcos, y el total de personas que tenían problemas ascendía a 268. Entre los agravios que sufrió la población por parte de Chacón se menciona forzar la incorporación de personas a sus tropas, así como exigir caballos, principalmente en los pueblos de Mazatán y Tuxtla Chico, de tal forma que han preferido abandonar sus hogares, con sacrificio de sus intereses, y “suponiendo todas las dificultades consiguientes, a sucumbir o prestar su cooperación a los planes arministiosos (sic). (...) “En pueblo de Escuintla comenzó a recoger caballos, llevándose cuatro del rancho de la

³² Ibíd.

³³ AHDGE. Serie, Legajo L-E-1632, Expediente, años 1857-1859.

propiedad de Don Isidro Cardona y seis de la propiedad de Don Cándido Fanjies”.³⁴

A continuación veamos el documento en el que Salas dice otorgar garantías a las personas:

José Cristóbal Salas, jefe Político del territorio de Soconusco, a todos sus habitantes hace saber que en vista de las facultades que me concede el acta popular, del mismo Territorio de seis del corriente, he tenido a bien decretar lo siguiente: Considerando: que uno de los primeros deberes de todo gobierno culto es el de dar garantías a los ciudadanos para asegurar la paz y la tranquilidad de los pueblos, porque sin estos preciosos dones la sociedad estaría expuesta a todos los males que son consiguientes a la anarquía: que los Soconusquenses (sic) sin distinción alguna son miembros de una misma familia, que todos ellos deben disfrutar de iguales garantías, cualesquiera que hayan sido sus convicciones políticas, toda vez que el nuevo gobierno no tiene otra mira que la de hacer partícipes a todos los ciudadanos de las tierras que se propone alcanzar durante su corta administración en favor de los pueblos, declara: Artículo 1º Toda persona que por delitos políticos se encuentra a la fecha fuera del territorio de Soconusco puede estar libremente al servicio de su familia, sin responsabilidad alguna. 2º El Gobierno Político del territorio cuidará de que a ninguna persona de las comprendidas en el artículo anterior se les moleste o insulte, sino que antes tiene disfraz de las garantías que el gobierno debe otorgar a los ciudadanos. 3º las personas que gusten acercarse a esta gracia recurrirán dentro de un mes, contado desde la fecha, a esta Jefatura Política para que se les extienda el correspondiente salvoconducto. 4º y último. Es de la responsabilidad de las autoridades todas del territorio el exacto cumplimiento del presente decreto. Dado en la ciudad de Tapachula a 13 de diciembre de 1856. José Cristóbal Salas. Alejandro Arriola. Secretario.³⁵

³⁴ Ibíd

³⁵ AHDGE, Serie, Legajo L-E-1632, Expediente, Años 1857-1859, Foja no. 12-13.

José Cristóbal Salas, Jefe Político del territorio de Soconusco, emitió otra serie de disposiciones en la que daba por abolida la pena capital por delitos políticos. Estas medidas dictadas por Salas, en opinión de los gobiernos de México y de Chiapas, era una estrategia para provocar el regreso a la región de las personas que se encontraban en Guatemala por delitos políticos.

Que en uso de las facultades con que me hallo investido por el voto general de los pueblos de mi mando, en sus actas de elecciones en Territorio, y de acuerdo con el honorable Consejo he tenido a bien decretar los artículos siguientes= Artículo 1° De conformidad con la Suprema Ley de la nación, expedida por el actual gobierno general, queda abolida en el territorio la pena capital por delitos políticos= 2° Se deroga en el territorio la ley del Estado de Chiapas, dada por su Legislatura en 27 de diciembre de 1833, por la cual se separa al Gobierno del mismo estado para poder confiscar las propiedades de los ciudadanos por delitos políticos= 3° Son responsables con sus personas y bienes las autoridades y empleados que infrinjan la presente, haciendo enajenaciones= 4° Son igualmente responsables con sus personas e intereses los que compren toda clase de bienes mandados confiscar, bajo cualquier pretexto= Por tanto mando se publique, circule y se le dé el debido cumplimiento= Dado en la Sala del gobierno político del Territorio de Soconusco, ciudad de Tapachula.³⁶

El perdón de Salas por el gobernador del estado de Chiapas

Según el periódico *La Voz del Pueblo* el perdón de Salas por parte del gobernador se debió a su arrepentimiento y no a los servicios del gobierno durante la Revolución. De acuerdo con Salas, el gobernador del estado le había enviado una carta en la que le reconocía sus servicios a la nación. Sin embargo, *La Voz del Pueblo* señala que el perdón no debe atribuir a favor de sus actos gubernativos es decir a la época en que se puso al frente de la Revolución, sino al hecho de haberse separado de ella y sometido a la obediencia del Gobierno: porque en efecto no deja de contribuir al restablecimiento de la paz todo el que como Don Cristóbal desista de sostener el desorden; porque en el arrepentimiento de cualquier criminal se encuentra

³⁶ AHDGE, Serie, Legajo L-E-1632, Expediente, Años 1857-1859.

un acto bueno, y sin embargo al estimárselo como merece no debe creer que el hecho o hechos malos y punibles se le dan por buenos; por manera que es muy extraño que el llamado ex jefe político Don Cristóbal, crea que la bondad del E.S Corzo diera por buenos sus actos por su naturaleza malos.³⁷

Los argumentos de Salas

Con el objetivo de demostrar que sus intereses durante el movimiento de Chacón fueron los de guardar la paz de los ciudadanos, Salas señala que su cargo, como el de consejeros, prefecto, subprefectos “y demás que se crearan, se sirvieran concejilmente y no hay una sola partida ni un solo recibo firmado por mí a cuenta de sueldos”.³⁸ Señala asimismo que siempre ha tratado de “trabajar con honradez y con la misma educar y asistir a mi numerosa familia.” Arguye que el “Gobernador ha recorrido todos los pueblos del departamento” corroborando “las mejoras materiales que han recibido durante mi corta administración; los caminos públicos mejoraron, se estableció el alumbrado en la plaza pública de Tuxtla Chico, se mandó dar principio al trabajo del camposanto en la misma villa y se activó el trabajo del de esta ciudad hasta dejarlo casi concluido.”³⁹

Finalmente, Salas presume haber cuestionado al gobernador en público, en la misma casa de gobierno: si había recibido una queja “de los pueblos, tuve la satisfacción y la tuvieron mis numerosos amigos de oír de voz viva que ninguna se había recibido. El que lo dude puede preguntar al E.S. Gobernador o al Sor. Prefecto del Soconusco.”⁴⁰

La toma de Tapachula y la huida de Chacón hacia Guatemala

³⁷ AHECH, *La voz del pueblo*, San Cristóbal de Las Casas, núm. 58, pp.2-3.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ *Ibíd.*

El gobernador liberal Ángel Albino Corzo se preparó para emprender su marcha hacia el Soconusco para sofocar el movimiento de Chacón. Para aligerar la marcha pretendía cruzar por territorio de Guatemala, pero no contó con la anuencia de las autoridades de ese país. Juan N. Pereda le comunica que “podrá adoptar otras disposiciones que aunque por medios más lentos, conduzcan al mismo, pues de reducir a la facción de Soconusco, sin necesidad de tocar en el territorio de Guatemala.”⁴¹

Después de la toma de Tapachula, el señor Corzo designó a don Ignacio Cardona para prefecto del Soconusco y a don José Pantaleón Domínguez para la comandancia militar, y después de dejar aparentemente pacificada la región retornó a San Cristóbal en los primeros días del mes de mayo. A la llegada de las fuerzas comandadas por el gobernador Ángel Albino Corzo a Tapachula las fuerzas de Chacón abandonaron la ciudad internándose hacia Guatemala. Cristóbal Salas, jefe político durante la declaración del Territorio del Soconusco, señala que ante la llegada del gobernador, salió de ella, y menciona que brindó seguridad a las pocas personas que habían quedado.” José Nepomuceno Pereda informa al gobierno federal que José María Chacón, a su llegada a Guatemala, en el departamento de San Marcos había entregado 300 armas y 15 municiones. Sin embargo, de acuerdo a las informaciones confidenciales de las autoridades de Guatemala las armas y municiones no eran las que había declarado Chacón al ingresar.⁴²

El 4 de abril de 1857, Juan María de Pereda, enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de la república mexicana en Guatemala, informó sobre la llegada a Guatemala de José María Chacón, ex prefecto de Tapachula, y la entrega de 100 armas y municiones a las autoridades de la frontera. Junto con Chacón llegaron otras familias del Soconusco. Las armas fueron recibidas por

⁴¹ AHDGE. Serie, Legajo L-E-1632, Expediente, años 1857-1859.

⁴² AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Foja número 80.

el comandante de Suchitepéquez: 50 fusiles y 33 paradas de cartuchos, que quedaron a disposición del gobierno.⁴³

El 11 de abril del mismo año, Pereda informó al gobernador Ángel Albino Corzo que los rifles y cartuchos entregados por José María Chacón a su entrada a Guatemala distaban mucho de ser los que tenía. Además, dijo haberse enterado de que “ha dejado varias cantidades considerables de fusiles ocultos en un puente de la línea divisoria, dentro de Soconusco; sobre esto estoy haciendo las averiguaciones posibles con la reserva debida, y si logro saber el punto o la localidad en que estén ocultas las armas, lo participaré a V. E. sin pérdida de tiempo”.⁴⁴

Señalaba que el gobierno de Guatemala ante la llegada de Chacón y varias familias “han tomado las medias convenientes para que los refugiados de Soconusco, no causen inquietudes, en las poblaciones limítrofes”. Pide “no obstante” que las autoridades de Soconusco se mantengan vigilantes “porque, si en efecto Chacón ha dejado ocultas armas y municiones ha de haber sido, sin duda alguna, con el designio de aprovechar cualquiera oportunidad, para dar un golpe de mano, o tratar de llevar a cabo más adelante sus planes.”⁴⁵ Asimismo, no duda que Chacón mantenga informantes en los puntos fronterizos y la capital. Pereda señala que si acaso Chacón logra burlar la vigilancia e intenta invadir el Soconusco, no podrá impedirlo ya que éste cuenta con protectores que “no le embargarán el tránsito, ni sus manejos en la frontera, aunque otra cosa aparenten”.⁴⁶

También comenta que el 6 de abril recibió una comunicación de Ignacio Cárdenas, prefecto de Tapachula, “avisándome que tenía noticias de que aquel había dejado ocultas sesenta armas y algunas municiones en la línea fronteriza dentro del territorio de esta República, remitiéndome una lista de emigrados, en

⁴³ *Ibíd.*

⁴⁴ *Ibíd.*

⁴⁵ AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Foja número 80.

⁴⁶ *Ibíd.*

número de diez y siete individuos para que por las autoridades de la frontera se les examine sobre el particular”.⁴⁷

A su vez, el gobernador informó a Pereda de la posible ocultación que había hecho Chacón de las armas, ya que de las cien armas que sabía mantuvo en su poder sólo había pasado 51 fusiles, además de comunicarle que se encontraban en Suchitepéquez Luciano Rincón, Mariano García, Eugenio Trujillo y Tomás Marroquín, “hombres nocivos a Soconusco, y cuyos individuos están incluidos en la lista de emigrados, que dejo citada, me suplicaba pidiese su internación”.⁴⁸

Acerca de lo que había hecho Chacón con el resto de las armas, fueron cuatro hacendados de Tuxtla Chico quienes informaron que “había ocultado de sesenta a setenta armas y algunas municiones en la hacienda Chorrera; y, a la vez que recibía yo este aviso, se me informó por otro conducto que, estos elementos de guerra, están ocultos en la Ranchería del Caballo Blanco, cerca de Piñuelas y de Ritahulen”.

Las personas que emigraron hacia Guatemala con José María Chacón, deben hallarse en el punto llamado de la Chorrera y otras en Ratahulen.⁴⁹

Eusebio González
Tomás Marroquín (Quetzalteco)
Marcial Alcázar
Eugenio Trujillo
Luciano Rincón
Eustaquio Chacón
Carlos Escobar
Nicolás Chacón
Mariano García Alejandra

⁴⁷ AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Sobre Sección de Soconusco, *Sobre ocultación de armas por Chacón, Internación de este y de otros emigrados*, Guatemala, abril de 1857, Foja número 84-87, No. 63.

⁴⁸ *Ibíd.*

⁴⁹ *Ibíd.* Foja número 90-91.

Vicente Trujillo
Martín N. Carint
Dionisio Cancino
Francisco Fuente. Villa
Bonifacio Alcázar
Tomás N. (a) Nela
Sebastián Rojas.
Gil Gamboa

Se menciona que Chacón no entregó todas las armas, que posiblemente muchas de ellas fueron escondidas en el paraje Caballo Blanco. El ministro del secretario de gobierno de Guatemala comunicó al ministro de México, en una contestación verbal, que daría su nota al corregidor de Suchitepéquez, para averiguar si existía en realidad el paraje llamado Caballo Blanco. De igual manera se comunicó que las personas emigradas del Soconusco a Retahulen serían vigiladas.⁵⁰

El corregidor de Suchitepéquez informó que José María Chacón se encontraba en Mazatenango “y que se decía intentaba regresar a Soconusco.” Se pedía la vigilancia de Chacón y que se impidiera su traslado hacia la frontera, se le obligara a permanecer en Quetzaltenango, e incluso de ser necesario se le “haga internarse hasta la capital”.⁵¹

El prefecto del departamento de Soconusco, informa al corregidor del departamento de Suchitepéquez que “José María Chacón, residente en dicha villa, auxiliado por personas influyentes de la misma, prepara ya una incursión de fuerza armada sobre este Departamento”. Señala, además, que todo indica que Chacón estaría preparando la invasión al Soconusco. Señala los puntos en que basa sus conclusiones:

Veo entre estos, como al primero, la ocultación de un número considerable de fusiles que hizo el expresado Sr. Chacón al

⁵⁰ AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Sobre Sección de Soconusco, *Sobre ocultación de armas por Chacón, Internación de este y de otros emigrados*, Guatemala, abril de 1857, Foja número 92-93.

⁵¹ AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Sobre Sección de Soconusco, *Sobre ocultación de armas por Chacón, Internación de este y de otros emigrados*, Guatemala, abril de 1857, 94-97.

evacuar este Departamento de que ya tengo hablado a V. E. y que no he podido averiguar el paradero de ellos, saber por otra parte que en la casa que habita allá en Retahulen dicho señor mantiene cosa de veinticinco hombres que le siguieron en su emigración, y en la hacienda que tiene el nombre de la chorrera, de la propiedad de Don. Gregorio Alejos, vecino del indicado Retahulen, una partida de cinco hombres, todo a vista y paciencia de aquellas autoridades, según informes de varias personas. A estas dos razones que me hacen creer en justicia el que se pretende traer el desorden a este Departamento, se agrega que en estos últimos días, por algunos de esos emigrados que se introducen fácilmente a esta población, se ha estado incitando a nombre de estos habitantes de los que antes de ahora habían empuñado las armas, para que, formando una reunión, puedan dar un asalto, circunstancia que (ilegible) a servir de óbice al principio que he sentado en esta enmarcación; tiene tales miras, porque son muchos los datos que lo afirman, y entre ellos la información sumaria que en este Juzgado de 1ra Instancia se sigue contra Eugenio Trujillo, a quien el propio Chacón ha enviado con dinero para seducir a ciudadanos de esta ciudad, que no se hallan ya en disposición de servirle a Chacón, porque han conocido su error, y no pueden reincidir, máxime cuando las leyes vigentes de este país, son terribles para castigar por delitos contra la Nación, contra su Gobierno y contra el orden y tranquilidad pública.⁵²

El 27 de mayo, las tropas de José María Chacón atacaron el Soconusco. El intento fue rechazado por las tropas de José Pantaleón Domínguez. Fueron muertos 29 y una multitud de heridos que se esparcieron por los montes, entre ellos los oficiales Nicolás Chacón y Félix Nieto. Las armas que se les quitaron a los facciosos fueron 15 fusiles, 12 escopetas y tres carabinas, tres lanzas, una caja de guerra, una corneta, nueve fornituras y 16 caballos.⁵³ En el informe se observa que una multitud de personas de Tapachula y Mazatán siguieron a Chacón. Si bien es cierto que Tuxtla Chico y otros pueblos no se unieron, tampoco ayudaron muchos, “pues corrieron despavoridos a refugiarse a la

⁵² AHDGE, serie, legajo L-E-1632, Sobre Sección de Soconusco, Sobre ocultación de armas por Chacón, Internación de este y de otros emigrados, Guatemala, Foja número 102-107.

⁵³ AHECH, *La Voz del Pueblo*, periódico oficial, Tomo, I, número 57, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, pp.-2-3.

república vecina”. De tal forma que se quedaron sin el apoyo de las autoridades locales de la provincia, llegando incluso a no tener que comer, pues todas las familias salieron a esconderse.

Las tropas comandadas por el general Pantaleón Domínguez se componían “de 99 hombres y 16 escopeteros de Escuintla”.⁵⁴ La gente de Chacón en su incursión había destrozado los archivos de la prefectura y juzgado de primera instancia. Luciano Figueroa, al mando de una partida de caballería, llegó a Tuxtla Chico, rompió “las puertas de las principales familias de dicha villa y las saqueó.” Había reunido la novillada de los potreros de esa misma villa “para remitirlos a esta ciudad y establecer Chacón una carnicería.”⁵⁵ Domínguez se dirigió a los milicianos que combatieron al servicio de la patria para reconocerles su valor, decisión y disciplina y lealtad por el combate sostenido en defensa de las garantías individuales y del orden alterado. El periódico *La Voz del Pueblo* hace alusión a la acción de los pobladores del Soconusco que durante los enfrentamientos abandonaron a su suerte a las tropas de Domínguez. Los anima a que: “deben presentarse a la hora del peligro a defender sus propios hogares, sus intereses, y lo que es más su libertad, y no correr a los montes o a un suelo extranjero, para implorar desde ahí la protección del gobierno y esperar que los hijos de los demás pueblos del estado vayan a salvarlos; menester es que conozcan sus deberes y que se hagan respetar, para no ser siempre el juguete de un inquieto, como lo han sido de Chacón tantos años constituido en arbitro de sus vidas e intereses.”⁵⁶

A pesar de la vigilancia de la que fue objeto José María Chacón por autoridades guatemaltecas, había entrado al Soconusco. Un soldado del gobierno de Chiapas, que al mando del oficial Toribio García se dirigía a Ocos, fueron sorprendidos “por Don José María Chacón pereciendo García y otros

⁵⁴ Ibíd.

⁵⁵ Ibíd.

⁵⁶ AHECH, *La Voz del Pueblo*, periódico oficial, tomo I, número 57, pp.3-4

soldados en el ataque”.⁵⁷ Esta situación había generado en los funcionarios mexicanos serias dudas de las autoridades guatemaltecas sobre el caso de José María Chacón. Juan Nepomuceno Pereda lo deja ver en su nota: “puesto que, sea por negligencia o por defecto de voluntad; o por cualquier otra causa, que ahora no me aventuro a señalar, habrá que hacer relación al gobierno de Guatemala, por los procedimientos de las autoridades en la frontera, y por las consecuencias de la entrada de Chacón a Soconusco.”⁵⁸

Por un documento con fecha 6 de julio de 1857 sabemos que José María Chacón fue arraigado en Quetzaltenango, imponiéndosele una fianza de dos mil pesos, “que ha otorgado una persona idónea de allí, y con la obligación de presentarse cada tercer día a la autoridad militar”. Se rumoraba que algunos de los emigrados tenían planes de entrar al Soconusco, por lo que se pensaba pedir se redoblara la vigilancia. “Juan Nepomuceno Pereda (...) que don Manuel de Jesús Chacón y otras dos personas las más perniciosas se le interne a la cabecera del departamento de Suchitepéquez como se me tenía ofrecido.” En Quetzaltenango se encontraba también Juan Ortega, “que era persona peligrosa en la frontera de Soconusco”.⁵⁹

Las fuerzas de Chacón invadieron el Soconusco. José Pantaleón Domínguez, comandante militar del departamento de Soconusco, informó que “con fecha 11 del que rige, desde Tuxtla Chico, que el día anterior derrotó una fuerza de ciento cincuenta hombres bien armados, que acaudillados por don Manuel de Jesús Chacón y don Juan Ortega, invadieron aquel Departamento el día 29 del próximo pasado, procedentes desde Suchitepéquez, en esta República, con lo demás concerniente a este nuevo atentado”.

Ante esta nueva invasión del Soconusco, Juan N. Pereda acusó de falta de seriedad a las autoridades de Guatemala: “según ponen de manifiesto los

⁵⁷ AHDGE, Correspondencia con el Gobierno de Chiapas, Sección de Soconusco, Sobre internación de Don José María Chacón, y su entrada en aquel Departamento, Guatemala. Mayo 2 de 1857, núm. 71.

⁵⁸ *Ibíd.*

⁵⁹ *Ibíd.*

hechos no he podido resistir al impulso de entablar ante este gobierno una nueva reclamación.”⁶⁰

Los Chacón –José María y su hermano José Manuel–, acompañados de Juan Ortega, penetraron a territorio mexicano el 27 de mayo. Los invasores llegaron de Suchitepéquez, en donde estuvieron preparando su ataque, al parecer bajo la complacencia de las autoridades. El compromiso de las autoridades guatemaltecas de vigilar a Chacón fue ambiguo, pues “mientras le ha ofrecido una casa en los Departamentos de los Altos es completamente otra. Ellos han estado en continuo momento de Quetzaltenango a Retalhuleu, solicitando armas y municiones y enganchando hombres.”⁶¹ José Manuel Chacón y Ortega trataban de rehacerse del descalabro “apoyados en el descarado auxilio que allá les brindan” los señores José Antonio Aparicio, Félix Llano, Gabriel Cárdenas, Felipe Solares, y familia de Alejos, “que interesadas en la compra de ganado barato, no se paran en medios, como lo han declarado los propios facciosos.” Por ejemplo, el comandante Faja de Mazatenango, ha ocurrido por cincuenta fusiles a Quetzaltenango para armarlos, “además de tres cajas que D. Felipe Solares trajo de Guatemala.”

El 20 de julio, Juan Nepomuceno Pereda envió un documento a Pedro de Aycinena, Ministro de Relaciones Exteriores de la República de Guatemala, comunicándole la falta de seriedad del gobierno guatemalteco ya que a pesar de las recomendaciones de vigilar a José María Chacón, éste ha estado preparando a vista de las autoridades de Suchitepéquez la invasión de Soconusco. Califica el hecho como “una violación de la Ley de las naciones, de la buena fe y del más sensible desconocimiento de las relaciones de paz, amistad y buena inteligencia, tan (ilegible) sostenidas hasta ahora entre ambos países”.⁶² Señala Pereda que a sus peticiones de los movimientos de Chacón

⁶⁰ AHDGE, Correspondencia con el Gobierno de Chiapas, Sección de Soconusco, Sobre internación de Don José María Chacón, y su entrada en aquel Departamento, Guatemala. Mayo 2 de 1857, núm. 71.

⁶¹ *Ibíd.*

⁶² AHDGE, Guatemala, 20 de junio 1857, Foja número 182-187.

en territorio guatemalteco sólo ha recibido promesas: “desde que el principal fracaso D. J. María Chacón tomó asilo el territorio de esta República en Marzo último, hasta que este mismo penetró en el Departamento de Soconusco en 22 de abril siguiente; y derrotado en Tapachula volvió a tomar asilo y se presentó en esta Capital oportunamente del mes próximo pasado”.⁶³

De igual manera la legación informó a Aycinena “de los constantes conatos y de los aprestos que se hacían en Retalhuleu por los hermanos Chacón, en unión de D. Juan Ortega y también de D. Felipe Solares, súbdito de esta República, para invadir el Departamento de Soconusco”. El señor “Aycinena en dos ocasiones ha contestado haciéndole promesas y dándole seguridades de que del lado de las autoridades de Guatemala en la frontera se vigilarán a los facciosos emigrados de Soconusco y cuidarán de que no salieran del territorio a promover disensiones en los pueblos fronterizos, no sólo en cumplimiento de sus deberes, sino por órdenes especiales que se los tenían comunicadas.” Señala que tiene motivos para dudar que las disposiciones de Aycinena “hayan sido debidamente atendidas por aquellas autoridades.” Esta situación da pie a la reclamación, principalmente cuando no es posible que un grupo de 150 personas pueda armarse sin ser visto por las autoridades. Arguye que tanto José María Chacón como Juan Ortega estuvieron en constante movimiento de “Retalhuleu a Quetzaltenango solicitando armas y municiones, y engancho gentes y actualmente, es decir, en los días que son transcurridos desde que han vuelto a tomar asilo en el Departamento de Suchitepéquez, a consecuencia de la derrota mencionada arriba, se han ocupado de preparar otra invasión, auxiliados, según se ha informado a la autoridad militar de Soconusco, por D. José Antonio Aparicio, D. Félix Solero, D. Gabriel Cárdenas, D. Felipe Solares, y otras personas que se apellidan, y también se agrega que el comandante Faja de Mazatenango ha recurrido a Quetzaltenango por cincuenta fusiles para auxiliar a los facciosos, además de haberseles facilitado tres cajas de esta clase de armas, que D. Felipe Solares se asegura llevó de Guatemala.”

Finalmente solicita lo siguiente:

⁶³ Ibíd.

1. Que Don Manuel de Jesús Chacón, Juan Ortega y las demás personas que constan en la lista [...] sean internados hasta esta Capital. 2. que las autoridades del Departamento de Suchitepéquez y las de Quetzaltenango, expliquen su conducta, por no haber embarazado la entrada en el Departamento de Soconusco de aquellos facciosos con la partida de gente de que queda hecha mención en fines de Mayo citado. 3. Que se recoja todo el armamento que existe en poder de estos revolucionarios, y que bajo el correspondiente inventario se agregue lo que anteriormente habían recogido las autoridades de Suchitepequez, para que se mantenga a disposición del Gobierno en México. 4. Que por los medios propios y adecuados se sirva el Gobierno de Guatemala disponerlo convenientemente para embarazar que Don J. Antonio Aparicio, Don Félix Solano, Don Gabriel Cárdenas, Don Félix Solares y las demás personas mencionadas más arriba, den auxilios a los revolucionarios de Soconusco; así como para averiguar la complicidad que hayan tenido con estos, especialmente el comandante Faja. El infrascrito pide todo eso en justa satisfacción y sin perjuicio de las órdenes e instrucciones de su Gobierno, de que queda pendiente.⁶⁴

El 10 de junio de 1857, las tropas de Pantaleón Domínguez derrotaron en las inmediaciones de Tapachula a 150 hombres acaudillados por Manuel de Jesús Chacón y Juan Ortega, mismos que habían invadido el Soconusco el 29 de mayo de dicho año. En esta ocasión se menciona la complicidad de ciudadanos de Guatemala como José Antonio Aparicio, Félix Solano, Gabriel Cárdenas, Felipe Solares, entre otros. Pereda pide se le pase la información para “hacer las reclamaciones a que haya lugar al Gobierno de Guatemala.”

El 25 de mayo el prefecto del Soconusco, comunicó, estando en Tuxtla Chico, que después de haber sido derrotadas las fuerzas que por segunda ocasión invadieron el Soconusco, comandadas por Jesús Chacón y Juan Ortega, el primero se dirigió junto con otros diez o doce de sus cómplices a Quetzaltenango. Estos permanecieron ahí desde el 13 hasta el 16 de mayo. Mientras José María Chacón, una vez realizados los preparativos de la invasión, regresó a Quetzaltenango en espera de tener noticias. No tardó en

⁶⁴ *Ibíd.*

enterarse de la derrota de sus enviados. Posteriormente estuvo un día en Retahulen con su grupo, “y volvió por Quetzaltenango en unión del Centroamericano Don Felipe Solares y su primo José Eustaquio Chacón, y se han dirigido a esa Capital, asegurándose generalmente que con la mira de poner en juego nuevas maquinaciones contra estos desgraciados pueblos.”⁶⁵

Ortega se había establecido con cuarenta hombres armados en El Naranjo, inmediato “a la línea que se reconoce como divisoria de esta y esa República (...) Estos hombres están viviendo allí de robos que hacen en las rancherías según quejas que hay de esto, puestas por las personas vejadas; y al mismo tiempo cometen muchos otros géneros de excesos, confiados en las dificultades que en este tiempo presentan el Gobierno y puedan ir a lanzarlos o castigarlos.”⁶⁶

El prefecto del Soconusco consideraba que los movimientos realizados tanto por los Chacón como por Ortega eran una estrategia para realizar nuevas incursiones. Creía poco probable que los Chacón dominaran la región, principalmente porque con excepción de algunas personas de Tapachula, los demás pueblos los rechazaban y odiaban, “pero se resienten las vejaciones y daños que causan a la generalidad, con sus vandálicas incursiones, y se teme que si continúan estas no pueda evitarse la total ruina del Soconusco.”⁶⁷ Pide entonces que la autoridad guatemalteca “se digne alcanzar desde esa República, medidas bastante eficaces a emprender, que en su suelo se organicen fuerzas con la mira de hostilizar a las de este gobierno, como ha sucedido ya dos veces.”⁶⁸ En este documento se deja ver que las acciones de

⁶⁵ AHDGE. Foja número 192-198, Guatemala, julio 4 de 1857.

⁶⁶ AHDGE, Foja número 192-198, Guatemala, julio 4 de 1857.

⁶⁷ *Ibíd.*

⁶⁸ *Ibíd.*

los invasores contaban “con la complicidad de ciudadanos guatemaltecos, en los crímenes que se están cometiendo por los Chacones y Ortega.”⁶⁹

Chacón había manifestado que no cesaría la guerra en el Soconusco, y que ahora la haría desde las montañas. Participaban familiares y algunas personas importantes de Guatemala. Además es de considerarse que Chacón, que se encontraba arraigado en Quetzaltenango, no cumplía con el arraigo pues se movía con normalidad de un lugar a otro.

Durante el año 1858 se siguieron presentando incursiones e intentos de desestabilizar el departamento de Soconusco. Por ejemplo, el 15 de febrero de 1858 Agustín Chinchilla y José Eustaquio Chacón, invadieron la región “con fuerza armada en número de sesenta o setenta hombres”.⁷⁰ Toda esta gente era originaria de Guatemala. Incursionaron en la hacienda de Rosalío Córdova, alcalde de la ciudad, y sustrajeron cuanto encontraron: seis caballos, una mula, silla, herramientas y ropa de los mozos y sus mujeres. Consumieron reses y gallinas. Tuvieron la osadía de enviar un mensaje a Ayutla, solicitándole que allí les prepararan víveres o de lo contrario incendiarían las casas del lugar. De Ayutla se dirigieron a Ocosingo y de ahí volvieron a Coatepec, donde al parecer se disolvieron. El parte oficial señala que no se les salió a combatir porque había noticias de que por otro rumbo había más fuerzas, además de que se les estaba dejando acercar para poder capturar al caudillo.

El 8 de marzo de 1858, la comandancia militar del Soconusco informó que tenía noticias de que Sebastián Escobar y su principal colaborador, ambos vinculados con los Chacón, se encontraban en la hacienda Las Flores, propiedad de la viuda de Vicente Meoño, por lo que se envió una partida de 50 hombres al mando de Leandro Trejo y del teniente Miguel Utrilla. Esto sucedió

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ AHECH, *La Bandera Constitucional*, periódico oficial de Chiapas, pp.1-2, abril de 1858.

el 27 de abril de dicho año. La captura de Escobar no pudo realizarse: a pesar de que se le quitaron el caballo, la espada y la pistola, se dio a la fuga.⁷¹

Por otro informe de la comandancia militar del Soconusco se sabe que después de la invasión del mismo en el mes de abril de 1858, José María Chacón había desaparecido, sin aproximarse a más de 15 leguas. Hay noticias de que dicho Chacón y sus hombres habían incursionado en la hacienda Santa Clara de Rosalío Córdova, de donde se robaron seis caballos. Sin embargo todo parecía indicar que Chacón se marchaba de Ocosingo a Tehuantepec.⁷² Asimismo, se tiene noticia de que los intentos de invasión por parte de José María Chacón y Juan Ortega se mantuvieron con más pena que gloria hasta 1859.

Comentarios finales

El movimiento de secesión encabezado por José María Chacón en el Soconusco se puede explicar por distintas variables. Una que describe su origen es la acusación y rendición de cuentas relacionadas con el manejo indebido de los fondos de la colecturía del departamento de Soconusco. Al final Chacón se rehusó a entregar el ayuntamiento, y a cambio levantó un acta en la que declaraba la separación del Soconusco de Chiapas. Esto debe entenderse como la disputa por el poder en una región que aunque se encontraba lejana de los principales centros de poder seguía siendo estratégica para México y Guatemala. José María Chacón defendía los intereses políticos y económicos de un grupo de poder, mientras que los grupos locales tenían el control de las instituciones municipales y regionales, así como los vínculos con la República guatemalteca. La acción de Chacón contó con el apoyo de aquellos comerciantes que se beneficiaban de su gestión política y económica.

El movimiento constituyó el primer síntoma de una región que todavía no estaba integrada al Estado Nación Mexicano, así como a Chiapas, y mantenía

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibid.*

relaciones estrechas y vínculos comerciales con Guatemala. Pese a que con el tiempo el Soconusco iría “mexicanizándose” no perdió ni ha perdido su sentir separatista. En este primer proceso estuvo representado por la élite, pero posteriormente habría otras manifestaciones separatistas debido a la política centralista de parte del estado de Chiapas y a la nula existencia de una clase política que representara a la región en el gobierno. Este centralismo se manifestaba con la política del “tren completo”; es decir, la mayoría de los funcionarios eran designados desde del centro del estado, lo que generaba malestar entre los grupos políticos locales, excluidos de los gobiernos estatal y municipal.

Archivos consultados

AHECH, Archivo Histórico del Estado de Chiapas, México.

AHDGE, Archivo Histórico Diplomático de la Secretaría de Relaciones Exteriores Genaro Estrada, México.

Bibliografía

Zorrilla, Luis G. *Relaciones de México con la República de Centroamérica y con Guatemala*, Editorial Porrúa, México, 1984.

Literatura

La literatura de fin de siglo en Sinaloa: el caso de Enrique González Martínez y el modernismo de 1895 a 1903

Diego Marcel Benítez Ramírez
Estudiante de doctorado en Historiografía de la UAM Azcapotzalco

Resumen

La presente comunicación aborda a Enrique González Martínez, uno de los principales escritores mexicanos durante la primera mitad del siglo XX, aunque es bien conocida su labor poética, diplomática y académica, poco se sabe de sus años en Sinaloa y de lo que ahí produjo hasta ser prefecto del distrito de Mocorito.

El modernismo fue la corriente literaria que duró desde 1876 a 1911 que coincide prácticamente con el periodo del Porfiriato en México.⁷³ Esta corriente literaria no solo se hizo presente en México, sino en todo el orbe hispánico desde el desierto Sonora hasta las Pampas Argentinas e incluso en España. Es allí donde radica su importancia, la extensión de esta corriente llegó hasta Sinaloa.

Nuestro objetivo es analizar e interpretar textos, como sus poemas y sus memorias, para demostrar que en Sinaloa también se vivió el vertiginoso cambio de fin de siglo en la literatura. Desde un enfoque interdisciplinario entre la Historia y la Literatura, analizaremos el discurso mediante la pragmática: esto es, el texto en contexto. En primer lugar, expondremos nuestro método de análisis de los textos poéticos; en segundo lugar, los antecedentes biográficos del poeta González Martínez y en tercer lugar analizaremos dos poemas que resultan representativos para interpretar las relaciones de texto y contexto en la vida de González Martínez.

Palabras clave: poesía, modernismo, historia, análisis del discurso, Sinaloa.

Abstract

This paper addresses Enrique González Martínez, one of the main Mexican writers during the first half of the 20th century, although his poetic, diplomatic

⁷³ Hay muchas periodizaciones sobre el modernismo, pero por ajustarnos al contexto mexicano creemos que resulta idónea esta temporalidad.

and academic work is well known, little is known about his years in Sinaloa and what he produced there until he was assigned the position of prefect of the district of Mocorito.

Modernism was the literary current that lasted from 1876 to 1911, coinciding practically with the period of the Porfiriato in Mexico. This literary current was not only present in Mexico, but throughout the Hispanic world from the Sonora desert to the Argentine pampas and even in Spain. This is where its importance lies: the extension of this current reached Sinaloa.

The objective is to analyze and interpret texts, such as his poems and his memoirs, to demonstrate that Sinaloa also experienced the vertiginous change of the end of the century in literature. From an interdisciplinary approach between history and literature, we will analyze the discourse through pragmatics: that is, the text in context. In the first place, we will expose our method of analysis of poetic texts; second, the biographical background of the poet González Martínez and thirdly, we will analyze two poems that are representative to interpret text and context relationships in the life of González Martínez.

Key words: poetry, modernism, History, discourse analyzes, Sinaloa.

El desdoblamiento en la poesía: una propuesta de análisis histórico-literario.

Dice Arcadio López-Casanova que el poema es una enunciación, un signo estético complejo (1994: 7), por ello es importante considerar algunas de las categorías pragmáticas para observar el contexto inmediato del texto, es decir, las relaciones del cotexto.⁷⁴ En primer lugar, no es relevante saber si el autor de un poema lo escribió tal día fumando su pipa o se encontraba apaciblemente en su escritorio, ya que resulta poco importante al hablar del cotexto, pero tampoco negamos que el texto fue escrito por una persona de carne y hueso. Por su parte, señala Ángel Luis Luján,

La auto mención [en textos poéticos], por tanto, no significa siempre una presencia de uno mismo ante sí, pero siempre juega con la presuposición de que quien ha escrito tal enunciado es quien aparece

⁷⁴ El cotexto es el contexto interno del texto.

con su nombre en la portada del libro, y a él hay que responsabilizar la enunciación (2005: 40).

Benito Valera Jácome y Ángeles Cardona Castro señalan que “el autor selecciona los contextos, las redes socioeconómicas, modelos culturales y los sentimientos y comportamientos humanos, y los representa, en el discurso poético [y en el literario en general]” (1989: 7). Sin embargo, es necesario hacer una aclaración, no estamos totalmente de acuerdo con los autores. Si bien son importantes los contextos históricos y sociales, estos no determinan la poesía, pues la creación poética es un acto individual, por lo general el autor es inconsciente del gran contexto histórico. Pero a su vez la comunidad lectora es la que dota de sentido a los textos en general. El proceso de la creación poética es complejo, por lo que se debe tener en cuenta tanto el contexto, en sus múltiples niveles, así como las relaciones internas del texto. El autor como creador del texto utiliza todo su bagaje cultural en el que está inmerso, fórmulas literarias, corrientes artísticas, para componer un poema, que es un producto histórico, pero también es autosuficiente, es decir, se explica a sí mismo. En los estudios de la poesía es importante contextualizar la escena de enunciación. Analizar el cotexto sirve para situar ciertos marcadores del discurso; tenemos tres principales, de persona, espaciales y temporales, pero para esta investigación se utilizó solamente el de persona (Maingueneau, 2012: 67).

Los marcadores de persona nos pueden ayudar a saber quiénes forman parte del poema, si está escrito desde un “yo”, una segunda persona “tú”, y una “no persona” “él”.⁷⁵ Esto porque demuestra el posicionamiento del hablante lírico en el poema. Según sea el caso, dotan al enunciado de subjetividad.

En el uso de la segunda persona del singular “tú” (frecuente en la poesía de González Martínez) surgen figuras literarias tales como el apóstrofe. El recurso mencionado tiene por particularidad dirigirse a un receptor dentro del texto. Es decir, el hablante lírico se dirige a un “tú”. El ejemplo más claro es la entrevista, donde el entrevistador (hablante lírico) se dirige a un entrevistado (tú lírico), pero el objetivo de esta conversación va hacia el público. Existen variedades del apóstrofe. En primer lugar, porque el “tú” puede ser cualquier

⁷⁵ Esta observación es de Émile Benveniste, pues en una conversación solo interactúan dos personas, la tercera persona es un “tú” indirecto. *Ibid.*

entidad imaginada, desde personas reales, vivas o muertas, a personas ficticias, ciudades, o cuestiones abstractas como el amor o la libertad (López-Casanova, 1994: 61 – 62).

Esta forma de “desdoblamiento” y ocultamiento del “yo” es el primer grado de desdoblamiento. Véase el siguiente cuadro:

CLAVE	DESDOBLAMIENTO	PERSONA	IDENTIFICACION
YO	<i>primer grado</i>	2 ^a	tú de la reflexión
	<i>segundo grado</i>	3 ^a	él encubridor

Tabla 1 Elaborada por Arcadio López-Casanova (1994: 64).

Estamos ante dos procesos de desdoblamiento usuales en la lírica contemporánea. El “tú” es una forma de desdoblamiento, “imagen en el espejo”, que da un efecto de reflexión, de introspección.

La tercera persona es una forma más profunda del “yo”, esta enunciación indirecta intenta la despersonalización. Por ejemplo el poema “Contra Jaime Gil de Biedma” de Jaime Gil de Biedma, donde el hablante lírico se dirige contra “él”, el autor (López-Casanova, 1994: 66). La figura del desdoblamiento es interesante porque nos remite a una “auto reflexión” por parte del hablante lírico. Por último, debemos señalar que existen casos complejos donde el hablante lírico adopta ambas formas de ocultamiento, tanto de la primera persona como de la segunda.

El primer paso para estudiar los poemas de González Martínez es hacernos las preguntas que formula Antonio Rodríguez para determinar la formación subjetiva del poema lírico: ¿quién habla?, ¿quién orienta la visión?, ¿desde dónde se habla?, ¿quién siente y quién trata?, ¿dentro de qué situación se habla? La respuesta a cada pregunta varía de texto a texto, pero en la estructuración de la poesía, ciertos rasgos se distinguen (Rodríguez, 2004: 137). En este aspecto, Antonio Rodríguez señala una importante distinción: “El autor, es decir, el individuo que produce textos literarios es el sujeto empírico, histórico, existente (o que existió) en nuestro mundo real” (Rodríguez, 2004: 137). Esto nos permite indagar en el contexto interno del poema, pues, como sabemos, hay dos realidades, la empírica, es decir, la del

mundo real, tangible, y la realidad virtual o imaginaria. Desde principio de los años noventa esta problemática ha sido causa de debates en el análisis del discurso literario. Por lo que, para no confundirnos, solamente haremos mención a estas dos realidades, porque el autor es el que pertenece a la realidad empírica, y el hablante lírico a la realidad imaginaria. Por ello nos referiremos al hablante lírico como a la instancia que une en un efecto-personaje la voz lírica y el paciente⁷⁶, cuando él es el principal o es un embrague. Esto significa que el hablante lírico es considerado como el responsable y el origen de la enunciación, como el organizador del enfoque y como el organizador del ser sentido (Rodríguez, 2004: 145).

Interpretar el desdoblamiento es posible mediante el análisis formal del poema, en primer lugar, los textos de tipo retórico-poético se tienen que estudiar, según ha demostrado Jean-Michel Adam, en función de dos aspectos fundamentales: el título define un “mini-contexto”, como indicador principal de un poema es la primera marca de contacto y cumple con la función fática, se puede encontrar la función informativa, deícticos como el de persona, tiempo y espacio. El título juega con el rol pragmático del hablante lírico, ya que puede decirnos el tema, el tipo o si es una alusión simbólica del poema (Luján Atienza, 2005: 13 – 18). La sintaxis es fundamental en el análisis del poema. Esta es la propuesta del crítico literario de Jean-Michel Adam que hace hincapié en los aspectos lingüísticos (Adam, 1992: 166 – 213).

El primer indicio que nos llevó por la teoría del desdoblamiento, fue el recurrente uso de la segunda persona del singular en los poemas de González Martínez, al tratarse de una figura poco común en la lírica, el empleo del “yo” y del “él” es más frecuente. En este contexto, el primer poema que nos llamó la atención fueron los poemas “Incertidumbre” y “A un poeta”, el primero por ser un poema donde se observan los rasgos del modernismo y el segundo por su tono severo y admonitorio en un principio parece que se está dirigiendo a

⁷⁶ Concepto acuñado por Antonio Rodríguez, el cual define de la siguiente manera: conjunto de indeterminaciones que se remplazan parcialmente de atributos y de cualidades por la interacción de la lectura, apoyándose sobre las reglas del género (literario), la ideología, el repertorio y los términos de la vida afectiva. El paciente ocupa así una función en la estructuración que produce un efecto de sentido. El autor pone como ejemplo un árbol, pues puede ser antropomorfo o no, pero se asemeja en él una identidad fática (recordemos que la función fática es la que el emisor establece, interrumpe, restablece o prolonga la comunicación con el receptor. Se orienta también en el sentido de contacto) hasta poder producir un personaje. Rodríguez, *op. cit.*, p. 144.

alguien, un poeta; este tono preceptivo, como enseñanza, fue el punto de partida de la lectura, sin embargo, para la profundización de la lectura de textos de análisis de poesía, sobre todo la obra de Antonio Rodríguez y Arcadio López-Casanova, fue importante para desarrollar un marco interpretativo de la poética de González Martínez. Es decir, en lo posible intentamos vincular el contexto inmediato con el contexto histórico, porque esto nos ayuda a historiar un texto poético.

Antecedentes biográficos

Enrique González Martínez vino al mundo una mañana del 13 de abril de 1871. Hijo de un maestro de educación básica, José María G. González, y Feliciano Martínez. El joven González Martínez aprendió a leer y escribir a una temprana edad, producto del esmero de su padre quien lo educó en la escuela primaria donde impartía cursos. Con el profesor Martín Souza leyó a los clásicos latinos, Horacio, Virgilio, Ovidio, etc (González Martínez, 2002: 85).

La vida en Guadalajara era católica, conservadora; esta ciudad era la segunda más grande del país, pero tenía aire de provincia (González Martínez, 2002: 92). Sin embargo, González Martínez recordó que la actitud religiosa de su familia era de cumplimiento, pero no de fanatismo. En el año de 1881 ingresa a la preparatoria, en el Seminario Conciliar y en el Liceo de Varones. González Martínez en *El hombre del búho* recordó sus prácticas religiosas: “continuaba los hábitos de un seminarista y cumplía con las recomendaciones de padres y maestros, que me aseguraban, sobre todo los últimos, que había que afianzarme en la fe para impedir que los estudios profanos y las asechanzas del demonio dieran al traste con mi catolicidad” (González Martínez, 2002: 40). Por consiguiente, el poeta tenía la convicción social de la religión, es decir, seguía la conducta religiosa. Sin embargo, años después confesó: “Mis dudas de fe, mis impulsos refrenados de hacer intervenir a la razón en la aceptación de creencias que comencé a considerar impuestas por mis educadores, las combatía a mi modo, con escrúpulos de conciencia que me producían verdaderas torturas” (González Martínez, 2002: 41). La convicción de su madre por enderezar el camino del poeta fue

contraproducente, ya que le daba de lectura las *Confesiones* de San Agustín, en las que el poeta encontró goce estético (González Martínez, 2002: 42).

El poeta comenta que después su pasión lectora, de muy diversa índole, lo llevó a creer menos en la religión. Se cultivó con libros como *El origen de las especies* de Charles Darwin, al cual se aferró como si fuese un partido político.⁷⁷ Estas lecturas lo llevaron a dudas existenciales que se agravaron cuando el poeta cursaba como seminarista, pero cuando ingresó a la Escuela de Medicina en 1886 ya se consideraba agnóstico. Es también cuando empezó a publicar en los diarios de Guadalajara (González Martínez, 2002: 23).

La obra temprana de González Martínez, se comenzó a publicar de manera esporádica. En sus memorias menciona que el primer texto apareció cuando él tenía catorce años, y fue una traducción de John Milton, con la que ganó una suscripción al diario tapatío *The Sun*, después publicó el soneto “Lucha eterna” que fue bien recibido por la crítica y un soneto erótico, del que no menciona el nombre, que fue rechazado. Luego el poeta pasó por un lapso de inactividad, ya que la labor artística para él era un “pasatiempo refinado y aristocrático” (González Martínez, 2002: 94).

El poeta Enrique González Martínez viajó con sus padres a Sinaloa en 1895.⁷⁸ Tras un largo e insoportable trayecto por vía terrestre llegó hasta Mazatlán, donde conoció el mar. El estado de Sinaloa, que habitó González Martínez durante 15 años, no fue ajeno a los progresos históricos y culturales que experimentó el resto de la nación. González Martínez desembarcó en el puerto de Altata, viajó en el “Tacuarinero”, un “trenecito de mala muerte”, —a juicio de él—, hacia Culiacán, símbolo del progreso porfiriano. El gobernador de Sinaloa era el “porfirito” sinaloense, el general Francisco Cañedo Belmonte, que gobernó —al igual que el héroe de Tuxtepec— durante más de 25 años.

En este contexto, de manera similar a las letras nacionales, la literatura sinaloense tuvo durante el porfiriato un incremento significativo de diarios y revistas publicados dentro del territorio estatal. En el Sinaloa decimonónico hubo un auge literario, en sus diarios sobre todo. Para finalizar el siglo se iniciaban en la creación artística Enrique González Martínez y Amado Nervo,

⁷⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁷⁸ Una de las razones que comenta González Martínez en sus memorias es sobre la oferta a su padre de dirigir un colegio, por tal motivo el poeta junto con su familia emigró a esa parte de México.

quienes, aunque no eran nacidos en Sinaloa, fueron pilares de la literatura sinaloense, antes que de la mexicana y la hispanoamericana.⁷⁹

Tal es el caso de la revista *La bohemia sinaloense* que fue editada por Julio G. Arce⁸⁰ y Manuel Bonilla⁸¹ en Culiacán, el 15 de septiembre de 1897 hasta 1899. Como bien señala Adalberto García Santana, su importancia radica en que era la única revista literaria en el estado y aglutinó no solamente a poetas y prosistas sinaloenses, sino a los de otras partes de la república mexicana. La participación de González Martínez es escasa: al igual que en *Flor de lis*, se redujo a unos cuantos poemas. Su visión de la vida cultural en Sinaloa era muy negativa en esos años, y se lamentaba de permanecer casi inactivo. Esto lo mencionó en una epístola a su amigo Francisco Izabal Iriarte:

No puedes figurarte cuán mezquina es aquí la vida de las letras. Julio Arce en Culiacán, y Esteban Flores —un poeta que mucho ama al Arte y a quien el Arte mima— en Mazatlán, son los campeones de la literatura sinaloense. En *La Bohemia* que redactaba el primero y en la edición dominical del Correo de la Tarde que Arce y Flores dirigen, he publicado versos y unos cuantos articulejos; ésa es toda mi labor en cinco años. ¿Verdad que casi puedo llevar el *requiescat in pace* en la frente? (González Martínez: 2002: 278)

Es por ello que resulta interesante la evolución de la poética de González Martínez en Sinaloa, pues como veremos más adelante, de una temática netamente modernista, que el mismo llamaría moda, a una introspección de su pensamiento que está vinculado con su contexto. En este entonces eran sinónimos tanto decadente como modernista, pero ante la sociedad no eran bien vistos.⁸²

⁷⁹ También es notorio el paso por Sinaloa de José Juan Tablada y Heriberto Frías.

⁸⁰ Julio G. Arce, amigo de infancia de González Martínez, al igual que él, era tapatío y poeta, e hijo del profesor y médico Fortunato Arce, a quién años después González Martínez recordó como un gran internista.

⁸¹ Manuel Bonilla años después sería el fundador del partido antirreeleccionista en Sinaloa.

⁸² Prueba de ello es el comentario de José Alberto Zuloaga que llama indiscriminadamente “modernistas” o “simbolistas” en la revista tapatía *Flor de Lis*: “El modernismo me atrae —lo confieso sin reservas— y mis disquisiciones acerca de lo que se ha dado en llamar *decadentismo*, mi admiración por los escritores *bien pensent* de la escuela literaria de nuestros días y el prurito de conocer á esa juventud que se espereza y bulle desde el barrio latino de París, que evoluciona constantemente y produce universal albahaca en cuanto abuce la voz ó grita y se desgañita como una Dulcamara en la calle de Mr. Sur Prince, han determinado esa simpatía desinteresada y de poca cuenta, no muy arraigada quizás y susceptible, por ende, de extirpar á fácil costa ó hacerla lozanear á fuerza de nimios cuidados. —ni más ni menos si se tratara de una planta exótica ó muy débil...” Zuloaga, José Alberto. “Los Simbolistas” en *Flor de Lis*, Guadalajara, vol. 1, núm. 2, 1896, pp. 16-17.

“Incertidumbre”: un poema modernista de Enrique González Martínez

Dentro de un espacio de cinco meses, de diciembre del 1895 a abril del 1896, el poeta vivió en Culiacán, la capital del estado de Sinaloa, es allí donde experimentó la falta de empleo. Muchos años después, recordaría las peripecias profesionales, que fueron terribles, pero a su vez publicó “Incertidumbre” en la revista *Flor de Lis*, en la ciudad de Guadalajara que circuló durante los años 1896-1899, uno de los poemas por los que obtuvo el reconocimiento de sus amigos tapatíos como poeta.

En la primera etapa de la poesía de González Martínez podemos encontrar poemas cuya temática se inserta dentro del decadentismo, porque es recurrente el uso e imágenes helénicas, eróticas, exóticas, también estados anímicos como la melancolía, por ejemplo, en “Spleen”, poema decadentista. Sin embargo, en algunos poemas como “Incertidumbre”, por la reflexión religiosa del hablante lírico, no podemos decir que sea un poema superficial, como los del decadentismo, pues en esta reflexión se ponen en relieve la crisis de valores del fin de siglo. Por este motivo, el hallazgo de “Incertidumbre” es clave, ya que pone en duda la etapa superficial del decadentismo en González Martínez, es decir, se puede ver que su visión poética va más allá de objetos bellos y exóticos.

La crisis de valores finisecular, en la que surgieron planteamientos como la ausencia de Dios, es evidente en el poema “Incertidumbre”, escrito en 1896 y publicado en el primer número la revista *Flor de Lis* por Enrique González Martínez. Con este poema expondremos los rasgos modernistas, de la primera etapa, que están presentes en su poesía, para así demostrar que la primera fase de González Martínez corresponde al decadentismo para después evolucionar a una poesía introspectiva:

¡Oh excelsa diosa! de valor escaso,
entre el deseo y el temor deliro.
¿De tu santuario augusto⁸³ me retiro
ó el pórtico de mármoles traspaso?

Si entro, en la lumbre del amor me abrazo,
y si me voy, de desaliento expiro...
¡Ah! mientras tanto, á los creyentes miro

⁸³ Excelso.

al ara santa dirigir el paso.

A no seguirlos la razón me inclina
mas place al corazón seguir su ejemplo;
si desde aquí tu imagen peregrina⁸⁴
entre las luces del altar contemplo,
me quedo aquí; cansada golondrina,
mi nido cuelgo en el umbral del templo. (1896: 23)

Como el título del poema lo menciona, “Incertidumbre” es lo que el hablante lírico expresa, una duda. El soneto está escrito en primera persona, se emplea el recurso del apóstrofe. Es decir, se dirige a un “tú lírico” al que nombra como “excelsa diosa” en el primer verso con signos exclamativos, dotando al enunciado de fuerza, pero atribuir un calificativo negativo “de valor escaso” a esta figura es una contradicción. La incertidumbre del hablante lírico es notoria por el estado anímico: ya que expresa un deseo y un temor. En los versos 3 y 4 la interrogación se hace evidente la duda.

El poema presenta un “erotismo religioso” que se encuentra en poemas de Rubén Darío, especialmente en *Prosas Profanas*, al que (erotismo religioso) que Javier Herrero hace referencia: esta dualidad sacrílega consistente en equiparar a la mujer diosa, virgen, con la mujer profana, hetaira o prostituta de escaso valor moral (Herrero, 1980: 30). Esta temática es, pues, poco conocida en el ámbito hispano, pero de larga trayectoria en la lírica francesa.⁸⁵ Tenemos, por ejemplo, a Baudelaire, Flaubert, los Goncourt, Mallarmé, etc., pero en la literatura hispanoamericana era algo nuevo. “Incertidumbre” tiene como antecedente el poema “Misa negra” del poeta José Juan Tablada. Este poema sufrió la censura del público, en específico de la esposa de Porfirio Díaz, Carmen Romero Rubio, quien instó que vetaran al poeta de todas las publicaciones. En “Misa negra” se trata de la sacralización de un encuentro erótico, la profanación de lo sagrado se hace evidente con el título del poema

⁸⁴ La palabra “peregrino/a” tiene una significación amplia. La Real Academia Española admite ocho entradas; existen cuatro, principalmente, que modifican el sentido del poema, en primer lugar, peregrino como la persona que realiza un viaje a un lugar sagrado; el segundo puede ser como una persona que va de un lugar a otro como las aves; el tercero, una persona que viaja a lugares extraños; el cuarto, como un adjetivo culto.

⁸⁵ Javier Herrero señala que “Desde la *Sturm und Drang* hasta los movimientos de vanguardia de principios del siglo XX tendríamos tres escrituras distintas (tres sistemas icónicos, lenguajes poéticos): *la escritura romántica* (ruinas, castillos, trovadores, noche y luna, calabozos y ejecuciones), *la escritura realista* (ciudad; edificios urbanos: mansión, buhardilla, cuartel, oficina; relaciones y conflictos matrimoniales) y *la escritura de fin de siglo* (mitología clásica, faunos y ninfas, la Virgen, la *femme fatale* o hetaira, la esfinge)”. Javier Herrero, *op. cit.*, p.32.

“Misa negra”, aludiendo a lo negro como oscuridad y pecado (Hernández Palacios, 1991: 5 – 16).

El poema de González Martínez aparece en 1896, por esas fechas Rubén Darío publicó *Prosas profanas*. Javier Herrero analiza esta postura blasfema y afirma que esta dualidad diosa/hetaira es evidente en todo el libro del poeta nicaragüense y le atribuye a esta dicotomía una profunda crisis espiritual (Herrero, 1980: 32).

El poema “Incertidumbre”, el primero en aparecer después del viaje de González Martínez a Sinaloa, es un soneto que cuenta con los moldes métricos tradicionales, dos cuartetos y dos tercetos. La construcción de la rima es la clásica ABBA ABBA CDC DCD (Valera Merino, 2006: 181). Los emparejamientos sintácticos son empleados para reforzar las contradicciones. Esto es evidente en versos 3 y 4: “¿De tu santuario augusto me retiro/ó el pórtico de mármoles traspaso?” También, en los versos 5 y 6 es notorio este recurso: “Si entro, en la lumbre del amor me abrazo, /y si me voy, de desaliento expiro...”.

El argumento de “Incertidumbre” es el siguiente: el hablante lírico está afuera, posiblemente de un cabaret, pero sabe que no debe entrar (“a no seguirlos la razón me inclina”). El conflicto interno se da entre la razón (no ir) y el deseo de hacerlo. En el último terceto el poeta señala que opta por quedarse en la entrada (“el umbral”), donde hace su nido, como “cansada golondrina”, desde donde puede ver a la diosa. El hablante lírico está ante la disyuntiva de entrar a un espectáculo de cabaret, a ver una vedette, desde la entrada alcanza a ver la danza, por eso no sabe cuál es la mejor opción, si atreverse a consumir el deseo o aguardar la pasión. Las connotaciones moralizantes del poema son evidentes en el cierre del soneto al sentenciar que “mi nido cuelgo en el umbral del templo”. Como ha de suponerse, el poema tiene versos antitéticos de lo que resulta una contradicción, prueba de ello son los versos del primero al sexto donde se sintetiza el argumento de la incertidumbre. El vocablo “peregrina” del onceavo verso tiene un amplio espectro significativo, porque si se tratara de un cultismo puede ser sustituido por “hermosa”, “bella”, entre otras. No obstante, el significado de “peregrino” como ‘una persona que va de un lugar a otro como las aves’ también es muy posible. A nuestro parecer la segunda opción es la que reforzaría el cierre del poema, por consiguiente:

una mujer que viaja de un lado a otro, podría ser analogía de una mujer de moral distraída.

En el análisis léxico-semántico se puede deducir dos variantes isotópicas, la primera de índole religiosa y la otra pagana. Esto es evidente en el primer verso: “¡Oh excelsa diosa! de valor escaso” y en el segundo verso: “entre el deseo y el temor deliro”. Esto es importante, pone de manifiesto el temor a pecar (fallar en la sociedad y en la religión católica), que lo tiene en un estado alterado, como enfebrecido por la mezcla del deseo y el miedo (“delirio”). Las connotaciones religiosas del lexema “diosa” y “valor escaso” son evidentes, hacen alusión al valor moral; en el segundo caso, el deseo es propio de la carne y el temor nos remite al castigo divino. La desacralización fue uno de los aspectos principales de finales y principios del siglo XIX y XX, respectivamente. En este caso, la sociedad mexicana, en su mayoría católicos, reprobó moralmente a los escritores decadentistas, recordemos “Misa negra”. Enrique González Martínez, por su educación católica, sufrió esta crisis, en los años que ingresó a la Escuela de Medicina en Guadalajara vivió, “en esos días de ‘prueba’ el joven inexperto tuvo que sufrir su iniciación a las juergas y correrías con sus nuevos amigos, pronto sintió el asco natural en un espíritu tan fino hacia esa vida en que el amor mercenario juega el más importante papel” (Topete, 1967: 15). Topete afirma que el joven González Martínez “tenía por estos días el horror al pecado y el miedo al castigo eterno” (1967: 15). Creemos que Topete acierta en estos comentarios pues en sus memorias el poeta recordó estas juergas, sin embargo, las menciona con discreción. Cabe señalar que el poeta disfrutó de esta etapa de libertad, ya que no se encontraba ante la censura de sus padres, en *El hombre del búho* comenta brevemente su fuerte afición a los juegos de azar y el libertinaje de esta fase de su vida. Porque el poeta señala que ya no le importaba ganar o perder dinero: “Yo no había jugado nunca [dijo el poeta], y en Sinaloa hice mis primeras armas, pero el demonio del azar me dominó rápidamente y prolongó su dominación por muchos años”.⁸⁶ En estos años recordó el poeta que los bailes, las juergas y las reuniones en que se bebía sin descanso era el pan de cada día (González Martínez, 2002: 83). Si González Martínez tuvo en su juventud,

⁸⁶ González Martínez, *op. cit.*, 2002, p. 83.

en la Escuela de Medicina, una vida desordenada, fue en gran medida por la influencia de sus compañeros mayores, él tenía 15 años, pero en esta etapa el poeta muestra un sincero arrepentimiento. En el poblado de El Fuerte llama a este periodo como libertad, lo que sugiere que no estuvo arrepentido como en la adolescencia.

Preludios 1903

Preludios fue el primer poemario de González Martínez; apareció en Mazatlán, Sinaloa, en la imprenta de Miguel Retes en 1903, y reunió casi todos los poemas que había publicado en revistas y diarios de la provincia mexicana. No se consideró como un libro juvenil, pero tampoco como una publicación madura, pues el poeta aún no tenía “voz lírica” propia.⁸⁷ Porque la irregularidad del trabajo es evidente, porque se pueden deducir las primeras influencias de los poetas Horacio, Núñez de Arce, Verlaine, Poe en González Martínez, e incluso de Charles Baudelaire, en el poema “Pálida”, donde dice:

Tu palidez marmórea y enfermiza
es el mágico filtro que enamora;
¡y esa sensualidad que te devora,
y esa sed de pasión que te electriza! (González Martínez, 1995: 13)

El tema de la mujer pálida y marmórea es evidentemente modernista, la Venus de piedra, diosa y prostituta a la vez (Vela, 2005: 34). Los poemas en su conjunto destacan temáticas modernistas, son en caso concreto: “*Fons ilimis*”, “Oh belleza”, “Frente al Mar”, “Trova”, “Náufrago”, “Ronda”, “Desencanto”, “Fuente de mármol”, “Tema Antiguo”, “La serenata de Orfeo”, “Abandono” que es un sonetillo, “En el peñón”, “Aspiración”, “Como sutil neblina”, “Crepuscular”, “A un mal poeta” y “A un poeta”. Se observan en los poemas mencionados los rasgos modernistas puestos en boga. El primero es el parnasianismo, González Martínez utiliza la imagen del mármol en comparación con la piel blanca de la mujer y la mujer rubia. *Exempli gratia* “*Cándida puella*” (del latín ‘muchacha cándida/alegre’):

¡No mires tanto al cielo,
Que temo verte desplegar las alas,
las impalpables alas que escondidas
debes llevar bajo tu veste blanca.

⁸⁷ Entre ellos, los textos de Pedro Henríquez Ureña, Luis G. Urbina, Amado Nervo, José Luis Martínez.

En "Ríe":

Suelta, divina rubia, la cascada
de tu risa de oro.
Brille ígneo rubor en tus mejillas
y el destello satánico en tus ojos.

En "Pálida" este rasgo es aún más evidente:

Tu palidez marmórea y enfermiza
es el mágico filtro que enamora;
¡y esa sensualidad que te devora,
y esa sed de pasión que te electriza!

La referencia a Baudelaire es evidente con el siguiente terceto:

En tu cuerpo de Venus demacrada
se esconde una vestal aprisionada
que el sacro fuego del placer atiza.

"Regia estirpe":

Tu mirada es como un astro,
clara luz en la negra noche;
en tu tez hay un derroche
de blancuras de alabastro.

Los fragmentos citados aluden generalmente, unos más que otros, a la palidez marmórea como el amor imposible. Con lo que podemos observar que no solo hace referencia a la blancura como algo limpio, sacro, sin mácula, esta también tiene connotaciones eróticas.

En el poema "Mármol" podemos señalar esta recurrencia:

En tus formas purísimas ostentas
la belleza impecable de la estatua;
tú serás insensible, pero hermosa;
tú no sabes amar, pero te aman.

En el poema "A una esquivia" se puede cotejar el mismo argumento:

Desata ya las cintas
de tus cabellos rubios
y déjalos que caigan sobre el mármol
de tus hombros desnudos.

En "Pensierosa", anota el poeta tapatío:

Sus ojos encerraban no sé qué misteriosa
y plácida tristeza por un perdido bien;

sus labios se entreabrían como una fresca rosa,
y un lirio que albeaba era su blanca sien.

El segundo es la recurrencia a temas helénicos; el tercero, los temas medievales como en “Ronda”, “Trova”, “Tema antiguo”.

En la parte métrica es de corte tradicional, solamente hay algunas variantes en los sonetos que no siguen con la distribución de la rima tradicional, es el caso de las rimas en los tercetos. Por ejemplo, en “Frente al mar” emplea el soneto alejandrino. Es contradictorio que en la poética modernista, en general del orbe hispánico, el soneto sea una de formas tradicionales de la poesía que se usó, con la modificación del soneto de endecasílabos a alejandrinos (tetra decasílabos). En el caso de González Martínez hay poemas que claramente siguen con el canon modernista, “Ronda” es un soneto dodecasílabo, “Pensierosa”, “Crepuscular”, “Tema Antiguo” y “Boreal”, los tres primeros son sonetos alejandrinos y el último es hexadecasílabo (16). La falta de orden cronológico hace difícil la tarea de ver cuándo fueron escritos los poemas para poder clasificarlos, porque si bien fueron publicados en 1903, el libro *Preludios* contiene poemas que ya habían aparecido en 1895. Los temas de los mencionados sonetos son modernistas, aunque en el soneto “¡Oh belleza!” que su temática es del romanticismo tiene una versificación irregular el verso 10 es decasílabo, los demás son endecasílabos.

El desdoblamiento en la poesía de González Martínez

A continuación presentamos el análisis del poema “A un poeta”, desde la perspectiva del desdoblamiento que propone la pragmática. En este poema González Martínez se muestra en contra de la estética decadente. Cabe hacer notar que hasta el momento en la crítica literaria no ha sido tomado en cuenta, salvo por una breve mención que hacen de este poema José Olivio Jiménez (1985: 276) y Amado Nervo (1903: 208). Nosotros lo incluimos, porque consideramos que si bien Enrique González Martínez es conocido por su soneto alejandrino “Tuércele el cuello al cisne”, donde hace muy evidente su ruptura con el decadentismo, sinónimo de modernismo en aquel entonces, este rechazo no tuvo lugar abiertamente hasta 1910. No obstante, es de notarse que ya en 1902 despreciaba el decadentismo y a los malos imitadores de Rubén Darío, es decir, los poetas y prosistas de la *Revista Moderna*.

En este momento, cuando publicó “A un poeta” (1903), Enrique González Martínez es evidente la crítica a ciertos círculos literarios que surgen en “sociedades enfermas de cultura”, como se comprueba en la carta enviada a Celedonio Junco de la Vega fechada el 3 de octubre de 1902: “[...] yo concibo la boga del refinamiento decadentista en el seno de aquellas sociedades enfermas de cultura, donde el espíritu busca algo nuevo, algo no comprendido en el verso desgarrador de Verlaine: *Ah! Tout est bu! Tout est mangé! Plus rien à dire!*” (González Martínez, 2002 : 283). La carta siguiente refuerza lo anterior, pues el poeta publicaba en la *Revista Moderna* cuando le envió la epístola a Eduardo J. Correa, fechada en 1903:

Simpatizo con la idea que ha empujado a ustedes a tan meritoria empresa, y tan de veras quiero contribuir con mi insignificancia a volver por los fueros de esta pobre provincia, traída al garete por el aristocrático grupo literario que desde la metrópoli reparte a su saber lauros y anatemas, que me apresuro a ofrecerme como colaborador oficioso de su proyectada revista (Sheridan, 1992: 291).

La contradicción de González Martínez en 1903 es igual de patente, porque no solamente publica en diarios provincianos, sino en la *Revista Moderna* en sus dos épocas, tanto en la de 1898-1903, como en la de 1903-1911, es decir, en la *Revista Moderna de México*.

En la nota introductoria de *Preludios*, escrito por él mismo en 1903, también muestra su repudio a los lugares comunes del modernismo; expone sobre todo que sus versos no van como la moda lo exige, sino que es ajeno a los tópicos modernistas; este texto se incluyó en la primera edición, pero fue omitido en las ediciones siguientes.

El 9 de junio de 1903, González Martínez escribió a su colega de letras Celedonio Junco de la Vega sobre su inseguridad acerca de la recepción del libro *Preludios* por la *Revista Moderna* de la que esperó una “vapuleada” (González Martínez, 2002: 283). Es ambigua la relación que mantuvo con dicha publicación, se tiene conocimiento de que en su momento procuraba enviarles su libro a los autores de esta revista como a José Juan Tablada, Jesús Urueta e incluso a Manuel José Othón, por conducto del queretano Juan B. Delgado, a quien el 5 de julio de 1903 envió un agradecimiento por facilitarle los domicilios de los escritores (González Martínez, 2002: 283).

En este contexto, Amado Nervo escribió una interesante —y pedante, a juicio de González Martínez, — reseña al primer libro del poeta. El nayarita mencionó que el tapatío con “irónica amargura” se deslinda de la escuela de moda. A Nervo le resulta petulante el hecho de que un novel poeta escriba versos en endecasílabos oratorios a lo Chocano — cita como ejemplo “A un poeta”— y a la vez se jacte de deslindarse del modernismo. Nervo se dio cuenta de la contradicción entre la forma y el fondo, pues la forma del poema es tradicional y el tema rechaza a la nueva tendencia. Sin embargo, resalta que González Martínez es, junto a Esteban Flores, uno de los más destacados de la joven literatura sinaloense (Nervo, 1903: 208).

El poema “A un poeta” está compuesto por 12 estrofas o cuartetos serventesios, endecasílabos castellanos, la terminación de estos es en paroxítonos, o versos llanos. La rima consonante por consiguiente es ABAB. La forma del poema en su constitución es culta: el endecasílabo de arte mayor es de los que se ha cultivado desde el Renacimiento en la poesía hispánica. Los cuartetos también son una de las formas muy usadas, paradójicamente es una forma más espontánea y natural que se da en la poesía española.

Este poema no aporta novedades métrica y rítmicamente. Las sílabas tónicas recaen en la 1, 4, 8 y 10, es decir endecasílabos sáficos, aunque hay variantes. Es, en conclusión, un poema que no posee las libertades métricas y las rupturas del modernismo (Valera Merino, 2006: 305). En el análisis gramatical se observa el uso de los imperativos como “deja caer”; la oración lleva un sujeto implícito, el “tú”, la segunda persona del singular. La voz poética adopta un tono pedagógico, por ejemplo, el inicio del poema con el vocativo “¡Deja caer tu amanerada lira!” (González Martínez, 1995: 12). Sin embargo, el uso del “tú” es común en la poesía reflexiva. En el análisis léxico-semántico se puede comparar tres categorías isotópicas,⁸⁸ el decadentismo, a apreciación de la naturaleza y una tercera que sería un campo semántico del día. El decadentismo se aprecia, principalmente, en la estrofa de apertura y en la de cierre. La naturaleza salvaje es otro de los tópicos que se puede encontrar en el poema, se atribuye al mar un “ímpetu salvaje”; se afirma que el sol “incendia

⁸⁸ Vocablo empleado por J. A. Greimas, el cual se emplea en la semántica como un conjunto de repeticiones que dotan a un texto de coherencia. Beristáin, Helena (2006) *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, p. 288.

al mundo” y el “hondo río su caudal desata”. Esto nos recuerda en cierto sentido el romanticismo o naturalismo poético, donde la naturaleza indómita es uno de los temas.

En el poema hay figuras y tropos del lenguaje: el más importante es, sin duda, la repetición simétrica de la primera estrofa y la última. El primero se refiere a la “amanerada lira” y el otro al “canto irrisorio y decadente”, en ambos la voz poética se dirige a la estética decadente y/o modernista. Esto nos sugiere un cierre que refuerza la idea presentada en un inicio, este recurso es propio del tono pedagógico, pero también del la reflexión del hablante lírico sobre su propia enunciación lírica. Por eso el hablante lírico se desdobra a través de un “tú” poético, lo que crea la ambigüedad en el poema.

¡Deja caer la amanerada lira
-ludibrio del amor, del arte mofa-
despierte ya la musa que te inspira
y cual rayo de luz surja la estrofa!

.....
¡Deja el canto irrisorio y decadente,
ludibrio del amor, del arte mofa,
y del cristal de la castalia fuente,
como Venus del mar, surja la estrofa!

Por otro lado, la voz poética se refiere a la naturaleza (el río, el mar, el bosque), utiliza el hipérbaton desde el verso 17 hasta el 40, es decir, alterando el orden sintáctico. Otro de los temas que aquí se maneja es la temporalidad progresiva del día: desde el despertar del poeta hasta la noche, cuando él duerme, se observa como una analogía entre la vida y el proceso que implica el aprendizaje y el cambio y la adquisición de madurez por parte del hombre, en este caso, del poeta. En el verso 3 aparece: “despierte ya la musa que te inspira”. La noche se puede asociar con el decadentismo en los versos 43 y 44, en que se menciona: “el ángel de la noche tiende las alas/ al mundo de los sueños el poeta”. Hay un emparejamiento con la *poiesis* y el transcurso del día.

el ancho mar con ímpetu salvaje
azota las arenas de la orilla
y, a los rayos del sol, el oleaje
en mil penachos espumosos brilla.

.....
y cuando el ángel de la noche extiende
su dulce paz, su oscuridad discreta,

inspirado y feliz las alas tiende
al mundo de los sueños el poeta...

En este poema claramente se emplea el desdoblamiento del “yo” poético, el hablante lírico se dirige a un poeta, lo que regularmente se usa para “referirse a sí mismo” desde una segunda persona “tú”, porque el poeta está indagando en su propia estética, promueve el alejamiento de la “amanerada lira” en su propia poesía, la contradicción en este poema consiste en que el hablante lírico increpa al poeta, es decir, al “yo” poético de González Martínez, a dejar de hacer poesía decadentista, pero con los antecedentes de la vida y poesía de González Martínez. Por una parte, el uso reiterado del hipérbaton es una forma tradicional y conservadora de construir versos, pero es decadente y tradicional a la vez. El hablante lírico de “A un poeta” reprueba al otro, pero el otro también existe.

La doble vida de González Martínez se puede relacionar con este poema, según señala el poeta, cuando radicaba en El Fuerte, Sinaloa, una ciudad de mala fama en materia de costumbres, “La juerga y el juego reinaban en un ambiente propicio al libertinaje, y un muchacho como yo, corría inminente riesgo de no salir bien parado ante las tentaciones” (González Martínez, 2002: 74). José Manuel Topete señala que para el joven poeta inició una etapa de verdadera libertad. Fuera de las amonestaciones familiares, “en aquella vida costea el clima ardoroso obligaba o invitaba, cuando menos, a las frescas libaciones y a los ‘gallos’ de media noche, a los amores fáciles que se atropellaban uno a otros y que apenas recuerda el nombre maduro” (1967: 19). González Martínez confiesa en *El hombre del búho*: “Mi trabajo profesional en la ciudad y en los pueblo foráneos era abrumador y con frecuencia se prolongaba hasta altas horas de la noche; los bailes, las juergas y las reuniones en que se bebía sin descanso eran el pan de cada día y, sin embargo, me daba tiempo para leer, para estudiar... y para escribir versos.” (2002: 83). Esto refuerza la idea de que en el tono preceptivo de González Martínez se dirigió a sí mismo.

Conclusiones

El auge cultural, y especialmente literario, que tuvo la tierra sinaloense en estos años es indiscutible. El ambiente de la época propició que Enrique González Martínez pudiera relacionarse con hombres de letras y publicar en un espacio de intercambio de ideas, lo que sin duda fue⁸⁹ benéfico para su obra. En el Porfiriato era común que los intelectuales estuvieran ligados al poder, como es el caso de Julio G. Arce y Esteban Flores, dos de los principales escritores de Sinaloa, que eran amigos de Enrique González Martínez. No obstante, a pesar del auge cultural de la región y de las amistades con las que González Martínez contaba, él no pudo figurar dentro del ámbito literario de Sinaloa. Salvo las publicaciones esporádicas, no fue sino hasta 1903 en Mocorito que logró publicar su libro *Preludios*, con el que al fin sobresalió.

Como hemos visto, las primeras publicaciones de González Martínez han sido claramente modernistas. Es muy notorio el erotismo en su poesía, algo que la crítica poco ha tomado en cuenta. Con los poemas que hemos analizado, podemos aventurar algunas conclusiones. La primera es la siguiente: la poética de González Martínez investida en un romanticismo y después en un decadentismo finisecular adopta los temas y estilos métricos puestos en boga. Sin embargo, en el poema "A un poeta", estos elementos son con tonalidad "autocrítica" por parte del hablante poético, a manera de desdoblamiento. Si bien en "Incertidumbre" se muestra el hablante poético desde una primera persona, es decir, desde un "yo", típico de la escuela romántica, en "A un poeta", por otro lado, recurre a las formas clásicas, sobre todo cuando el hablante lírico muestra "el despertar del poeta", el uso del hipérbaton es una manera tradicional de escribir versos.

En consecuencia, la poética de González Martínez es introspectiva. No solo busca en todas las cosas (que para él suele ser la naturaleza), sino que parte de la poesía para buscar dentro de ella. Este aspecto poético resulta interesante. Se le ha llamado místico, panteísta, pedagogo, etc., ya que no busca en la concepción de la vida sus respuestas. Declara que está en contra

de la poesía decadente, de la que él partió, “amanerada lira”, y busca una estética propia. La búsqueda de su propia poesía es evidente a lo largo de los años posteriores. No cabe duda de que el poeta vivió la crisis de valores de su época; la desacralización de la vida cotidiana es uno de los elementos principales del modernismo, con lo que es entendible por qué el poeta escribió un poema como “Incertidumbre”, aun pesaba sobre el poeta la crisis religiosa.

Es de suponer que la indagación en la poesía se dio a la par de una profunda revisión introspectiva, íntima, pues se sabe que al poeta lo atormentaba la culpa de vivir entre el deber y el trabajo, por un lado, y los distractores, por el otro, como el juego, el alcohol y las mujeres.

Bibliografía

Adam, Jean-Michel. *Pour lire le poème*, París-Bruselas, Ediciones De Boeck-Duculot, 1992.

Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Editorial Porrúa, 2006.

González Martínez, Enrique. *Poesías I*, México, El Colegio Nacional, 1995.

González Martínez. *El hombre del búho*, en *Prosas I*, México, El Colegio Nacional, 2002.

Hernández Palacios, Esther. “‘Misa negra’ o el sacrilegio inacabado del modernismo”, en *La palabra y el hombre*, Xalapa, Universidad Veracruzana, núm. 77, enero-marzo de 1991, pp. 5-16.

Herrero, Javier. “Fin de siglo y Modernismo. La virgen y la Hetaira” en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, EEUU, Universidad de Pittsburgh, 32.Vol. XLVI, Núm. 110-111, 1980

López-Casanova, Arcadio. *El texto poético. Teoría y metodología*, Madrid, Ediciones Colegio de España, 1994.

Luján Atienza, Ángel Luis. *Pragmática del discurso lírico*, Madrid, Arcos Libros, 2005.

Maingueneau, Dominique. *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, París, Ediciones Armand Colin, 2012.

Nervo, Amado. “Reseña” a *Preludios* de Enrique González Martínez, en *Revista Moderna*, México, año VI, núm. 13, 1903.

- Olivio Jiménez, José. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1985.
- Rodríguez, Antonio. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*, Lieja, Mardaga, 2004.
- Sheridan, Guillermo. "Prólogo" en *Correspondencia Ramón López Velarde y Eduardo J. Correa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- Topete, José Manuel. *El mundo poético de Enrique González Martínez. Ensayo de geografía poética*, Guadalajara, Talleres Tipográficos "Fénix", 1967.
- Valera Jácome, Benito y Ángeles Cardona Castro. *Poetología, Teoría y técnica de análisis de textos poéticos*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989.
- Valera Merino, Elena *et al.* *Manual de métrica española*, Madrid, Editorial Castalia, 2006.
- Vela, Arqueles. *El modernismo. Su filosofía. Su estética. Su técnica*, México, Editorial Porrúa, 2005
- Zuloaga, José Alberto. "Los Simbolistas" en *Flor de Lis*, Guadalajara, vol. 1, núm. 2, 1896.

Historia

Diversiones guanajuatenses en la tercera década del siglo XX

Janette Anaya Zapata
Egresada de la Licenciatura en Historia - Universidad de Guanajuato
Centro INAH Chiapas
janetteanaya87@hotmail.com

Resumen

Por ser la capital del estado homónimo, la ciudad de Guanajuato fue objeto de transformaciones urbanas a finales del siglo XIX y principios del XX; convertida en el punto de encuentro entre locales, extranjeros y algunos visitantes nacionales. Esta ciudad, considerada como una de las más importantes por aquellos años, fue el escenario de prácticas sociales derivadas de la tradición pero también de la modernidad, en la que los actores fueron definidos principalmente por el sector social al que pertenecieron.

Algunas modificaciones legislativas precedentes o derivadas de la Constitución de 1917, permitieron que gran parte de la población guanajuatense económicamente activa disfrutara de un aumento en su tiempo libre, lo que a su vez generó una mayor demanda de actividades que propiciaran la diversión, como bailes, paseos, carnavales, deportes, todos ellos con sus características particulares y enfocados a un sector social en específico, la élite o el pueblo, sin embargo existían eventos que reunían a la población en general.

Considerar que la ciudad de Guanajuato fue una reproducción a pequeña escala de las grandes ciudades de México es una aseveración errónea, para ello es necesario conocer las particularidades con las que se desarrollaron las prácticas sociales de los guanajuatenses durante las primeras décadas del siglo XX.

Palabras clave: ciudad de Guanajuato, tiempo libre, prácticas sociales, diversiones, sectores sociales

Abstract

As the capital of the homonymous state, the city of Guanajuato passed by urban transformations in the late nineteenth and early twentieth centuries; turning into a meeting point between locals, foreigners and some national visitors. This city, considered one of the most important ones in those years,

was the scene of social practices derived from tradition but also from modernity, in which the actors were defined mainly by the social sector to which they belonged.

Some legislative changes precedent or derived from the Constitution of 1917, allowed a large part of the economically active population of Guanajuato to enjoy an increase in their free time, which in turn generated a greater demand for entertainment, such as dances, walks, carnivals and sports, with their particular characteristics focusing on a specific social sector, the elite or the common people. However, there were events that brought together the population in general.

To consider that the city of Guanajuato was a small-scale reproduction of the large cities of Mexico is an erroneous assertion. It is, therefore, necessary to know the particularities by which the social practices of the people of Guanajuato were developed during the first decades of the 20th century.

Key words: Guanajuato City, free time, social practices, amusements, social sectors

Durante las primeras décadas del siglo XX la ciudad de Guanajuato se encontraba entre las ciudades más importantes del país, mostró un desarrollo y crecimiento urbano, si no drástico, sí notorio. Se trataba de la capital estatal, en la que se concentraban los acontecimientos sociales y fluían las noticias más importantes del momento, hacia 1920 su población no rebasaba los 20,000 habitantes.

Esta localidad había mostrado una perspectiva económica favorable y privilegiada a comparación con otras ciudades del estado: albergaba la sede de los poderes estatales (como en la actualidad), la educación elemental había cobrado gran importancia y el pasado minero aún tenía eco. En palabras de Francisco Javier Meyer Cosío, en 1900 la población guanajuatense era mayoritariamente presente, nacional, pobre, joven, analfabeta, católica y rural (1994: 169).

Transcurridas las primeras dos décadas del siglo XX el aspecto urbano guanajuatense se transformó, aparentemente se trató de cambios físicos

motivados por la expansión de la ciudad hacia la periferia, se desarrollaron los servicios que abastecían las demandas personales y ya no sólo las del centro de la localidad, proporcionando así un abastecimiento mayor. Estos servicios urbanos fueron introducidos entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX, su impulso implicó diversos impactos en la vida cotidiana de la población.

Guanajuato se perfiló como una entidad agrícola, comercial e industrial, estas actividades económicas fueron consideradas las fuerzas vivas del estado. Existen noticias sobre la anhelada reactivación de la minería y los frutos que se esperaban, para 1920 la bonanza de aquella ciudad minera ya era parte del pasado, pues este sector se encontraba en decadencia. A pesar de lo anterior, la introducción de la electricidad representó un empuje importante en la economía tanto de la ciudad como de la región.

Junto con la Ciudad de México, Guadalajara, Puebla, León y San Luis Potosí, Guanajuato llegó a formar parte de las principales ciudades del país. Para 1910 contaba con poco más de 35 mil habitantes, sin embargo para la década siguiente su población disminuyó considerablemente; según los datos recabados en el IV Censo General de Población, en 1921 se registraron 19 408 personas. Las defunciones en conjunto con el desplazamiento de la población a otras ciudades, muy común por aquellos años, fueron las razones por las que se presentó este descenso demográfico.

Por su parte, el sistema legislativo que rigió a la sociedad guanajuatense durante esta época presentó un avance significativo, pues algunas de las disposiciones fijadas en la entidad cobraron mayor relevancia con lo plasmado en la Constitución de 1917; un caso específico fueron las reformas laborales, que a su vez propiciaron cambios paulatinos en las prácticas sociales.

Desde 1914 fueron expedidos decretos en diversos lugares del país: establecimiento de jornadas de trabajo no máximas a nueve horas, el descanso laboral se tornó obligatorio así como el pago de salario mínimo a los trabajadores que se desempeñaban en el campo. En el estado de Guanajuato se declaró obligatoria la suspensión de labores en domingo, el 24 de enero de 1915 se emitió un reglamento que hacía referencia al descanso dominical, con el cual se buscaba disminuir y reglamentar las horas dedicadas a la jornada laboral.

Finalmente, se promulgó la Constitución de 1917. Acontecimiento concebido como un parteaguas para la historia de México, en palabras de Artemio Guzmán “el texto que Carranza promulga el 5 de febrero de 1917 es una revolución dentro de la revolución, que incorpora principios de grupos ajenos a la victoria militar- los Flores Magón, los maderistas, los convencionistas, el zapatismo-, principios necesarios, sin embargo, por su profundo significado social.” (2009: 301)

Durante septiembre de ese mismo año Guanajuato proclamó su propia Constitución, vinculada totalmente a la Constitución del 5 de febrero. En el libro *Del Porfiriato al Cardenismo*, César Federico Macías Cervantes también hace énfasis en este acontecimiento, resalta el adelanto legislativo del estado guanajuatense al otorgar el derecho al voto femenino para hacerlo válido en las elecciones municipales, acontecimiento que sería impuesto a nivel federal 38 años después. A pesar de las modificaciones realizadas a diversos artículos constitucionales y a las emisiones de decretos, ambos relacionados con lo laboral, fue difícil que transcurriera poco tiempo para llevarlos de la teoría a la práctica.

Así se encontraba el panorama legislativo al iniciar los años veinte, mientras que el precio de vivir en las principales ciudades del país, y sin duda, también en la capital guanajuatense, iba en aumento: “un elemento presente en los relatos de la prensa es la carestía de la vida, principalmente en las ciudades como Irapuato, Celaya o Guanajuato” (2011: 15).

En síntesis, las primeras décadas de 1900 se caracterizaron por los avances tecnológicos y las transformaciones urbanísticas realizadas a las principales ciudades con finalidades diversas: introducción de servicios públicos, embellecimiento de edificios y monumentos, entre otros, pero todos ellos encaminados a proyectar el desarrollo de la modernidad.

Por su parte, el progreso en las relaciones laborales y en los medios de producción de las sociedades del siglo XX se reflejó en la disminución de la jornada de trabajo, y esto a su vez propició el desarrollo de diversas actividades, así como de la industria encargada de proporcionar los servicios que coadyuvaran al disfrute del tiempo libre.

Desde la óptica de los países extranjeros, el mexicano ha sido considerado alegre y parrandero, con diversiones propias que por una parte le

proveen el estar contento y animado, y por otro lado le motivan a sentirse y a comportarse cómo se hace en una fiesta; también se considera que una ciudad que se divierte es una ciudad que se encuentra inmersa en el relajamiento y la felicidad (De la Torre, 2006: 36), Louis Panabière define a las prácticas de diversión como el conjunto de “las manifestaciones de una cultura más cercana a los juegos, a la fiesta, a la celebración común en la cual el hombre se exalta al compartir sentimientos comunes” (1996: 30).

El estudio de estas actividades que podrían llevarse a cabo en el tiempo libre “han sido en general mal valoradas por los estudios sociales en la cultura occidental y en México particularmente. Sin embargo, es claro que ante la evidencia de que justo la modernidad trajo consigo el incremento del tiempo libre de la población, se hace necesario echar una mirada hacia este espacio de lo humano y lo social.” (Macías Cervantes, 2009: 53)

Junto a los vaivenes que caracterizaron las primeras décadas del siglo XX, las innovaciones que impactaron en diversos campos como el legislativo, el laboral y el productivo, transformaron a su vez otros sectores, específicamente el uso del tiempo libre. En una sociedad donde el concepto de modernidad se encontraba aunado a optimizar la calidad de vida, ya fuera a través de los servicios públicos y de la educación, la diversión comenzó a tomar relevancia y a relacionarse con otros aspectos, como lo fue la salud física y mental.

Durante el Porfiriato, el gobierno mostró interés por normalizar el uso que los ciudadanos le pudieran dar al mucho o poco tiempo libre del que dispusieran, dependiendo esto último de su estrato social. La normatividad concluyó con la regularización del tiempo libre por parte del Estado, que siguiendo la línea modernizadora de la época, dictaminó desde su percepción como buenas y malas ciertas prácticas recreativas, pero no sólo desde la moral, también influyó la idea que se tenía de las actividades que se realizaban en algunos países europeos considerados como cultos, ejemplos de la civilización.

Las diversiones comenzaron a percibirse divididas por lo bueno o lo malo según fuera el grado de aportes positivos que obtuviera el individuo al practicarlas: una óptima salud, la adquisición de conocimientos, el reconocimiento social; las diversiones en las cuales era necesario el uso de las

nuevas tecnologías como el fonógrafo y el cine, también fueron recibidas favorablemente por la sociedad de las primeras décadas del siglo XX.

Mientras que la embriaguez, los juegos de azar, las peleas de gallos y las corridas de toros se consideraron actividades que obstaculizaban el progreso de quienes las practicaban, provocando además exaltaciones que conllevaban a realizar actos negativos; por su parte, la música, el teatro y el deporte eran diversiones adecuadas, y en el caso especialmente del deporte, a finales del siglo XIX cobró auge al ser percibido como un importante factor proveedor de salud.

La élite guanajuatense de principios del siglo XX continuaba con el gusto por lo afrancesado. Actividades como “las veladas, las tertulias, los banquetes y las reuniones campiranas eran forma de distracción y reunión muy comunes” (Macías Cervantes, 1999: 92). Sin embargo, al poco tiempo este *modus vivendi* se fue transformando y la balanza se inclinó hacia una imitación de un estilo de vida estadounidense.

Para el pueblo, el tiempo libre solía presentarse los jueves por la tarde y los domingos (comúnmente eran los días de descanso laboral), entre las actividades de la época encontramos en diversas fuentes registro de serenatas, celebraciones populares (entre ellos bailes y verbenas), fiestas religiosas, y el implemento de paseos a determinados sitios de la ciudad.

La Presa de la Olla fue un espacio muy importante señalado en las diversiones del siglo XX, en 1893 iniciaron las fiestas de la presa denominada en aquel entonces Manuel González, el festejo iniciaba abriendo las compuertas frente a los ojos de la ciudad, entre ricos y pobres; pronto las autoridades se dieron cuenta que dicha apertura constituía un riesgo para los asistentes, por lo cual se dejó de realizar este acto, pero no la fiesta, que al tener una duración de más de un mes se transformaba en las fiestas.

Así se llevaba a cabo una verbena de varios días en la que se vendían alimentos dulces y salados, se jugaba lotería, se paseaba en la rueda de la fortuna y en los caballitos de vapor, se asistía a peleas de gallos, siendo ésta una de las actividades más concurridas. Así lo relata el testimonio que da Manuel Leal en *Croniquillas de Guanajuato*, donde nos proporciona una descripción detallada pero ensalzada de las actividades mencionadas (2009: 193 -197).

En el campo de las diversiones es necesario considerar la división de los sectores sociales, muy notorio durante esa época, lo cual sin duda alguna influyó en las actividades practicadas por cada uno de estos grupos. El sector socioeconómico y cultural dividió la sociabilización entre la élite y el pueblo, realizar un estudio de la población guanajuatense a través de sus tipos sociales nos permite conocer entre otros elementos, la diversidad en las formas de diversión de la época, los lugares a los que recurría cada estrato, las actividades compartidas por toda la ciudad y las divididas según su rango social.

La mayoría de las fuentes consultadas dividen a la sociedad guanajuatense en dos grupos: en un número reducido, la élite o aristocracia, y por su parte el grueso de la población, el pueblo; José Eduardo Vidaurri Aréchiga menciona que al iniciar el siglo XX “La diversión del pueblo era la de siempre: las fiestas de los santos patronos, las procesiones y las ferias. La aristocracia procuraba, por su parte, la ópera, el teatro y la música: si era extranjera, mejor. No les faltaban los paseos, la frivolidad europeizante y la práctica de algún deporte también importado.” (2009: 235)

En las actividades del pueblo el acceso a la élite se daba fácilmente, pero no viceversa, porque la élite realizaba eventos sociales excluyendo al pueblo, como costosos bailes y celebraciones diversas: bodas, cumpleaños, bautizos y festejos de índole política. Los lugares en los que se realizaban estos eventos variaban, desde propiedades privadas hasta lugares “públicos” como el Teatro Juárez o el Palacio Legislativo, a los que se podía asistir siempre y cuando se tuviera el dinero para pagar el acceso o la invitación, la mayoría de las veces emitidas por familias de abolengo.

Por su parte, estas familias de la clase alta llegaban a coincidir con el pueblo en festividades como las ya mencionadas fiestas de la Presa de la Olla, o en inauguraciones de obras públicas, algunas de ellas efectuadas a principios de siglo (en 1903 fueron inaugurados el Teatro Juárez, la estatua de la Paz, la remodelación del Jardín Unión y el Palacio Legislativo), a favor de las cuales se organizaban comidas y bailes para todos los asistentes.

La aristocracia guanajuatense recurrentemente acudía al teatro, en donde se realizaban funciones de obras teatrales, óperas, zarzuelas, conciertos musicales y bailes. Asimismo el paseo por la zona aledaña a la Presa de la Olla

fue una actividad reservada a este estrato social, e incluso utilizada como zona de residencia. En su afinidad por los deportes, la elite porfiriana fue aficionada a las prácticas de polo, esgrima, equitación y regatas. “Con el siglo XX también llegaron otros deportes como el ciclismo, el tenis, el futbol, el béisbol, la natación y el box; ya después el baloncesto.” (Macías Cervantes, 2009: 28)

A finales de 1919 *El Correo de Guanajuato* anunciaba constantemente la programación de los partidos de basket ball y base ball que tendrían verificativo en el Parque San Jerónimo, incluso las notas de disgustos causados a raíz del aumento de las prácticas deportivas también fueron propias de aquellos años; por ejemplo, en el periódico *El Trueno*, los vecinos de la estación del ferrocarril en Tepetapa denunciaban su molestia por los ruidoso que resultaba la práctica de base ball en las instalaciones de la estación ferrocarrilera, acusando a la policía de no interceder por ser aficionados.⁹⁰

Es muy interesante el fenómeno deportivo que se presentó en Guanajuato durante el siglo XX, esencialmente a partir de 1920, pues durante esta década se consolidaron las prácticas deportivas, pasando de ser grupos de élites adscritos a algún club deportivo privado a equipos conformados por diversos sectores de la población, desde compañeros de trabajo hasta amigos que se identificaban por la ubicación de su vivienda, así poco a poco se fueron construyendo también los espacios adecuados para llevar a cabo la práctica deportiva. Espacios que también se fueron convirtiendo en referencia de punto de reunión, no sólo de los deportistas, sino de los asistentes.

Por su parte, “a principios del siglo XX las exhibiciones de cinematógrafo en la ciudad de Guanajuato se fueron acrecentando debido al interés que iba teniendo [...] en el gusto del público” (Aragón García, 2009: 167). A pesar de que en la capital mexicana la clase alta incitó a subir el costo de las entradas para evitar la convivencia con otras clases sociales; para los guanajuatenses, desde los inicios de esta industria tanto la élite como el pueblo tuvieron acceso a este innovador espectáculo que fue el cinematógrafo.

Para 1920 la ciudad de Guanajuato contaba con la programación de funciones de cine, para esos años todavía no se trataba precisamente de

⁹⁰ *El Correo de Guanajuato*, Octavio Buentello (director), 9 de noviembre, 1919, p. 2; *El Trueno*., José G. Espinoza (director), 2 de marzo, 1919, p.2.

espacios diseñados para esta actividad, sino de teatros que habían sido acondicionados como teatros-cines, estos fueron los casos del Teatro Juárez y del Teatro Principal, situación gustada y aplaudida por unos, pero desdeñaba por otros al ser considerada una actividad no propia para la majestuosidad del Teatro Juárez, caso contrario, al Principal.

Durante los primeros años de 1920 el cine se consolidó como una diversión persistente entre los guanajuatenses, de tal manera que para 1922 la población presenció la apertura del “Salón Cine Reforma (Aragón García, 2009: 185), un espacio creado y pensado específicamente para la proyección de películas; las funciones se fueron perfilando como actividades de diversión vespertinas y nocturnas, principalmente durante los días de descanso (jueves por la tarde y domingo), e iniciaron las denominadas matinés.

En cuanto a la organización de los carnavales, éstos comenzaron ya entrado el siglo XX, en 1927 (Leal Guerrero, 2009: 185), a la par de uno de los conflictos religiosos de gran impacto en la localidad, pues en parte del territorio guanajuatense se desarrolló la denominada Guerra Cristera; por ello podemos inferir que esta decisión de presentar un evento de índole recreativa fue para aminorar las emociones que cundían entre la población, mayoritariamente católica.

Entre otras actividades que fueron parte de las diversiones de los guanajuatenses de la tercera década del siglo XX encontramos la asistencia al circo, el cual maravillaba a chicos y grandes desde el momento en el que llegaba y desfilaba por las calles principales de la ciudad, para instalarse en terrenos baldíos o solares, y así artistas y animales amaestrados eran cobijados por las carpas. A pesar de la vigencia que aún tiene la actividad circense, no tenemos conocimiento hasta el momento de una investigación que haga referencia a la historia de los circos en la entidad.

Podemos mencionar con certeza que las diversiones de la élite son fácilmente rastreables, pues la prensa de la época en muchas ocasiones se encargó de reproducir con minuciosidad los eventos sociales de las familias más importantes de la ciudad, la mayoría de ellas, sobrevivientes de la época porfiriana, y cuyos apellidos como Obregón, Goerne, Cortés, Guerrero, entre otros, eran constantemente mencionados en las notas de la sección de sociales.

Y así podemos encontrar en las hemerotecas de los archivos guanajuatenses, e incluso de otros estados, una infinidad de noticias relacionadas con acontecimientos como bautizos, bodas, onomásticos, obtenciones de títulos universitarios, bienvenidas a la ciudad después de un viaje, por mencionar sólo algunos de los motivos, en estas notas hasta el ánimo de los personajes salía a relucir, los eventos eran descritos de forma pormenorizada, detallando incluso elementos como el vestuario, los perfumes y los peinados de las mujeres.

Los eventos sociales tanto de pobres como de ricos fueron escenarios de banquetes que veían desfilar extravagantes platillos aún con nombres europeos o comidas típicas, sencillas y abundantes, según la situación económica de quienes ofrecían estas reuniones o festejos, fueron también el preámbulo para compartir la práctica del baile en el espacio privado, o de lo contrario, en sitios públicos: “la élite contaba con sus salones, ‘El Casino Guanajuatense’ y ‘La Lonja Guanajuatense’, donde además de organizar bailes los ocupaban para tratar negocios o simplemente para convivir entre ellos” (Chávez Hernández, 2009: 142).

Los guanajuatenses que gustaban de los recitales musicales se daban cita en las denominadas matinés dominicales, que se llevaban a cabo en las instalaciones del Casino Guanajuatense, con programas divulgados por los periódicos locales, que a su vez dan fe de los ritmos de la época: el two step, el fox trot y el danzón; así podemos conocer títulos de algunas canciones del momento, como el danzón “Se acabó el carbón” y el fox trot “My Darling”, interpretadas en esas audiciones musicales.⁹¹

Con mayor fuerza durante los primeros años de la década de 1920 fueron apareciendo en el panorama nacional, trasladados desde la capital del país al interior, ritmos bailables como el “one-step, two step, fox-trot, blues, shimmy, charlestón y bostón” (Sevilla, 2003: 52). El jazz, el tango, el danzón y uno que otro vals también fueron géneros importantes en el panorama dancístico mexicano de aquel entonces.

La práctica del baile durante la tercera década de 1900 en la ciudad de Guanajuato estuvo regida por ritmos importados, producidos en países como

⁹¹ *El Correo de Guanajuato*, Octavio Buentello (director), 23 de noviembre, 1919, p. 4.

Cuba o Estados Unidos, la mayoría de ellos elaborados a partir de influencias africanas y distribuidas a la par de su llegada a la capital mexicana. Finalmente, podemos concluir que la entidad guanajuatense no era una reproducción social y cultural a pequeña escala de otras ciudades de mayor magnitud, como se maneja en la mayoría de las investigaciones que se refieren a estos temas, en ello reside la importancia de echar una mirada a los acontecimientos históricos que pueden pasar desapercibidos o parecer estáticos.

Bibliografía

Aragón García, Demián, “Los primeros años del cine en la ciudad de Guanajuato (1896-1932)” en *Del Porfiriato al Cardenismo. Aspectos de la Historia Moderna de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

Chávez Hernández, Verónica (2009), “Guanajuato, una ciudad a la moda”, en *Del Porfiriato al Cardenismo. Aspectos de la Historia Moderna de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

De la Torre, Rendón, Judith, “La Ciudad de México en los albores del siglo XX”, en *Historia de la vida cotidiana en México*, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, tomo V, volumen 2, 2006.

Guzmán López, Artemio, “La revolución mexicana. 1908- 1959” en *Historia breve de México*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

Leal Guerrero, Manuel (2009), *Croniquillas de Guanajuato*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

Macías Cervantes, César Federico, *Ramón Alcázar. Una aproximación a las élites del Porfiriato*, Guanajuato, Editorial La Rana, 1999.

Macías Cervantes, César Federico, “Semblanza general del Estado de Guanajuato entre 1876 y 1940” en *Del Porfiriato al Cardenismo. Aspectos de la*

Historia Moderna de Guanajuato, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

Macías Cervantes, César Federico, “Un estado en transformación, visión panorámica de Guanajuato entre 1920-1960”, en *Nuevos aspectos de la historia moderna de Guanajuato*, Guanajuato, Universidad de Guanajuato, 2011.

Meyer Cosío, Francisco Javier “La población de Guanajuato según los primeros censos nacionales 1895-1900”, en *El Porfirismo en Guanajuato. Ideas, Sociedad y Cultura*, Guanajuato, Centro de Investigaciones Humanísticas/ Universidad de Guanajuato, 1994.

Panabière, Louis, *Ciudad Águila, Villa Serpiente*, México, Fondo de Cultura Económica/ Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1996.

Sevilla, Amparo, *Los templos del buen bailar*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2003.

Vidaurri Aréchiga, José Eduardo, “México entre 1850 y 1911” en *Historia breve de México*, Guanajuato, Gobierno del Estado de Guanajuato, 2009.

Hemerografía

El Correo de Guanajuato, Octavio Buentello (director), 9 de noviembre, 1919, p. 2;

El Trueno., José G. Espinoza (director), 2 de marzo, 1919, p.2.

El Correo de Guanajuato, Octavio Buentello (director), 23 de noviembre, 1919, p. 4.

Historia del Arte en México

Una visión de la fotografía en México (1920-1940)

Arturo Eliseo Jaramillo
Maestro en historia por la Universidad de Guanajuato
INAH, Chiapas

*La Revolución Mexicana, como sus análogas en el mundo,
También quiso modelar un “Hombre nuevo”.*

Lourdes Beatriz Urías Horcasitas

Resumen

El tema de la presente es dar un panorama amplio de la fotografía en México a principios del siglo XX. Nos adentraremos en la visión de distintos fotógrafos que fueron un hito en la historia nacional. Viajeros extranjeros y aventureros mexicanos que captaron pasajes y momentos específicos de la historia nacional de principios del siglo pasado, en especial el periodo revolucionario; así como las distintas técnicas y tecnologías que utilizaron para ese fin.

Palabras clave: fotografía, historia, revolución mexicana, siglo XX.

Abstract

The topic of this paper is to give a broad panorama of photography in México at the beginning of the 20th century. We will delve into the vision of different photographers that were milestones in Mexican history. Foreign travelers and Mexican adventurers who captured landscapes and specific moments of the national history of the beginning of the last century, especially the revolutionary period; as well as the different techniques and technologies used for that purpose.

Key words: Photography, history, mexican revolution, XX century

En el periodo posrevolucionario de 1920 a 1940 la sociedad mexicana vivía un proceso fundamental y sistémico que se manifestaba no sólo en lo político y militar, sino que también tuvo cambios significativos en el ámbito social, étnico, filosófico, estético y cultural teniendo como eje transversal la incorporación de

amplios sectores sociales a la dinámica de la nación, un ejemplo de ello fue la iniciativa de instituir un modelo educativo accesible a todos creado por José Vasconcelos, Urías Horcasitas precisa que:

“El proyecto de reconstrucción política y social posrevolucionario estuvo marcado por la idea de que era necesario forjar una nueva sociedad mestiza y, al mismo tiempo, eximida de la tradición política y cultural precedente. Desde esta perspectiva, el mestizaje fue una manera de homogeneizar racialmente a la sociedad y de unificarla ideológicamente en torno a una cultura y un proyecto político.” (2007)

En gran medida esta es una de las inquietudes centrales de la cultura y política en el México posrevolucionario es decir; el analizar y el exhibir los encuentros y desencuentros entre las diversas fuerzas políticas y sociales emanadas del movimiento armado. Desde este vínculo entre el poder y la cultura fue posible crear emblemas que representaban las transformaciones que se daban en el pensar, el actuar y el sentir de los hombres y mujeres en medio de un torbellino que todavía estaba muy presente en la sociedad mexicana en este periodo.

Décadas de gran agitación y renovación es donde se desarrolló María Amparo Hernández, un periodo donde se vivió una ruptura inminente de los viejos paradigmas porfiristas, este proceso de cambio posrevolucionario se difundió por medio de la prensa, la fotografía, el cine y paralelamente mediante la literatura y las artes plásticas, que transmitieron las profundas transformaciones del país. Cabe hacer mención que el imaginario de nuestra conciencia colectiva cambió, se fortaleció y detonó en una nueva visión de nosotros mismos. La agencia Casasola, una de las más grandes y primeras agencias de fotografía en nuestro país, abordó y mostró la realidad del mexicano en un espejo en la más cruda y desgarradora imagen fáctica.

En los registros de los viajeros que llegaron a México, realizados con los medios a su alcance y de la tecnología vigente como lo fue la fotografía, través de ellos el país fue visto segmentado en jirones de luz y sombra. El viajero armado con la tecnología de plata (haluros, bromuros, papeles salados) expuso

en una visión exótica al México de ese tiempo en contrapunto de las grandes potencias en pleno desarrollo. La fotografía se convirtió en la justificación para el expansionismo económico y cultural, es decir, que la imagen fotográfica es mucho más rápida en generarse gracias a las innovaciones técnicas que se iban dando en la industria fotográfica gracias a esto se puede generar una mayor cantidad y más rápido (Ver figura 1).



Figura 1 Hugo Brehme, Canales de Xochimilco, 1925

Este periodo de transición del siglo XIX al XX fue muy importante y enriquecedor para México, los fotógrafos forjaron un nuevo discurso visual, este lenguaje se vio nutrido con las aportaciones de Teoberto Maler, uno de los llamados “artistas viajeros” que dedicó un amplio estudio a la civilización maya, así como de Hugo Brehme cuya obra constituye una mirada pictórica plasmando paisajes y escenas costumbristas, se amplía a los panoramas sociales con los retratos de David Silva y las placas de Emilio Lange.

A la llegada de la gran generación de fotógrafos que dieron sentido y registro al siglo XX de manera nacional e internacional tales como: Henri Cartier Bresson, Paul Strand, Josef Albers, Anton Bruehl quienes profundizaron la influencia del exterior y posteriormente de una forma trascendental con los trabajos de Edward Weston y de Tina Modotti.

La fotografía moderna o de vanguardia Mexicana se generó en gran medida a la llegada del norteamericano Edward Weston y la italiana Tina Modotti, atraídos como muchos otros artistas de la época debido a la transformación social que se gestó después de la lucha armada. Es en este contexto donde Weston y Modotti fueron transformadores de una nueva mirada, que se vio influida tanto por las vanguardias planteadas en el extranjero como del arte pictórico de los muralistas mexicanos Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, entre otros.

El desarrollo de la nueva mirada se manifestó durante las décadas siguientes, donde están ligados los nombres de Manuel y Lola Álvarez Bravo, Agustín Jiménez y Emilio Amero. Este último, es el primer artista mexicano en investigar y desarrollar las posibilidades de la fotografía como técnica alternativa. (Debroise, 2005: 65)

El retrato fotográfico a través de la lente influenciada por el pictorialismo del siglo XIX como los retratos de María Santibáñez, que atraían la mirada debido al juego lumínico que la fotógrafa lograba al trabajar la luz rasante con acentos oscuros que le permitían subrayar los rasgos físicos con inusitado dramatismo (Ochoa, 2014:39), discípula del foto artista Martín Ortiz, de quien aprendió la finura de la técnica, abrió su establecimiento con grandes esfuerzos económicos y muchos descalabros sociales que no le impidieron hacerse de un reconocido prestigio en la década de 1920. Así, como María Maya, Ana y Elena Arriaga, Margarita Aguirre, María Luisa González, Catalina Guzmán y Gabriela Manterota que estuvieron al frente de sus estudios, casi todos ubicados en las céntricas calles de la ciudad de México. (Monroy, 2010: 9)

Para la década de 1930 la presencia y el desarrollo de la fotografía impresa se afirma en los diarios y revistas, en la que los fotógrafos plasmaron la audacia visual. Con el adelanto de la tecnología y los cambios sociales, las revistas especializadas comenzaron adquirir una mayor importancia y tener un público que esperaba ansiosos las publicaciones semanales o mensuales, como la revista *Mexican Folkways* donde se exponían las letras de la vanguardia literaria y se publicaron las fotografías de Tina Modotti y Edward Weston, como novedades de la época.



Figura 2. Edward Weston, Maguey, México, 1926

Podemos mencionar de una manera particular a Enrique Díaz, como un fotógrafo que destacó en el fotoperiodismo de la época, quien abrió su agencia, Fotografía de actualidad, en 1920. Al transcurrir el tiempo se integraron a esta agencia Enrique Delgado, Luis Zendejas y Manuel García. “La empresa de Díaz y los Casasola fueron únicas en su género entre los establecimientos de la ciudad de México, ya que trabajaron para una amplia gama de revistas y periódicos nacionales”. (Monroy, 2003: 35)

Algunos de los principales exponentes de la vanguardia fotográfica incursionaron al mundo cinematográfico al que comprendieron y entendieron como una forma de prolongar sus conceptos y prácticas estéticas.

Las técnicas fotográficas han ofrecido distintas posibilidades de expresión a lo largo de la historia de la fotografía, la técnica recurrida o seleccionada, si es que existe la posibilidad de elegir, es uno de los puntos angulares para la creación de una imagen, también esta puede poner un límite en los métodos y géneros en el trabajo fotográfico.

Existe una estructura en el lenguaje de la fotografía que proviene, no del fotógrafo si no de la relación entre química, óptica y mecánica que hace posible la fotografía (Crawford 1979: 7). Así, cada imagen es la culminación de un proceso en el que el fotógrafo toma decisiones en la construcción de su fotografía ayudándose de estos elementos para poder desarrollar un discurso personal.

Podríamos observar que se refleja tanto en la combinación de adelantos técnicos en boga, como valiéndose de los soportes de las placas sensibilizadas, hasta la película de 35mm, esta película originalmente era exclusiva para uso cinematográfico, convirtiéndose en la piedra angular de toda la visión del siglo XX. Gracias a la invención de la cámara fotográfica Leica en 1925, que por primera vez aligeró la carga para atrapar la realidad y la visión personal del mundo de cada uno de los fotógrafos que la usaron por primera vez, el más sobresaliente de ellos fue Henri Cartier Bresson.

Con la cámara Leica hay un cambio en el tiempo de exposición, así como la manera en que se registra la escala tonal y comienza el nacimiento de una estética diferente a la desarrollada con las cámaras de placa y otras herramientas que en su momento parecían insustituibles.

Se considera conveniente para la comprensión del proceso de la creación fotográfica, hacer un breve recorrido por el mundo tecnológico usado

por nuestros referidos fotógrafos que en su mayoría utilizaron cámaras de gran formato de las placas: 8x10 pulgadas, 5x7 pulgadas y 4x5 pulgadas, varias de ellas fabricadas en Alemania, Estados Unidos y Francia, todas basculadas de montantes flotantes, ópticas en su mayoría: Schneider, Carl Zeiss, Plubel y algunos otros de cristal de roca. Weston y Modotti el binomio de las vanguardias y los integrantes del movimiento llamado *estridentismo* utilizaron dichas tecnologías.

Las características del movimiento estridentitas definían su movimiento como un "gesto", lo cual deriva del dadaísmo europeo que tuvo su presencia en la fotografía México con Weston y Modotti. Los estridentistas, una de sus principales forma de difusión en México fue través de las páginas del "Universal Ilustrado", suplemento del periódico El Universal, publicación que posteriormente ayudaría a difundir las obras del estridentismo nacional" (Schneider, 1985: 13).

Aunque Europa había llevado la batuta durante décadas en la investigación científica y experimental de la fotografía, además de impulsar la venta de cámaras y algunos materiales, placas secas y papeles, no fue el viejo continente que logró abrir las puertas del mercado internacional con sus productos.

Fue Estados Unidos, país que para finales el siglo XIX y principios del XX contó con grandes capitales y empezó a consolidar su industria, en donde por primera vez se realizó la producción masiva de películas y cámaras comerciales. La consolidación de la industria de Estados Unidos que venía desarrollándose llegó con el tiempo a abarcar el mercado mundial con la Eastman Kodak Company.

En este momento las películas eran fabricadas por el "monstruo" norteamericano Kodak y en Europa la fábrica de aparatos, de películas y materiales diversos de química eran la empresa alemana Agfa y la inglesa Ilford, que ofrecieron materiales de alta calidad tanto en película como en química fotográfica. Sin dejar de mencionar papeles para impresión fotográfica

de gran riqueza en bromuros de plata que en combinación con reveladores adecuados, producían impresiones de alta calidad.

Si bien la película de nitrocelulosa comenzó a utilizarse en 1887, y fue utilizado hasta 1950 para ser sustituida posteriormente por la película de seguridad. La manufactura de la película de este nitrato, se trataba un éster de celulosa con ácido nítrico para producir nitrato de celulosa, después se le agregaban plastificantes orgánicos para eliminar su fragilidad. Este tipo de película era muy inestable, al paso del tiempo los grupos de nitrógeno se disgregan (a un bajo las más favorables condiciones ambientales) provocando la degradación de la película, aunado a todo lo anterior este material era altamente inflamable.

A principios de la década de los veinte la película de nitrato de celulosa comenzó a ser remplazada por la película de seguridad "*Security films*" o *acetato de celulosa*. La película de Security films se elabora a partir de la celulosa tratada con ácido acético y plastificantes para producir acetato de celulosa; la de nitrato de celulosa son negativos que generalmente presentan una tonalidad ambarina, existe además un sustrato adhesivo que constituido por gelatina pura para unir emulsiones con soporte, y una capa de barniz elaborada con una solución al 1% de nitrocelulosa. Ambos soportes tienen propiedades ópticas similares igual elasticidad y flexibilidad; sin embargo a sus distintas propiedades químicas difieren en tiempos de vida, inflamabilidad, y reacciones colaterales con los materiales con los que se encuentran en contacto.

La estética soviética tuvo una influencia muy relevante en la construcción de la identidad visual en el periodo de 1920 a 1940 en México. El nombramiento de Alexandra Kollontai (1872-1952) como embajadora plenipotenciaria de la Unión Soviética en México (1926-1927), la primera mujer en ocupar un cargo diplomático en el mundo, fue una figura sumamente importante para el país ya que traía como parte de su proyecto de integración y difusión de las actividades de la Embajada, la difusión del cine soviético.

Para la década de los años treinta las aportaciones cinematográficas Soviéticas de dos de sus principales exponentes como lo fueron Sergei Eisenstein y Vsevolod Pudovkin habían sido reconocidas a nivel mundial por su nueva estética constructiva. *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkin* (1925), *La madre* (1926) y *Octubre* (1927) siendo piezas cinematográficas clave en la historia del cine mundial” (Emilio, 2015).

Podovkin consideró que “... para el director Einseintein cada plano de filme terminado cumplía el mismo propósito que la palabra para el poeta (...) el montaje es el lenguaje del cine.” (Eisenstein, 198:89) Así, uno de los puntos más relevantes de la filmografía de Sergei Einseintein radicó en su montaje, este recurso lo utilizó para crear una catarsis en el espectador.

Al hacer referencia de esta nueva estética constructiva soviética en México, indiscutiblemente tenemos que mencionar la obra de Eiseintein, que vio en México un campo fértil para su exploración y creación cinematográfica. En 1930 llega a México proveniente de Estados Unidos el afamado director de cine soviético con la intención de filmar una película que fue un gran registro acerca del país posrevolucionario, *¡Que viva México!* (1930-1932) acompañado de sus colaboradores Edward Tissé y Griogori Alexandrov. Sergei Eiseintein entró en contacto con intelectuales promotores de la cultura mexicana: Diego Rivera, Frida Kahlo, Fito Best, Gabriel Fernández Ledezma y Arcady Boytler, de los cuales obtuvo un abanico nacional para su filme *¡Qué vivía México!*

Con los motivos de la pintura surrealista, de la pintura muralista, con los paisajes rurales, con el costumbrismo literario y el folklor mexicano los tres cineastas comenzaron a rodar lo que Einseintein ya había concebido que serían cinco historias en la película; un prólogo, *Zandunga*, *Maguey*, *Fiestas*, *Soldadora* y un epílogo. Este material fílmico no pudo ser concluido por el retiro del financiamiento, pero tuvo una poderosa influencia en la creación de la imagen, que quedó profundamente marcada en México al sintetizar una serie de ideas y de experiencias estéticas de la cultura mexicana y al traducirlas al lenguaje cinematográfico, creando un modelo paradigmático de país así como una nueva forma de ver y hacer “la mexicanidad”; este concepto se convirtió en

un modelo que otros recrearon y reinterpretaron, el director y actor mexicano Emilio Fernández utilizó dicho concepto en gran parte de su cinematografía.

Edward Weston perteneciente a la generación que fundó la emblemática agencia fotográfica, F/64 junto a Imogen Cunningham, John Paul Edwards, Presnton Holder, Consuelo Kanaga, Sonya Noskowiak, Alma Lavenso Henry Swift, Williard Van Dyke y Ansel Adams. Todos ellos pretendían lograr con la fotografía una mayor nitidez a los detalles de lo fotografiado, logrado por el uso de un diafragma extremo y la introducción de elementos constructivos estéticos, introducido por Weston al imaginario nacional mexicano.

Atraído por la agitación posrevolucionaria así como por sus manifestaciones sociales y culturales durante los años veinte; Weston, uno de los más influyentes creadores en la estética nacional, llegó a México. Su visión fue sumamente significativa y enriquecedora en las siguientes generaciones de fotógrafos mexicanos. Weston fue invitado por *Robaix de l'Abrie Richey*, mejor conocido como Robo, quien fuera esposo de Tina Modotti, y por Gómez Robelo en ese entonces, Jefe del Departamento de Bellas Artes en México.

A su llegada a México entabló una singular relación artística e ideológica con lo que el mismo llamó los “estridentistas”, movimiento artístico y de vanguardia interdisciplinario que se inició el 31 de diciembre de 1921 en la Ciudad de México, tras el lanzamiento del manifiesto actual N°1 por el poeta Manuel Maples Arce. Los “estridentistas” dieron cabida a las expresiones de la cultura popular y de masas del México de los años 1920, lo mismo que asimilaron influencias de otras vanguardias como el futurismo, el cubismo y el dadaísmo. Su elección los llevó a procurar una asociación original entre todas las tendencias de la vanguardia, además de desarrollar una dimensión social, derivada de la Revolución mexicana. Junto con los Contemporáneos, representan el impulso de renovación estética y cultural hacia una estética moderna y cosmopolita de los mexicanos en esta etapa posrevolucionaria.

La influencia reciproca que ejerció este grupo supuso para su obra de Weston una punta de lanza de aquello que realmente hizo avanzar el arte de la

fotografía nacional. Sus propuestas en la fotografía mexicana fueron asimiladas gradualmente por los fotógrafos más vanguardistas. La precisión de Weston con sus imágenes inusitadas fue fundamental para la estética modernista, que en otras partes del mundo también comenzaron a surgir. Weston influyó en la fotografía mexicana como ningún otro, de tal forma que la manera en que las reglas estéticas se aplicaron en la fotografía en México, se transformó definitivamente en el momento de su estadía en nuestro país, y a su vez recíprocamente él también fue transformado por nuestro entorno.

Proponiendo una forma diferente de hacer fotografía mediante la incorporación de elementos modernistas a la imagen fotográfica así como, a la búsqueda de los volúmenes escultóricos mediante el manejo de la luz. Teniendo una particular pasión por las formas, no tanto por las situaciones comunes si no por capturar aquello insólito.

Entre este mundo de fotografías creadas por Weston, hay una imagen de principios de los años veinte que nos gustaría analizar; esta fotografía ilustra claramente algunos de los rasgos estéticos del estilo fotográfico de Weston. Así en la composición de esa imagen podemos observar que la cabeza es monumental y espontánea, con la luz logra un efecto dramático que hace que casi parezca recortado, las texturas son nítidas y hasta las pelusas en el saco de lana con gran vitalidad. Con esto se ejemplifica una ruptura en el quehacer fotográfico, la visión estética cambia e incluso los motivos elegidos para ser fotografiados. Este fenómeno de ruptura es evidente en la obra de María Amparo Hernández al elegir sus motivos constructivos.

Weston, cautivado profundamente por los motivos mexicanos, juguetes regionales, paisajes y calles típicas logró una idea de arte nacional de nuestro país con imágenes que tienen sensación de realidad y equilibrio con ritmo, dimensión y dirección. En México, Weston abandonó el estilo pictórico académico, encontrando en nuestro país formas inimaginables para muchos, como naturaleza muerta con sencillas expresiones de objetos ordinarios que transformó en imágenes de una estética extraordinaria. Siqueiros pensaba que la obra de Weston era la más pura expresión fotográfica, "... es la

manifestación técnica más formidable de lo que se puede hacer y de lo que se debe hacer con la cámara oscura” (Susperregui, 2014).

Cabe hacer mención que Weston estuvo sumamente influenciado por la vanguardia europea y en especial por Stieglitz, fotógrafo que instauró el concepto de modernidad artística. Weston al igual que Stieglitz buscó la honestidad en la expresión e intensidad de visión. En el que en su diario escribiría: “Stieglitz. Mi reporte sobre nuestro contacto: un máximo de detalle con un máximo de simplificación” (Goelkel , 1997:57) (Ver figura 2).

En palabras de Jean Paul Sartre “La imagen es un acto y no una cosa; la imagen es conciencia de algo.” (Sartre, 1967:129) Así, la fotografía de Manuel Álvarez Bravo se volvió un testimonio y conciencia de una realidad, donde plasmó la lírica de la vida, y donde construyó con una sensibilidad al cuerpo esculpiéndolo con la luz la forma en una búsqueda deliberada del erotismo.

Álvarez Bravo se introdujo al mundo de la fotografía y comenzó a tomar sus primeras imágenes, con ayuda de su esposa que se encargaba de los revelados.

En 1922 don Manuel inicia su obra del equilibrio cásico entre la espontaneidad y la serenidad, entre la intención cumplida y las imágenes que jamás agotan su significado. Pensar desde las imágenes, convertir lo común en lo desconocido, captar lo que por tan esencial solo en una segunda instancia es simbólico, profundizar en capacidad admirativa de lo real y lo surreal, hacernos consiente de nuestro desconocimiento de lo evidente, poner de relieve que sin la decisión de asombre todo es opresivo y a fin de cuentas invisible (Merry, 1922:16).

Siendo autodidacta en la fotografía y habiendo solo cursado la primaria, incursionó en el área de la música, la filosofía, la literatura, la historia del arte. En sus inicios como artista, sus actividades profesionales estuvieron más ligadas al mundo del cine, pero en el año de 1925, en Oaxaca, obtuvo su primer premio de fotografía en un concurso local.

Poco tiempo después, su amiga la activista política Tina Modotti, lo relacionó con Edward Weston para que pudiera conocer su obra, y pese a que no se llegaron a conocer personalmente, este hecho lo marcó para definir su vocación hacia la fotografía. En 1930 Tina Modotti, salió del país y Álvarez Bravo ocupó su lugar como fotógrafo de los grandes muralistas de nuestro país.

Trabajo en la revista *Mexican Folkways*, editada por el francés Toor. La primera exposición individual de Bravo; presentada por Xavier Villarrutia, sucedió en 1932 en la Galería Posadas. Tres años después, en 1935; expuso en el recién inaugurado Palacio de Bellas Artes, junto a Henri Cartier Bresson. En 1958, ambos fotógrafos llevaron a cabo una exposición conjunta mostrándola nuevamente en esas mismas salas.

En 1938, André Breton, visitó México y quedó fascinado con la obra del maestro; y de ese encuentro, el año siguiente, se promovió en la Galería Renau et Colle, la legendaria exposición en la que compartió créditos con su contemporánea Frida Kahlo, exhibiendo 17 de sus obras.

Sin duda alguna uno de los mejores fotógrafos mexicanos del siglo XX, la gran retrospectiva iconográfica que él generó en el imaginario colectivo nacional hizo que se erigiera como piedra angular en la creación de nuestro imaginario colectivo, a su vez, él abrevando en el periodo formativo del nacionalismo, al fotografiar la monumental obra de los muralistas. La composición y un excelente manejo de las escalas de grises, imágenes como “*Ángeles en Camión, 1930*”, “*Maniqués riendo, 1930*” y la “*Escalas de escalas, 1932*” son algunos ejemplos que nos muestran esa espontaneidad, capaz de narrarnos historias abstractas, las cuales pueden definirse como ensayos fotográficos.

“Manuel Álvarez Bravo siempre declara haber tenido dos importantes influencias en este primer periodo. La primera, lo que él llama el “rarismo” de Picasso, que descubrió en 1922 en un libro de Maurice Raynal hojeando en la vitrina de Robredo; la otra, reproducciones de estampas de Hokusai, La roca

cubierta de líquen de 1927, particularmente, denota esta influencia japonesa". (Debroise, 2015: 89)

Las imágenes de Manuel Álvarez Bravo son poéticas, otras veces encontramos una realidad cruel expuesta de manera sensible. Su obra está llena de símbolos en donde observamos un discurso visual expuesto con gran talento y claridad. Es un pionero del arte contemporáneo en la fotografía en México, en sus imágenes encontramos pasión por lo mexicano, con texturas, motivos rítmicos, formas suaves y sugerentes, otra veces son documentales con una maestría técnica, pero con la constante de su fuerza expresiva.

Si bien podemos encontrar en sus imágenes un justo balance entre lo poético y documental, sus objetos creados carecen de tono folklórico. En sus desnudos se perciben contrastes muy marcados de luz y sombras, la textura de la piel es inquietante, con la fuerza de la luz crea poesía y relatos visuales, con los cuerpos desnudos en los que tiene una enorme capacidad expresiva, el más ordinario gesto del cuerpo es capaz de convertirlo en una imagen incisivamente poética; cosa que había sido reservada solamente a los motivos netamente mexicanos.

Al igual que Lola Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky, para Manuel Álvarez Bravo lo humano es parte esencial en sus imágenes, le interesaba la gente, el sentido del pueblo y lo manifestó de una forma neutral, sensible y respetuosa.

Octavio Paz expresó en su ensayo *instante y revelación*:

El arte de Manuel Álvarez Bravo es esencialmente poético en su realismo y desnudez, abundan las imágenes en apariencia simples, que contienen otras imágenes o producen otras realidades. A veces la imagen fotográfica se basta a sí misma; otras se sirve del título como de un puente que nos ayuda a pasar de una realidad a otra. Los títulos de Álvarez Bravo operan como un gatillo mental: la frase provoca el disparo y hace saltar la imagen explícita para que

aparezca la otra imagen, la implícita, hasta entonces invisible (Paz, 1982: 12).

Al ser contemporáneo y teniendo una gran influencia de Tina Modotti y Edward Weston quienes formaron parte del movimiento *estridentista*, Álvarez Bravo no perteneció a este movimiento, sin embargo se vio influenciado por tal, pues él inscrito más bien en la corriente vanguardista ambas buscan una nueva estética en la fotografía dejando imágenes de un valor estético e histórico del México posrevolucionario cuya aportación fotográfica fueron las imágenes directas sin trucos y manipulaciones. En sus primeras etapas aparecen las influencias de Hugo Brehmen y Tina Modotti, el mismo Edward Weston es una figura que contribuyó a forjar la estética del ya mencionado fotógrafo.

Idia Rodríguez Prampoli opina que "... su arte es verdaderamente grande cuando sabe evocarnos sin manifestaciones, pero con gran talento en la visión: La endosfera sensible en la que está bañando todo el país" (Moysen, 1980: 24)

Es pertinente hacer un paréntesis para referir que Manuel Álvarez Bravo afianzó una amistad con Henri Cartier Bresson. "Clément Cheroux afirma que en las fotografías del artista galo, evocan a las de Manuel Álvarez Bravo y cuesta decir si el parecido se debe a la intensidad del lugar o de la influencia reciproca de ambos" (Colorado, 2013).

El mexicano y el francés expusieron en el máximo foro de arte en México, nuestro gran palacio de Bellas Artes en 1934 y 50 años después (1984) nuevamente en el mismo lugar.

Sin duda fue una de las grandes figuras en la transición estética fotográfica en este periodo, una de sus frases que sintetiza su trabajo fotográfico "Mi obra es de encargo. No es un encargo explicito, sino implícito de la sociedad en la que estoy viviendo." (Rodríguez, 1992: 18)

En este periodo se desarrollaron grandes artistas, y Manuel figuró entre ellos. Aunque, como indica Carlos Monsiváis “Ante la gigantomaquia de los murales, la fotografía parece entonces expresión minúscula, pero tal menosprecio no afecta a los propósitos de Álvarez Bravo, en pos de una expresión autónoma perfecta de la técnica rigurosa y de las ideas visuales carentes de inhibición” (Monsiváis, 2013: 81)

Como hemos mencionado, la producción fotográfica mexicana que va de finales del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, se limita a las imágenes que muestran las grandes agencias o los miembros que las conforman como la familia Casasola. Los fotógrafos como Guillermo Kahlo, Hugo Brehme, Teoberto Maler e incluso el fotógrafo guanajuatense Romualdo García, que por su trabajo realizado en los ámbitos políticos, sociales y geográficos registraron un abanico a través de sus imágenes del México de su época.

Hubo mujeres que se dedicaron a la fotografía, quienes desde distintos ángulos y perspectivas crearon una vasta cantidad de registros donde plasman los aspectos de la vida social, política y cultural que van desde el porfiriato pasando por la revolución y hasta los años de la reconstrucción nacional.

El trabajo de mexicanas y extranjeras nos dan una puntual lectura del momento social y cultural que vivió México expresado de muchas maneras, ellas extendieron el campo visual en la práctica fotográfica un ejemplo es, Claudia H. González que a finales del siglo XIX mantuvo un estudio fotográfico en la calle del muelle en el Puerto de Guaymas, Sonora, puerto desde donde documentó el destierro de los indios yaquis hacia Yucatán. (Sánchez, 2015:12)

Ocupando un lugar excepcional en la historia de la fotografía nacional en las primeras décadas del siglo XX las mujeres, en esta etapa de la sociedad mexicana, plantearon nuevas propuestas tanto técnicas como estéticas al salir a la calle, pues la cámara fotográfica permitió un libre desplazamiento haciendo que la presencia de las fotógrafas fuera más puntual.

Rosa Rolanda Covarrubias fue una mujer que incursionó en varias facetas del mundo artístico en las décadas de los veinte. Cuando se encontró con Miguel Covarrubias quien fuera su esposo, comenzó a pintar y hacer fotografías, decidió hacerlo de una manera muy libre y espontánea, sin la presiones de su vida en los escenarios; llevó una vida social y artística intensas que llenaban gran parte de su vida. Amiga de Diego Rivera y Frida Kahlo, de las actrices Dolores del Río y María Félix; también fue modelo de pintores como Roberto Montenegro y de los fotógrafos Tina Modotti y Edward Weston, quienes fueron sus maestros en foto. Fotógrafas, herederas de una gran tradición fotográfica, aunque básicamente su experiencia en el trabajo se diera dentro del laboratorio, en esta etapa posrevolucionaria.

Myers (1995) se refiere al erotismo como la manifestación de la sensualidad y el goce obtenido de la unión afectiva que puede incluir además del posible contacto sexual, imágenes, momentos y fantasías que acentúan la atracción. Pero al hablar del erotismo en cualquiera de las disciplinas del arte y en particular en la fotografía, hay una tendencia inicial a pensar en el placer físico, pero sin duda también el erotismo tiene que ver con la sensibilidad, tanto del creador como del espectador. Así, la percepción del erotismo estará influenciada determinadamente por la época, género, lugar, filosofía de vida y fantasías que cada cual va desarrollando voluntaria o involuntariamente.

La actividad sexual reproductiva la tienen en común los animales sexuales y los hombres, pero al parecer solo los hombres han hecho de su actividad sexual una actividad erótica, donde la diferencia que separa al erotismo de la actividad sexual simple es una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que da a los hijos. (Bataille, 1970:21)

El erotismo está inscrito en este binomio de mostrar–ocultar, un símbolo estructurado en el juego de presencia y de la ausencia, en esta retórica escenográfica en el que la fotografía se ha valido para la construcción de un discurso erótico, a lo largo de su historia predomina todo un sistema de signos indirectos pero insinuantes de sus actores tales como la coquetería, arreglo, maquillaje, adornos, vestimenta, modas, gesticulaciones e iluminación.

Se distingue el erotismo de la pornografía por la sutileza en su mensaje, ya que la pornografía se caracteriza precisamente por lo contrario, al mostrar explícitamente los significados del cuerpo. Así, el lenguaje fotográfico instauro al erotismo dentro de un sistema de signos, colectivos e históricos y es a partir de allí que la fotografía da un sentido erótico que se construye como un significado que se vale de la sensualidad para sublimarla, dignificarla, resaltarla y ocultarla como podemos observar en la fotografía de Edward Weston donde con sutileza muestra el desnudo de Tina Modotti, reforzando los elementos expuestos anteriormente donde juega con el binomio mostrar ocultar, donde soporta este punto en el manejo de la luz y los elementos constructivos y compositivos de la imagen.

Lo erótico es un término muy amplio en la historia de la fotografía y de la misma humanidad, al tratar de reducirlo y estudiarlo se encuentra una gran variedad de sinónimos y se entiende que el erotismo no viene de un solo lugar sino de todo lo que rodea al ser humano, es por esta razón que la imagen fotográfica busca la reproducción de lo erótico desde el nacimiento de la misma. La imagen erótica, normalmente esta acompañaba de objetos reales, como alguna prenda o un objeto, donde el rostro de la modelo juega una complicidad en la composición, bien sea desde su expresión de placer o picardía, hasta una posición del cuerpo relevante para esta emoción sensual.

La fotografía erótica implica una serie de emociones, de cada una de las imágenes se cautiva y reta a seguir viendo, a seguir con esa fantasía interna, a buscar una identificación personal dentro de la composición, es por esta razón que se debe tener en cuenta que la sutileza o dureza al narrar en imágenes fijas es de vital importancia para el erotismo y la sensualidad.

Las afirmaciones de Bataille (1970) corresponden a las ideas de imagen erótica, el autor explica que la mayor diferencia entre animales y humanos es lo erótico en sí mismo, el humano puede erotizar diversas situaciones de su vida, no necesariamente lo erótico proviene de lo sexual sino que es una parte de

esto, hace énfasis en la proximidad del erotismo y lo religioso, de cómo la santa se escandaliza de lo voluptuoso y el voluptuoso se mofa de la santa, sin duda alguna la relación de ambos es necesario para generar controversia dentro del ser humano, no es en vano que se ven caras de placer físico en muchas figuras religiosas, por esto es notorio que el saber del placer viene dado por el rostro.

La importancia del rostro en la fotografía erótica es algo innegable, como existe esa conexión con la modelo es muy importante expresar esa intimidad, que no necesariamente debe ser física, entre fotógrafo y modelo, que simplemente dirigir a través de una serie de poses, por eso muchos de los grandes fotógrafos de lo erótico tienden a utilizar modelos desconocida así lograr acentuar transmitir sensaciones racionales de lo sexual a través de la cámara como lo hizo Manuel Álvarez Bravo.

Cuando se entiende que el rostro marca una expresión a través de la mirada y de la posición de los labios. Es justificable la utilización de máscaras dentro de dicha imagen, el anonimato de la modelo busca en sí mismo la conexión con el espectador, contar con la imagen que quien está posando en esa imagen puede ser el espectador logrando así un desenvolvimiento en la imagen erótica, es decir el espectador observa la imagen y genera una conexión con la cual se identifica con sujeto fotografiado de esta forma comunicar lo erótico depende de la persona en sí mismo y no de la belleza o la voluptuosidad de las modelos.

Es pertinente hacer una hincapié en que el desnudo forma parte de lo erótico y éste mensaje conlleva retórica, para poder ser comprendido por el espectador, la relación de la imagen erótica es difícil de comprender ya que dependerá del público a la que esté dirigida su entendimiento. No es lo mismo la imagen erótica oriental que la occidental; llevan cada una de ellas mensajes distintos y a veces incomprensibles por un lado o por el otro, también depende mucho de la época en que se vive. La fotografía erótica presenta una evolución desde sus comienzos de la creación de la fotografía en hasta épocas contemporáneas.

La vida y obra de una extraordinaria fotógrafa María Amparo Hernández son escasos. De los pocos datos rescatados es, que su estudio fotográfico se ubicó primero en la calle de Camelia y después en la popular calle República de Cuba número 19 en la ciudad de México. Nos hemos centrado en el análisis de seis de sus fotografías de las cuales considero más relevantes de su quehacer fotográfico en su hacer erótico. Las cuales fueron obtenidas de la revista *Todo* publicada en 1933, resguardadas en los archivos de la Hemeroteca Nacional.



Figura 3, María Amparo Hernández, Autorretrato, Plata Sobre Gelatina, 1934, Revista Todo, Hemeroteca Nacional.

Su trabajo tiene una sutileza de gran energía estética con una carga erótica inherente donde podemos sentirnos envueltos dentro de un discurso fotográfico creado desde la perspectiva de la sensibilidad y la expresividad generada en el manejo magistral de la luz.

Una mujer que se escapó de los reflectores que otras mujeres de su mismo oficio se encumbraron, es el caso de María Santibáñez que tuvo su referente en las clases sociales más elevadas mientras que, María Amparo

Hernández se movía con las mujeres de la farándula, sector que todavía para esta época era incómoda para la clase social que fotografió Santibáñez. Pues María Amparo Hernández captó o registró el mundo pecaminoso que no se muestra de manera abierta.

En tales imágenes podemos observar su especialización en retratar mujeres con un erotismo y una carga sensual evidente, su trabajo muestra un despliegue de sensualidad en la construcción de su obra, al jugar con la cotidianeidad intimista y la representación del estudio. Se trata de una mirada puntual hacia el cuerpo femenino, lo que la convierte en una singular fotógrafa dentro de este mundo dominada por los estudios y registros de fotógrafos mayoritariamente masculinos.

Como todo cabaret necesitaba imágenes de sus vedettes, Amparo tomó la delantera al desarrollar una fotografía más atrevida y sensualmente construida al realizar este tipo de fotografías. En estas imágenes se explica las intenciones constructivas de María Amparo, en un lenguaje clásico y en una composición diagonal, con una carga de pudor e ingenuidad que presenta en estos cuerpos semidesnudos que, como distintivo en el resto de las imágenes y en la poca obra que se ha podido rescatar, existe la constante, la significativa de los pies cubiertos, en una abierta y discreta alusión a los genitales que a su vez están doblemente cubiertos.

Podemos deducir que cada construcción de cada cuerpo desnudo o semidesnudo encontramos el anhelo de María Amparo de verse reflejada en ese espejo. En las fotografías de ella, el manejo de la luz da como resultado un cuerpo cuidadosamente esculpido, erótica y sensualmente cuidado (Ver figura 3).

En esta época, María Amparo Hernández, se inclina en la elaboración de retratos de la vida nocturna encabezado mayoritariamente por las vedettes, en un eco de finales del siglo XIX y la primera decena del veinte, de las *Tandas del principal* (Teatro de revista El Principal) donde se dieron lugar al igual que en el Teatro Nacional (actualmente Palacio de Bellas Artes) las mejores

vedettes de Europa y los Estados Unidos sin olvidar las grandes compañías de *Zarzuela* y de *La comedia del arte*. Las compañías de *La comedia del arte*, su componente de origen comprende: cantantes, cirqueros, malabaristas, juglares, animales en escena, bailarinas y magos. Posterior a la revolución dejaron de venir y al igual que en la fotografía surge un grupo emergente para cubrir los espacios vacíos que dejaron estas coplistas y bailarinas que algunas por las relaciones con el poder se encumbraron y es en este espacio en que María Amparo Hernández entra en escena, al igual que un número creciente de cabarets a la manera de Chicago y New York durante la prohibición (Ley seca).

El ambiente y el espíritu del teatro de revista aun cuando a muchos intelectuales y artistas les parecía como un sinónimo de atraso cultural, generaba un espacio fascinante para la mayoría de los artista e intelectuales renovadores de la cultura nacional en el México posrevolucionario. José Clemente Orozco, sin haberse involucrado artísticamente con el teatro de revista o el de carpa, como ocurrió como muchos otros pintores, reconoció en diversas ocasiones la fuerza y vigor expresivo de las obras de revista, llegando incluso a reconocer la influencia que pudo haber tenido el movimiento muralista de éstas, como lo menciona en una carta a Cardoza y Aragón fechada el 1935:

(.....) “la pintura, lo mismo en México que en cualquier otra parte, no vive ni puede vivir sola, aislada, influye y es influida por las otras artes sin mencionar las condiciones sociales en general. Esas influencias son más poderosas de lo que se admite generalmente. A hora bien cuales han sido y son esas influencias en México, son las principales: Arqueología, Artes Populares, Teatro (refiriéndose claro está al teatro de revista). Esto lo sabe usted ejemplo de influencia de la pintura sobre el único teatro mexicano que hemos tenido, ni sobre ningún otro teatro” (Campos, 1956: 439).

De esta manera al igual que la pintura mencionada por Orozco, la fotografía no vive ni puede vivir sola, aislada, influye y es influida. Así, en la fotografía de María Amparo Hernández se ven reflejadas tanto las vanguardias como técnicas en boga de la época, como de los patrones estéticos que exportan las grandes potencias.

Bibliografía

Aguilar Camín Héctor y Meyer Lorenzo. *A la sombra de la revolución mexicana*, México: Cal y Arena, 2005.

Almada, Pedro. *99 días en gira con el presidente Cárdenas*, México: Ediciones Botas, 1943.

Autores varios. *Manuel Álvarez Bravo, Cien años, cien días*, México: Conaculta/INBA/Fundación Televisa/Fomento Cultural Banamex/ Turner, 2001.

Meyer, Lorenzo. *Historia General de México I y II*. México, México: El Colegio de México, 1994.

Báez, Eduardo. *Historia de la Escuela Nacional de Bellas artes. (Antigua Academia de San Carlos) 1781-1910*, México: ENAP UNAM, 2009.

Benítez, Fernando. *Lázaro Cárdenas y la Revolución mexicana. II El caudillismo*. México: FCE, 1977.

Benítez, Fernando. *Lázaro Cárdenas y la Revolución mexicana. III El cardenismo*, México: FCE, 2004.

Bonfil, Guillermo. *México profundo. Una civilización negada*, México: De bolsillo, 2009.

Crawford, William. *The keepers of light, a History and Working Guide to Early Photographic Processes*, Chicago, Morgan and Morgan, 1979.

Debroise, Oliver. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2005.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad*, México: Siglo XXI editores,

1989.

Goelkel, Hernando. *Oficio Crítico*, Bogotá, Presidencia de La Republica, 1997.

González, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana 1934-1940. Los artífices del cardenismo* No 14, México: El Colegio de México, 1981.

González, Luis. *Historia de la Revolución Mexicana 1934-1940. Los días del presidente Cárdenas* No 15, México: El Colegio de México, 1981.

Gilly, Adolfo. *El cardenismo. Una utopía mexicana*, México: ERA, 2001.

Hernández, Alicia. *Historia de la Revolución Mexicana 1934-1940. La mecánica cardenista* No 16, México: El Colegio de México, 1989.

Medin, Tzvi. *El sexenio alemanista*, México: Ediciones ERA, 1987.

Monroy, Rebeca. *Historias para ver: Enrique Díaz fotoreportero*, México: IIE-UNAM/INAH, 2003.

Monroy, Rebeca. *Matices Fotográficos en el México del Siglo XX*”, no 89, México, 2010.

Ochoa, Antonio. *Los tipos populares en México*, en *Alquimia Sinafo-INAH*, no. 51, mayo-agosto, 2014.

Paz, Octavio. *Instante y revelación*, en *Luna Cornea* No 32, septiembre-diciembre, 1982.

Pérez, Ricardo. *Por la patria y por la raza. La derecha secular en el sexenio de Lázaro Cárdenas*, México: FFyL – UNAM, 1983.

Rodríguez, José. *Manuel Álvarez Bravo: Los años decisivos, 1925-1945 Exposición homenaje*, México: Conaculta/Museo de Arte Moderno, 1992.

Romero, Carlos. *Arte Popular mexicano*. México: Guía México desconocido, 2003.

Ruíz, Eduardo. *Labor and the ambivalent revolutionaries. México 1911-1923*. The Johns Hopkins University Press Baltimore and London, 1976.

Sartre, Jean. *La imaginación*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

Schneider, Luis. *El estridentismo en México. 1921-1927*. México: UNAM, 1985.

S/A. *Misiones culturales: los años utópicos 1920-1938*. México: CONACULTA/INBA/Museo Casa estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1999.

S/A. *Gabriel Figueroa mereció un homenaje del cine mundial*. México: El Nacional/ Espectáculo, 1992.

S/A. Fragmento retomado del reporte Merry Mac Masters, México, La Jornada, 1992.

Udo, Bécker. *Enciclopedia de los Símbolos*, México: Océano, 2000.

Religión

El culto a Enrique Verdi. La justificación de la realidad en el mito, y la creación de los seres sobre humanos en el siglo XIX

Jesús Antonio Ocaña Cruz
Egresado de la Escuela de Arqueología UNICACH
Estudios de cultura material e inmaterial de Chiapa de Corzo
Miembro del Proyecto "Economía y Sociedad en el periodo Postclásico:
Comunidad y Unidades Domésticas en Chiapa de Corzo" a cargo del Dr.
Roberto López Bravo
Antonio-oooc@hotmail.com / móvil: 961 261 4772

Resumen

La ciudad de Chiapa de Corzo es un lugar donde las leyendas, cuentos e historias forman parte de la tradición de sus habitantes. Es ahí donde El Coronel Enrique Verdi juega un papel importante, como personaje de leyendas de espantos y como una figura a la cual varios grupos dentro de la sociedad le rinden culto. El momento cumbre de la leyenda es cuando se le acusa de haber violado y asesinado a una joven de Chiapa de Corzo, por lo cual fue culpado y sentenciado a la horca en la plaza principal de esta ciudad. Posteriormente cierto grupo dentro de la sociedad retoma la figura de Enrique Verdi convirtiéndola en un Ser Sobrehumano al cual le rinden culto. El trabajo de campo nos proporciona datos que nos permiten comprender como diversos grupos sociales justifican sus modos de vida mediante el mito de Enrique Verdi. El Coronel no es el único, también existen otros personajes como Jesús Malverde que un principio era el Santo de los pobres y que por un cambio en la dinámica social del país, hizo que se adaptara a las nuevas necesidades convirtiéndolo así en el Santo de los Narcos.

Palabras clave: Seres Sobre Humanos, Santos No Oficiales, Leyenda, Mito, Construcción Social.

Abstract

The city of Chiapa de Corzo is a place where legends, tales and stories are part of the tradition of its inhabitants. This is where Colonel Enrique Verdi plays an

important role, as a character of scary legends and as a figure who various groups within society worship. The climax of the legend is when he is accused of having raped and murdered a young woman from Chiapa de Corzo, for which he was blamed and sentenced to hang in the main square of this city. Subsequently, a certain group within the society takes on the figure of Enrique Verdi and turns him into a superhuman being who they worship. Field work has provided data that allow to understand how different social groups justify their ways of life through the myth of Enrique Verdi. The Colonel is not the only one, there are also other characters like Jesús Malverde who at the beginning was the Saint of the Poor and who, due to a change in the social dynamics of the country, made him adapt to the new needs, converting him into the Saint of the Narcos, the drug dealers.

Keywords: Non-Human beings, Non-Official Saints, Legend, Myth, Social Construction.

Los Seres sobrehumanos y los Santos no oficiales

El concepto de seres sobrehumanos es utilizado por Angelo Brelich para referirse a todas aquellas figuras religiosas que existen en la cosmovisión de un determinado grupo social, algunas de ellas tienen como principal función establecer relaciones de reciprocidad con los seres humanos, por ello se les rinde culto. En otras investigaciones son conocidos como seres sobrenaturales, pero Angelo Brelich menciona que este concepto presupone un concepto positivista de la naturaleza, extraño a la mayoría de las civilizaciones occidentales, por lo cual, aunque no es del todo preciso, ha decidido utilizar el término sobrehumano (Brelich, 2002: 43).

Estas figuras pueden ser deidades, señor de los animales, espíritus, demonios o fetiches. En esta categoría, aunque Brelich no lo menciona, bien pueden encajar los santos de la iglesia católica. En este artículo hablaré de otros santos que surgieron en México en el siglo XIX, los llamados santos no oficiales, por no ser avalados por la iglesia católica, pero que una parte de sus feligreses, generalmente los que viven en condiciones socioeconómicas rezagadas o ilícitas, les rinden culto, muchas veces a la par de los santos

oficiales.

En esta categoría de santos no oficiales entran: el conocido Jesús Malverde, la Santa Muerte, el Dr. Rosita Quintero, El niño Fidencio y, recientemente el Santo Niño Huachicolero, entre otros muchos. En este artículo me enfocaré específicamente en El Coronel Enrique Verdi, un santo que está teniendo fuerte presencia en la ciudad de Chiapa de Corzo y las ciudades colindantes.

La leyenda de Enrique Verdi

Enrique Verdi en realidad existió, nació en Chiapa de Corzo el 15 de Julio de 1879 y falleció a los 35 años de edad, el 15 de Junio de 1914⁹². Sus padres fueron Luz María de la Cruz Gómez y Raymundo Verdi, este último de origen italiano. Aún tienen familiares descendientes en la ciudad ya antes mencionada. Otra prueba de su existencia es un documento de la SEDENA, en él se menciona que efectivamente, Verdi fue un coronel, además de las bajas y altas que realizó en las diferentes brigadas (Orantes 2014: 25). No obstante, después de su muerte surgieron varios relatos que lo alejan de su carácter humano, para convertirlo en un personaje de culto.

En mi trabajo de campo tuve la oportunidad de recolectar diferentes versiones de la historia de Enrique Verdi. Las entrevistas fueron hechas a las personas que llegaban a visitar la tumba de dicho personaje en el Panteón Municipal de Chiapa de Corzo. A continuación se presentara el relato que más se repitió entre los entrevistados.

Enrique Verdi era de tez blanca y ojos de color claro, por lo cual resultaba atractivo entre las chiapacorzeñas, y desataba cierta envidia y recelo entre los hombres del pueblo. También era el Coronel de una tropa, la cual se dedicaba a robar ganado, caballo, asaltar personas y acosar mujeres. En cierto momento, como es muy común en Chiapa de Corzo, hubo una joven vendedora que pasaba tocando las puertas de las casas ofreciendo sus golosinas. Verdi, conocido también por ser mujeriego, llamo a la joven a su

⁹² Esta fecha se encuentra en la tumba de Enrique Verdi, en la ciudad de Chiapa de Corzo, Chiapas.

puerta. Ella, sin sospechar las verdaderas intenciones del Coronel, se acercó a ofrecer sus dulces. Enrique Verdi en un arrebato brusco la tomó, y la metió a su casa en contra de su voluntad. La ingenua mujer, sin poder defenderse, fue violada y golpeada hasta la muerte. Verdi la había asesinado, ahora tenía un cuerpo en su casa y no sabía qué hacer con él. Entonces, de manera provisional excavó en su patio un hoyo no muy profundo y depositó el cadáver de la joven en él. El pueblo notó la ausencia de la vendedora de dulces, por lo cual se organizaron para buscarla; nadie sabía dónde estaba. Varios días después, de la tumba mal hecha, casi a ras de suelo, y en algunas partes descubiertas, se desprendió el olor fétido del cuerpo putrefacto de la joven. Las personas se percataron de que aquel olor provenía de la casa de Enrique Verdi. En ese instante se organizó un grupo que se dirigió al lugar, hallaron el cadáver de la joven. La turba enardecida fue en busca del Coronel que justamente se encontraba entrando con su tropa a Chiapa de Corzo. El pueblo no lo pensó dos veces y fueron a atraparlo. Fue llevado al Parque Central donde, sin ningún juicio previo, fue colgado en el árbol de pochota.



Representaciones de Verdi al momento de ser colgado.

La imagen de Enrique Verdi

La imagen formal de Enrique Verdi también ha quedado a merced de los diferentes grupos sociales. Es en este punto donde se puede observar un manejo estilístico de la figura de nuestro personaje.

En la figura 1.1 podemos apreciar una fotografía que supuestamente es de Enrique Verdi, esta foto se encuentra en la casa de los familiares. Se le observa vistiendo un traje de soldado de la época. En la figura 1.2 nuestro personaje tiene un cambio drástico en su representación, ya que el personaje que se encuentra representado en el vaso de la veladora es en realidad Giuseppe Verdi, un compositor italiano de ópera. Por su parte la figura 1.3 parece ser una reproducción de la fotografía que se encuentra en la casa de los familiares de Verdi, aunque se ve un poco diferente debido a las ediciones hechas en la imagen. En la figura 1.4 parece no tratarse del mismo personaje, ya que ahora tiene un traje militar de elite, porta condecoraciones militares, además de que no presenta el gorro; se asemeja más a las imágenes del General Porfirio Díaz. La figura 1.5 es un dibujo de la foto que mencionamos al principio, este se encuentra en su tumba. **(Figura 1)**

Como observamos, las imágenes muchas veces no corresponden a un Enrique Verdi de origen humilde, aunque cierto grupo social que le rinde culto así lo defina. Estos elementos contradictorios poco importan para los devotos, ya que la religión en sí misma no busca establecer una “lógica coherente”. Sin embargo, las imágenes presentadas cumplen con las características generales, como lo son: portar traje militar y el característico bigote. No será extraño ver como la figura de Verdi en un futuro adquiere nuevas formas.

Estudios Previos

Uno de los primeros autores que hace referencia al culto hacia San Enrique Verdi fue Carlos Navarrete. En su libro *Oraciones a la cruz y al diablo* (1968) el autor nos presenta una oración que realizaban los curanderos de Chiapa de Corzo. Recientemente Andric Orantes Moreno, egresado en la licenciatura en comunicación de la Facultad de Humanidades de la UNACH, realizó un análisis semiótico de los elementos que componen la tumba de Enrique Verdi.

A continuación analizaré la oración publicada por Carlos Navarrete, ya que refleja la dinámica del grupo social que rinde culto a nuestro personaje. Las oraciones son el medio por el cual los devotos realizan sus plegarias, y por el cual describen al personaje que se le dirige. Se puede encontrar frases donde

reconstruyen al personaje o frases donde nos indican que tipo de acciones realizan los seguidores. También se puede percibir una pista del probable rito de invocación a Verdi. En seguida presentamos algunos fragmentos de la oración que permiten comprender las cualidades de nuestro personaje.

La oración de San Verde

San Verde martirizado, de uniforme ensalzado, devoto vengo a postrarme ante ti, y es que necesito que en todo lugar en que me encuentre *pueda recurrir a ti sobre todos los Santos*⁹³.

Esta primer parte nos indica que Enrique Verdi murió por una causa (lo presentan martirizado). Realmente no se tienen datos de que causa se trata pero es común que, por las necesidades que presentan los grupos sociales, estos tiendan a revestir de atributos a sus ídolos.

Dentro de la concepción católica el único ser que puede concebirse por “sobre todos los santos” es Dios. De esta parte podemos deducir que para los devotos Enrique Verdi tiene un poder similar o equiparable con dicha deidad.

Tu infinito poder es inmedible

Porque como *Capitán* que fuiste tuviste de la tropa el mando
y cual valiente nadie te ganaba

Aquí tenemos otra sugerencia sobre la similitud entre Dios y Enrique Verdi. Como lo dicta la religión católica Dios es un ser de infinito poder. También mencionan el rango de capitán (aunque en la tradición oral es mencionado como Coronel).

Tu voluntad es todopoderosa porque en la prisión que te

⁹³ Las cursivas son nuestras, con ello hacemos énfasis en las frases que consideramos importantes para comprender la concepción que se genera de nuestro personaje por medio de la oración.

pusieron supiste levantar tu ánimo hasta que todos se hicieron
lengua de tu valentía

Aquí de nuevo se nos remite hacia el dios católico, el todopoderoso. Parece obvio que en esta oración quieren recalcar la importancia, el poderío y alcance de Enrique Verdi.

*Con tu muerte en la cuerda del árbol amarras a los amigos del
más lejano mundo y con ellos me protegerás, me cuidarás, me
arroparas, invisible me harás, invicto me pondrás.*

La frase “Los amigos del más lejano mundo” es una clara referencia a los muertos, por medio de los cuales Enrique Verdi cumplirá las peticiones de sus devotos. Las peticiones que aquí se realizan son de protección y con la frase “invisible me harás” deducimos que quien dirige la oración no desea ser descubierto, debido probablemente a sus actividades fuera del orden socialmente establecido.

*...y con la doble vida que me darás yo podré penetrar en el
corazón y la mente de mis enemigos y turbarlos, podre llevar a
todas partes mi cuerpo mortal en la sapiencia de que tu velaras
por mi seguridad y que nunca quede yo entre rejas pues eres
santo de las prisiones y hasta el mismo Señor que todo lo
contempla hubiera podido salvarse de ser tu su favorecedor.*

Aquí habla sobre una doble vida la cual de nuevo nos indica que el devoto no desea ser descubierto ya que presenta un lado que probablemente sea de agrado para la sociedad con la que convive, mientras oculta otra parte que no será bien recibida.

La frase “yo podre penetrar en el corazón y la mente de mis enemigos y turbarlos” nos da a entender que las plegarias son para accionar de una forma mala o violenta para quien va dirigida. Y finaliza con "hasta el mismo Señor que todo lo contempla hubiera podido salvarse de ser tú su favorecedor", esta parte indica evidentemente que Enrique Verdi bien pudo salvar a Jesucristo de

su crucifixión. Es clara la importancia y el poder que le asignan a dicho personaje.

Aguardiente bebo, humo llevo a la boca, agua ingiero, cigarros
doy a tu retrato y pongo la piedra imán frente de ti para que
vengas cuando te implore.

Sobre la soga del Martirio, Así sea y Amen.

En esta última parte nos dan una pista del probable rito de invocación a Enrique Verdi. El invocante ingiere alcohol y después fuma, seguido de esto toma agua. Esta parte aunque insinúa que lo bebe probablemente después lo escupa como es muy común en estas prácticas. Luego le ofrenda un cigarro y le pone la piedra imán. Este artefacto es un es un pedazo de un mineral magnetizado que es utilizado generalmente para atraer: suerte, amor, dinero, etc, pero en este caso es para atraer al personaje.

Culto

Con base en la fecha de su muerte y lo que nos han comentado los informantes, todo parece indicar que el culto a Enrique Verdi surge alrededor de los años 30's. Sobre esto al parecer no existe registro alguno, mucho menos indicios de cómo era el culto, sin embargo las personas hoy en día visitan su tumba, principalmente el día de muertos y el 15 de Julio, fecha en que se conmemora su nacimiento. En esta última fecha, es donde antes se hacían grandes festejos en su honor con alcohol y marimba, pero en la actualidad solo se acercan por separado pequeños grupos de familias, algunos mencionan que por la economía ya no se llevaban a cabo estas grandes fiestas.

Generalmente van a pedir y a dar gracias, en su trato se puede apreciar que mantienen una relación de reciprocidad con el personaje. Muchos van solos y se ponen a conversar con él. Algunas familias dejan a manera de ofrenda y agradecimiento principalmente flores, cerveza, cigarros e inclusive

botanas. Otras optan por contratar al músico panteonero, quien le dedica temas rancheros. También es importante señalar que le realizan rezos católicos, a pesar de lo contradictorio que esto pueda resultar. En su tumba se encuentran indicios de las prácticas de los curanderos, como velas de colores y velas con la imagen del Coronel.

En mi trabajo de campo pude observar como una señora espiritista inició un rito de posicionamiento del espíritu de Enrique Verdi en su cuerpo. Su voz cambia a un tono grave, y comienza a llamar a sus familiares para ramearlos. Ellos se acercan y aprovechan para contarles sus preocupaciones o algún otro chismecillo familiar. Enrique Verdi escucha, da consejos y alerta sobre lo que se aproxima, también se pone a curiosear y pregunta cómo anda el Chinkunguya o bien, reclama porque no le llevaron sus cigarros. Un hombre adulto le encargó a su hijo ya muerto y la poseída acepta la petición, pero a cambio tiene que dejar flores, cigarros u otra ofrenda. Cuando los niños se acercan, su voz cambia de tono y se vuelve aguda tratando de imitarlos. Una vez finalizada la posesión, la mujer se empieza a ramear para que el espíritu de Enrique Verdi abandone su cuerpo.

Otro señor, cuyo nombre no quiso revelar, me cuenta que su familia, provenientes de la colonia Patria Nueva de la Ciudad de Tuxtla Gutierrez, conocida por ser un lugar con alto índice de delincuencia, venta de drogas y por el mercado negro, realizan una gran fiesta cada 15 de septiembre, la cual es muy concurrida. En esta fecha fue cuando su esposa recibió “la mesa”⁹⁴. También me menciona que él conversa con Enrique Verdi cuando entra en el cuerpo de su conyugue. Toman cerveza, fuman y platican. Me cuenta que Enrique Verdi le contó que una vez fue atrapado y llevado a las Islas Marías, sin embargo, en media hora ya estaba en Chiapa de Corzo. Asegura que Verdi era un chamán. Cuando le pregunto sobre la muerte de Verdi, él dice que no cree que haya asesinado a la joven, y concluye el tema diciendo que nunca se lo ha preguntado. Dentro de la concepción de estos seres sobrehumanos, cuenta que hay muchos como Enrique Verdi, sin embargo existe otro que está

⁹⁴ “La mesa” se refiere a los dones que obtienen las personas para poder ser espiritista. Generalmente le son advertido por medios de sueño por el Santo con el que curará a las personas. A los espiritistas también se le conocen como “materia”.

encima de todos, se llama Allan Kardec de origen Francés. Aunque también les pueden pedir a otros santos, como los de la iglesia católica, o a la Santa Muerte, aunque no lo hacen de lleno, ya que el que tiene "la mesa" es el Coronel. Su mujer recibió el cargo de curar con Enrique Verdi hace 20 años⁹⁵, aunque existen otros espiritistas que también curan con El Coronel, y otros que lo hacen con diferentes Santos, dependiendo la mesa. El informante menciona que si le pides de corazón un empleo, en dos días Enrique Verdi se lo concede. Me dice que es por eso que le llaman el "Santo de los pobres"⁹⁶, y no como Malverde que es el "santo de los narcos". Lo único que pide a cambio es lo que uno le quiera ofrendar, por eso le llevan cerveza, o cañita, y ya con eso menciona, "lo mata".

La hija de la médium, quién tampoco reveló su nombre, nos menciona que Enrique Verdi es muy milagroso, mientras se le pida las cosas de corazón y mucha fe. Asegura que es alguien importante en su vida. Llega a visitarlo todos los 15 de Junio, día que se conmemora su muerte, 15 de Julio fecha de su nacimiento y asiste a la gran fiesta que realiza su madre el día 15 de Septiembre. El Coronel puede hacer trabajo para bien o para mal, e insiste, mientras sea con fe se va a cumplir. Ella principalmente le pide estar bien con su hija, que tenga con que darle de comer. Menciona que la mayoría que llega a la casa de su mamá es para pedirle trabajo. Cuando le pregunto sobre la muerte del personaje, se incomoda un poco, y menciona que no sabe acerca de la muerte de Enrique Verdi, que eso solo le corresponde a él (E. Verdi) y a Dios. Y que mientras ella esté bien con El Coronel y viceversa, los comentarios quedan en el pasado.

Cabe recalcar que la médium, no quiso hablar del tema, y me dijo que no sabía nada. Las ofrendas que dejaron fueron flores y cervezas. Se acerca un músico panteonero, que ya es muy conocido entre los devotos, y canta el corrido de la Adelita. En ese instante, la médium cambia su voz a un tono más grueso y Enrique Verdi se manifiesta. Empieza a agradecer a Don Lalo (el músico), y empiezan a platicar sobre la vida. Enseguida Verdi pide una lata de

⁹⁵ El que no ejerce los dones pueden ser hostigado por los Santos dueños de la mesa.

⁹⁶ Cabe recalcar que ningún otro informante le llama "Santo de los pobres". No será extraño que un futuro próximo este apelativo incremente entre los fieles y sea designado de esta forma.

cerveza para él. Luego le pide que cante el corrido que él escribió para El Coronel. Una vez terminado el corrido, Enrique Verdi, da las gracias y le dice a Don Lalo que Dios lo bendiga y le dé mucho trabajo. El músico agradece y dice que él no busca hacer dinero, sino solo lo suficiente para vivir y El Coronel le da la razón. Agradece de nuevo por la presencia de todos y dice que fue un gusto hablar con ellos y los bendice en nombre de Dios. Después se persigna y el espíritu de Enrique Verdi sale del cuerpo de la médium. Luego de esto, se sientan a tomar y comienzan a platicar cosas personales.

A la vez que sucedía esta entrevista, llegó otro grupo de personas. Tuve la oportunidad de entrevistarlos también. Ellas venían de la Ciudad Capital, Tuxtla Gutiérrez, de la colonia 27 de Febrero. Eran 3 mujeres, Doña Eloyda, que es médium, su comadre, e hija, que no revelaron su nombre. La médium cuenta que, aunque ya tenía conocimiento de Enrique Verdi, nunca le hizo caso porque era adventista. En su juventud, tenía un buen empleo dentro del gobierno, sin embargo hubo una época que no le fue bien. Su marido la dejó y no tenía nada de dinero. Fue ahí cuando Enrique Verdi se le apareció de forma física. Ella le pregunto quién era, y él respondió que un Coronel. Posteriormente le dijo que iba a pasar por ella. Y así fue, un día antes del cumpleaños de Doña Loyda, Enrique Verdi apareció de nuevo, y la llevo a comprar. Me cuenta que le llenó su carrito de compras, pero ella no tenía como pagarlo, solo contaba con 100 pesos. Enrique Verdi le insistió en que realizara la comprar, así lo hizo ella, y de alguna forma El Coronel cubrió los gastos. Desde entonces, hace más de 40 años, cura con el Santo.

Doña Loyda dice que Verdi no es un alma en pena, sino un espíritu elevado a Dios, que se le dio la oportunidad de quedar entre los vivos para fortalecer su alma. Ella es creyente de Dios, y cree que Verdi es un interceptor entre ella y el Señor. Cita las palabras que le dijo un día El Coronel “Primero Dios, luego yo”. Cuenta también que las personas le piden por trabajo, amor, dependiendo de la necesidad y si “El hermano” (como también le llaman) cree que les conviene, se los cumple. Luego me pregunta si quiero conversar con Enrique Verdi, a lo cual accedí. Ella empieza a bostezar continuamente y su voz cambia a un tono más grave. Sus acompañantes se acercan y la saludan alegremente. Enseguida le empiezan a revelar sus penas y piden su pronta

intercepción. Una de ellas le menciona que no tiene trabajo desde hace 5 años, por lo cual Verdi le responde que eso se debe a que la esposa de quien fue su conyugue realizó una "curación" y que él le va a ayudar, por lo cual le pide que le ponga 6 veladoras de "abre camino", 6 "del trabajo ", y otras 6 de San Judas Tadeo. Luego platica con su comadre y ella le pregunta si está bien si abre de nuevo su tienda. Posteriormente se dirige hacia mí y me pregunta sobre que quiero saber, enseguida respondo sobre su vida y muerte. Me cuenta que fue un "cabrón", que todas las mujeres lo seguían y que sí tuvo una relación con una adolescente, pero que nunca la violó y mato, no obstante fue colgado. También menciona que del centro del país venía una orden en la cual decía que no lo fusilaran, pero ya era muy tarde. Cabe recalcar que este fue el mismo relato que me había contado este grupo de personas antes de que iniciara la posesión. Después de eso ramea a sus acompañantes y de nuevo empieza a bostezar y Enrique Verdi deja el cuerpo de Doña Loyda. Dejan frente a su retrato cerveza y cigarros. Prometen regresar el próximo 15 de Julio, día de su cumpleaños.

También llegan personas de otros estados solo para conmemorar el día de su muerte. Un curandero que viene de Oaxaca me cuenta que conoció al personaje mediante sueños, pero no sabía quién era, hasta que una vez en el mercado de Tuxtla Gutiérrez se encontró con su imagen por lo que decidió indagar más sobre el personaje. Posteriormente El Coronel se convirtió en su guía espiritual y empezó a curar con dicho Santo.

Existe otra tumba asociada al personaje, en la cual generalmente llegan los espiritistas a realizar magia negra. El lugar es un recinto con puertas ya deterioradas. La fachada es una capilla con un estilo que recuerda a la época colonial, y posee rostros de demonios en la parte superior. Según algunos panteoneros y seguidores del personaje, esta cripta perteneció a un Conde rico de origen español y no a Enrique Verdi. De igual forma es ahí donde se localizan más indicios de las prácticas de los curanderos. En el lugar se encuentran gallinas muertas, veladoras de diferentes colores o con etiquetas que aluden a la función que quieren que cumpla. Por ejemplo el "tapaboca" que sirve para que la gente no ande de chismosa. Como ya he mencionado, se encuentran muchas veladoras que poseen la imagen de Verdi y en ocasiones

de la Santa Muerte. Dentro del recinto se encuentra una tumba (del supuesto personaje) y sobre ella existen lapidas de otros muertos que son para que el personaje las cuide. Aquí le dejan cervezas, cigarros y flores. Un hecho importante fue encontrar una figura de Enrique Verdi.

Como he señalado con anterioridad se encuentran varios ejemplos que nos ayudan a entender el carácter del culto. Uno de ellos es cuando la espiritista poseída “advierte lo que se aproxima”, eso nos indica que por medio de Enrique Verdi se tiene “acceso al futuro”. También hay referencias que aluden a la conexión que hay entre Verdi y los muertos. Un hombre le encargó a su hijo ya fallecido, esto hace suponer que Verdi habita entre los muertos y además es capaz de cuidarlos. En la oración se menciona que trabajará junto con “los amigos del más lejano mundo”, es una obvia referencia de que no solo pertenece a ese lugar, sino también que los muertos le ayudan a cumplir las peticiones de los devotos.

Los ritos del culto de Enrique Verdi son básicamente de Espiritismo y Nigromancia. El espiritismo es la creencia en que los espíritus de los muertos conservan un cuerpo material y pueden comunicarse con los seres vivos en ciertas circunstancias, especialmente gracias a la acción de los médium⁹⁷. La nigromancia etimológicamente quiere decir “magia negra”, también sugiere que son prácticas que pretende adivinar el futuro invocando a los muertos⁹⁸. Como pudimos observar existe una cierta variabilidad en los ritos, esto también se debe a lo que Angelo Brelich denomina como *religiosidad* y lo define como el “particular modo y medida de participar en la religión que, respecto al individuo, se halla pre constituido y es supraindividual” (Brelich, 2002: 67).

Otros cultos

El culto hacia Enrique Verdi, como ya lo he mencionado, surgió probablemente alrededor de los años 30s. La dinámica social de esta época posterior a la revolución mexicana, un momento histórico marcado por la pobreza, desestabilidad, y en la cual poco o nada había cambiado la situación de la

⁹⁷ Diccionario Wordreference

⁹⁸ Diccionario WordReference

personas, dio como resultado en muchas partes del país el surgimiento de nuevos ídolos. Eran de carácter contestatarios, locales, y hasta cierto punto suplantaban las acciones o a los mismos santos de la iglesia católica. Los cultos tenían su antesala en los grupos marginados que surgieron durante este periodo. Chiapa de Corzo, lugar de origen de la figura de Enrique Verdi, también se encontraba inmersa en la dinámica social del país.

En 1914 se encontraban en conflicto las elites de las dos ciudades más importantes de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez y San Cristóbal de la Casas, por mantener el poder del Estado. Sumado a la invasión del General Jesús Agustín Castro al mando de la brigada 21, proveniente de Durango por órdenes de Venustiano Carranza, para llevar la revolución a Chiapas (Benjamin, 2004).

El general Castro tomó rápidamente las riendas y promulgó decretos anticlericales, autorizó la reforma agraria, así como la Ley de Obreros, ejecutó a Huertistas y militarizó el Estado. Mientras sus soldados norteros quemaban solares, asesinaban terratenientes, irrumpían en iglesias, robaban ganado y cosechas (Benjamin, 2004:187-188). Esta serie de conflictos trajo consigo un aumento de la pobreza, asaltos, asesinatos y fusilamientos, así como el surgimiento del grupo contrarrevolucionario "Los mapaches". A esta época se le conoce como "La miseria".

No es de extrañar que en Chiapa de Corzo radicarán o hayan surgido grupos armados para defender sus propios intereses. Según datos históricos el 6 de Noviembre de 1915 Enrique Verdi se dio de baja en la brigada del General Francisco Ortigas, y alta en la brigada Colorados por órdenes del General Carlos Vidal. Posteriormente el 26 de abril de 1916 Verdi pidió causar alta en la 3ª brigada 21, bajo el mando del General Agustín Castro (Orantes Moreno, 2014: 25).

En el mismo documento de la SEDENA, nos informa que Enrique Verdi, ocupó el cargo de Coronel, no obstante no hay registro de sus estudios en la Colegio Militar. Sin duda alguna esto nutrió la leyenda de Verdi, un personaje de por sí popular en el pueblo de Chiapa, ahora enrolado en los conflictos bélicos.

Como ya mencioné, el fenómeno no fue coincidencia, sino que fue el resultado de una población fracturada, y empobrecida, la cual ya no confiaba en las instituciones gubernamentales y eclesiásticas.

En el norte del país, una de las zonas más golpeadas por la Revolución, vio nacer una de las figuras más famosas, y que persiste hasta nuestra época. Me refiero a Jesús Malverde, conocido actualmente como el Santo de los narcos. Esta figura, al igual que Enrique Verdi, era un ladrón y pobre, sin embargo, según la leyenda, la diferencia, es que el primero robaba a los acaudalados y se los daba a los más necesitados. Es por eso que, este personaje, en un principio era patrono de los pobres.

También, los líderes de la revolución mexicana no solo se volvieron leyendas, sino que pasaron a formar parte del panteón de los nuevos santos. Tal es el caso de Pancho Villa, que en un principio era bandido, para después ser uno de los caudillos más importantes dentro de la revolución mexicana. Sus batallas contra los Huertistas y su famosa invasión a los Estados Unidos, quedó impregnada en la conciencia colectiva, y al igual que Emiliano Zapata, su muerte siempre estuvo en tela de juicio, dándole un carácter casi divino. En la investigación realizada por José Gil Olmos, nos menciona que actualmente los seguidores le llevan fotos, velas, y cartas de agradecimiento por su protección y curas (Olmos, 2017: 115-124).

Los surgimientos de los nuevos ídolos se dan en momentos de mayor desestabilidad y pobreza. Muchos de estos surgieron durante y después de la revolución mexicana y también durante la guerra cristera. En la actualidad, tal como lo menciona José Gil Olmos, los cultos que ya antes se habían establecido, tuvieron mayor popularidad a partir del “error de diciembre”, y recientemente en la “guerra contra el narco” (Olmos, 2017: 15-34).

Actualmente, llama la atención el surgimiento de una figura entre las manifestaciones de la APPO y la sección 22 del magisterio que tuvieron lugar en Oaxaca, en el año del 2006. El llamado Santo Niño de la APPO, un personaje que fue representado con un casco y un escudo para defenderse contra los policías, con camiseta del equipo de futbol de Los Pumas

(probablemente por el apoyo de la comunidad universitaria) y a sus pies, cacerolas (Olmos, 2017: 207-216). Recientemente en las protestas por lo ocurrido el 19 de Junio en Nochixtlan, Oaxaca, los profesores de la sección 22 de la CNTE colocaron en la puerta del palacio de gobierno de Oaxaca al Santo Niño de la APPO, junto con ataúdes de cartón⁹⁹. **(Fig. 2)**

Otro caso se dio, en la marcha del “orgullo gay” del año 2016, donde los manifestantes llevaban a la Santa Muerte, vestida con trapos de la bandera de dicho movimiento social. Esta figura también es conocida por ser el santo de los narcos, asaltantes, o gente que tiene una vida delictiva. Sin embargo, a diferencia de lo que muchos creen, también es patrona de los pobres, y en esta ocasión, aparece como protectora de la comunidad gay. **(Fig. 3)**

En el Estado de Puebla, en los municipios de Tepeaca, Acatzingo, Quecholac, Palmar de Bravo y Acajete, conocido como el “triángulo rojo”, la extracción de gasolina directamente de los tubos de Pemex se ha convertido en una forma de vida, generando una cultura alrededor de ella. Los que realizan esta actividad son denominados Huachicoleros. Se vende juguetes relacionados a la actividad y se componen canciones (Cruz, 2017). También ha alcanzado el ámbito de lo religioso, es ahí donde surge la figura del Santo niño Huachicolero. Se trata de la representación del Santo Niño de Atocha pero esta vez con bidones y una manguera, instrumentos que sirven para la extracción de hidrocarburo (Cruz, 2017). **(Fig.4)**

La preferencia por este tipo de Seres Sobrehumanos está justificada también en la fragilidad y poca confianza de las instituciones actuales, ya sea el gobierno o la propia iglesia Católica. El culto actual de Enrique Verdi se encuentra inmerso en un México donde, según datos del CONEVAL, del 2012 a 2014, la pobreza en el país aumentó en dos millones¹⁰⁰. En cuanto al Estado de Chiapas, los datos de la SEDESOL, informan que ha dejado de ser el más pobre, y bajó tan sólo al 3 lugar nacional, aunque su clasificación de rezago

⁹⁹ Diario el Sol de México, D.F. 21 de junio, 2016.

¹⁰⁰ El Financiero, basado en datos del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social.

social sigue siendo “Muy Alto” (Vicenteño, 2017). Para la iglesia católica no todo ha resultado muy bien, según datos del INEGI, en 1999 en México, el 88% se consideraba católico, para el año 2016 se nota una considerable baja, con el 82.9% que aún se identifica con el catolicismo (Montalvo, 2016).

Aunque muchos se consideran católicos, no todos bautizan a sus hijos o asisten a las misas. La burocratización de la iglesia y el cobro de los Sacramentos desalientan a los devotos, que optan por una religiosidad particular. Evidentemente la creación de estos seres sobrehumanos surge siempre dentro de los grupos sociales y no de manera aislada o individual, lo interesante es la forma en que estas individualidades afectadas se identifican y construyen una nueva relación social a partir de la creación de estos personajes. Estos personajes no sólo surgieron en México, el fenómeno abarcó América Central y Sudamérica, y no como un acto de difusión cultural. Se debe sobre todo a la similitud de los contextos históricos.

Interpretación

A lo largo del artículo he llamado “leyenda” a los acontecimientos en torno a Enrique Verdi. Me refería de esta forma en tanto que el relato contiene datos reales. Sin embargo, para el análisis será tratado como “el mito de Enrique Verdi”, ya que existen varios grupos dentro de la sociedad que lo ha santificado, por lo tanto, su vivencia se ha trasladado al ámbito mítico. En otras palabras se ha mitificado. Uno de los principales puntos para entender la creación y morfología de los seres sobrehumanos, es conocer el mito que se construye alrededor de ellos. Es ahí en donde las prácticas y comportamientos de los devotos se ven justificados y reflejados. Angelo Brelich propone que el mito no explica, sino que se limita a narrar, y a justificar los orígenes prodigiosos de las cosas (fenómenos naturales, geomorfología, instrucciones, reglas etc.), evocando el origen de las cosas angustiosas (la muerte, enfermedades, guerras), que en un pasado distante no existían. El mito dice Angelo Brelich, tiene por función “garantizar la estabilidad de la realidad existente”, el cielo no se desprenderá, el hombre ya no se verá privado del fuego, etc. (Brelich, 2002: 56-57).

Aquí trataré de esclarecer cómo los grupos sociales en un primero momento crean a los seres sobrehumanos a partir de su propia condición para mediante el mito justificar su realidad. Esta propuesta abarca todo tipo de seres sobrehumanos, desde los fetiches hasta el más complejo panteón politeísta. Ahora bien, llevaremos su propuesta a otro tipo de seres sobrehumanos, que tienen su origen hace apenas no más de 80 años, los santos no oficiales, en este caso concretamente Enrique Verdi.

Como bien lo menciona Alfredo López Austin, los mitos suelen tener diferentes versiones, aunque comparten una secuencia semejante de aventuras y de personajes. Sin embargo, no todos los elementos que lo conforman son indispensables, algunas versiones son sustituidas o aparecen elementos equivalentes. El autor problematiza también sobre el origen del mito y se pregunta ¿Existió alguna vez el mito prístino? ¿Hubo un cantor primitivo quien invento las aventuras? O ¿El desarrollo del mito fue paulatino, en múltiples vertientes? (López, 1996). En esta parte se refería a los mitos que relatan el origen prodigioso de las cosas, específicamente el del fuego en el mito del Tlacuache. Los mitos de Enrique Verdi presentan una secuencia similar, por ejemplo, la violación y asesinato de la joven y la culminación del mito con el ahorcamiento de El Coronel. Estos parecen ser los elementos esenciales del mito, los cuales la mayoría de la gente, incluso la no creyente, relata sobre Enrique Verdi, ¿Estamos pues hablando de un mito prístino? Claude Lévi-Straus argumenta acerca del origen de los mitos que jamás existe uno original, algunos tienen su procedencia en otros mitos, tal vez de alguna población cercana, o en un mito anterior de la misma población, o bien, surge a través de la modificación que hacen para adaptarla a un clan, línea, familia o hermandad (López, 1996).

Con base en los datos que pude obtener sobre la existencia de Enrique Verdi, todo parece indicar que parte del relato en realidad sucedió, se podría decir que en esta ocasión, el mito nace (a diferencia de lo mencionado por Lévi-Strauss) a partir de una leyenda. De hecho, los mitos de muchos Santos no oficiales nacen de la misma manera, por ejemplo el de Pancho Villa.

Sin embargo, ¿cómo se explican las diferentes versiones del mito? La

respuesta se puede encontrar en el relato mismo, y en un análisis de la realidad existente, o dicho de otra forma en los modos de vida de los grupos humanos y su condición social. Un ejemplo de ello es que el mito de Enrique Verdi cuenta con un punto, que para los devotos que se han mantenido al margen de la delincuencia no es conveniente. Tienen que lidiar con el hecho de que Enrique Verdi era un asesino. La respuesta a esto fue una modificación, o una minimización del hecho. Por ejemplo, la familia proveniente de la Colonia Patria Nueva, simplemente opta por ignorar el asesinato y mencionan que no les importa si fue en realidad el culpable, que eso solo corresponde a Dios y a Enrique Verdi. Otra familia menciona que no la violó, el problema fue que andaba con una adolescente, sin embargo en esa época no era mal visto, pero ahora, gracias a las leyes es catalogado como una violación. También mencionan que El Coronel era bien parecido y que lo seguían las mujeres y hacia que despertara la envidia entre los hombres. Así que creen que este fue el motivo real, por el cual lo asesinaron. De la misma manera el nieto de Enrique Verdi, un fiel creyente, no cree que el haya sido un asesino, y menciona que si así fue, no le toma interés.

Los grupos humanos se han encargado de adaptar el relato a su conveniencia para justificar su realidad. Así, de alguna forma ya han resuelto este problema y Enrique Verdi ya no es más, en el mejor de los casos, un asesino. La familia de la colonia Patria Nueva además de no darle mucha importancia al suceso, también relata otro aspecto que no he encontrado en otros testimonios, el hecho de que Enrique Verdi fue encarcelado en las islas Malvinas y su repentino escape a Chiapa de Corzo. Según me cuenta el informante, El Coronel tenía estos dones (de desaparecer en cierto lugar y aparecer en otro), porque era un "chaman". Esta parte inusual del mito puede ser otra respuesta para justificar el carácter milagroso de Enrique Verdi, que en otros mitos solo es un Coronel, y el hecho de que la esposa del informante pueda curar con su alma. De igual forma otra espiritista que radica en Chiapa de Corzo asegura que Enrique Verdi era un brujo, y en la Tesis de Jesús Orantes también se encuentra un testimonio que afirma lo mismo (2014). Ahora El Coronel es, como sus devotos espiritistas, una persona que al igual que ellos recibió "la mesa". Los seres sobrehumanos son ante todo similares a los

grupos sociales de donde surgen.

En otra entrevista, una familia menciona que Enrique Verdi era pobre y tenía una casa de adobe. De esta manera las personas se ven a sí mismas o dicho de otra forma se ven reflejadas en la figura, ya que el personaje, como ellos mismos, era pobre, por lo tanto tenía las mismas necesidades y problemas. Así que la figura responde a tal aflicción, como ayudar a conseguir empleo y tener estabilidad económica. Otra familia de clase media, me relata el mito de Enrique Verdi pero en ella el personaje no es el culpable, por lo cual su muerte fue injusta. De esta forma ellos creen que Verdi ayuda en caso de sufrir alguna injusticia. Esta familia nos proporciona un ejemplo de ello, ya que, fue cuando les embargaron su casa de una manera injusta cuando acudieron con El Coronel y este les ayudó a recuperarla.

La creencia en este ser sobrehumano en un primer instante se antepone a las normas de la iglesia católica. Ahora estos grupos tienen la posibilidad de actuar más allá de lo permitido, como es el caso de los que quieren hacer daño. Pero esto no es más que mera justificación de la realidad, ya que estas personas tienen un estilo de vida diferente que no va de acuerdo a los principios de la iglesia católica y, en algunos casos, de la misma sociedad.

Como podemos observar el personaje está moldeado según las necesidades de los grupos humanos, y es por eso que está constantemente recreándose y revistiéndose de atributos y características propias de estos grupos.

Enrique Verdi es un Ser Sobrehumano personal, y su mito a diferencia de otros que relatan los orígenes de los fenómenos naturales o de las instituciones, justifica y responde a las experiencias personales, en las cuales poco o nada pueden hacer los devotos para enfrentarlos y superarlos. La base de esta justificación es principalmente la estabilidad económica pero existen otros factores como la venganza hacia enemigos o la injusticia. Son componentes contingentes e inmensurables que al humano le es imposible de controlar. Probablemente por sus condiciones sociales de rezago, las cuales suelen ser un limitante, por ejemplo, para obtener justicia por parte de las instituciones encargadas, o las que orillan a endeudarse con los bancos. Es en

estos momentos de incertidumbre donde el humano se encuentra indefenso y los hechos escapan de su voluntad. Es ahí donde los seres sobrehumanos, supuestamente, entran en acción.

El mito que se ha construido alrededor es importante, sin embargo existe otro punto que podría ser complementario para el entendimiento del surgimiento de los Seres Sobrehumanos; la identidad. Como ya lo he mencionado, Enrique Verdi puede manifestarse de manera directa con los creyentes, mediante una médium, por lo cual la interacción es aún más cercana. Responde de manera concisa y pronta, y las peticiones no quedan en la incertidumbre como las hechas hacia los santos de la iglesia católica. Enrique Verdi también es un hermano, toma cerveza y fuma con sus devotos. Existe un trato personal. Esto se repite también con los otros Santos no oficiales, por ejemplo Malverde.

En cambio, con los Santos de la iglesia católica su carácter sagrado marca una notable diferenciación entre los devotos y el Ser Sobrehumano. El Santo es puro y perfecto (aunque alguna vez falló, una vez en el cielo todos los pecados ya fueron redimidos), y tienen la singularidad de que generalmente son extranjeros. No tienen las mismas características que los devotos, culpables, indefensos, con errores. En cambio Enrique Verdi, vivió en Chiapa de Corzo, sufrió como ellos y habló como ellos. Los grupos humanos se ven así mismo en la figura, y alguien con las mismas condiciones podría entenderlos. Sin duda alguna, la identidad es una parte importante en la formación de estos cultos. O dicho de otra forma, la identidad se construye junto con la creencia en Enrique Verdi.

En el mito de Enrique Verdi nunca existió un mito prístino como tal, sino más bien fue a partir de la leyenda que se fueron forjando varias versiones, que eran las adaptaciones que hacían y aun hacen los grupos sociales para justiciar algún aspecto de su realidad. Probablemente esta sea una de las formas de como surgieron los diferentes mitos alrededor del mundo. Una serie de relatos que tal vez iniciaron a partir de hechos realizados por personas que figuraban en el clan o aldea, y que con el paso del tiempo fueron tomando un carácter mítico. Citando de nuevo a Levi-Strauss, son modificados por el clan,

la familia o linaje etc., pero esta modificación responde a la justificación de la realidad de los diversos grupos sociales, tal vez para justificar su dominio sobre otros, o el origen divino del clan o familia etc.

El origen de las creencias en los seres sobrehumanos es multifactorial, son diversos los elementos que interactúan. Las mismas condiciones sociales incitan a los grupos humanos en crear nuevas formas de creencias religiosas, que sí respondan a sus necesidades sociales (justificar la realidad en un último análisis), y que le pueda brindar sentido a la realidad existente (orden, entendimiento).

Conclusión

Es importante recalcar que estos seres sobrehumanos han nacido en el seno de la sociedad mestiza. Se puede tratar de los primeros cultos que surgen en América en el siglo XIX y que no necesariamente son deidades prehispánicas asimiladas a algún santo de la iglesia católica. Se tratan, ante todo, de santos mestizos.

En la actualidad se siguen creando religiones y son diversos los factores que pueden hacer que los grupos sociales creen a los seres sobrehumanos. Los factores pueden ser por discriminación, como ser un grupo desalojado o simplemente una minoría. Además, también existe una religión pre constituida la cual influencia en el pensamiento de los devotos de los nuevos cultos. La necesidad de que alguien “responda” a sus aflicciones hace que se inventen nuevas figuras. Esto no quiere decir que se deje de creer en un dios principal, puede ser a ambos. Este fenómeno se da mayoritariamente entre los devotos de la religión católica, en la que están acostumbrados a figuras como los Santos. Generalmente sus seguidores pertenecen a un estrato social rezagado, que a veces ha tenido la necesidad de realizar actos ilícitos para sobrevivir. Es por ello que a estos Santos se les ha vinculado erróneamente con la delincuencia.

Como ya vimos en el artículo, Enrique Verdi no es el único ejemplo, esto sucede también con San Malverde, que inicialmente era patrono de los pobres y que un cambio en la dinámica social del país hizo que este personaje se

adaptara a las nuevas necesidades convirtiéndolo así, en el patrono de los narcos.

No es difícil pensar que en un pasado remoto, de esta forma fue el surgimiento de las más diversas deidades, tanto mesoamericanas como europeas. La creencia en los seres sobrehumanos tiene por objeto asegurar al hombre una “influencia” sobre aquello que de otro modo escaparía a su control y colocaría al hombre a su merced.

De esta forma, la comprensión y entendimiento de una religión y los seres sobrehumanos que la constituyen, se puede analizar, tal como Angelo Brelich lo propone, por medio de “un estudio en profundidad de los medios de vida y de la situación histórica” de un pueblo determinado (Brelich, 2002: 46).

Ilustraciones

Pies de Imagen



Figura 1: Las representaciones de Enrique Verdi: Fig.1.1 Supuesta fotografía de Enrique Verdi. Tomada de internet.



Fig.1.2 Enrique Verdi como Giussepe Verdi. Fotografía del autor.



Fig.1.3 Imagen de Enrique Verdi en una veladora. Fotografía del autor.



Fig.1.4 Veladora con la imagen de Enrique Verdi representado como militar de alto rango. Fotografía del autor.



Fig.1.5 Imagen de Enrique Verdi en la tumba de Chiapa de Corzo. Fotografía del autor.



Figura 2: Santo Niño de la APPO. Fotografía tomada del diario *El Sol de México*.



Figura 3: La Santa Muerte y el movimiento denominado “Orgullo gay”.



Figura 4: El Santo Niño Huachicolero. Fotografía tomada de *Expansión*.

Bibliografía

Brelich, Angelo, "Prolegómenos de la religión" en *Historia de las religiones. Vol. 1. Las religiones antiguas*, Madrid, España, Siglo XXI, 2002, pp. 30-97

Benjamin, Thomas, "La guerra Civil" en *El camino a Leviatán. Chiapas y el Estado mexicano 1891-1947*", México, D.F. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1990.

Benjamin, Thomas, "¡Primero viva Chiapas! La revolución mexicana y las rebeliones locales en Chiapas", en *Los rumbos de otra historia*, UNAM, MEXICO, DF, 2004.

López, A. Alfredo, "Los mitos del Tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana", México, D.F. UNAM, 1996.

Navarrete, Carlos, *Oraciones a la cruz y al diablo: Oraciones populares de la depresión central de Chiapas*, ENAH, México, D.F. 1968.

Olmos, Gil, "Pancho Villa, el Santo justiciero", en *Santos Populares. La fe en tiempos de crisis*, México, D.F, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017, pp. 115-124.

Olmos, Gil, "Breve Introducción" en *Santos Populares. La fe en tiempos de crisis*, México, D.F, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017, pp. 15-34.

Olmos, Gil, "Epílogo. Santos rebeldes" en *Santos Populares. La fe en tiempos de crisis*, México, D.F, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017, pp. 207-216.

Orantes, Andric, Análisis semiótico de la tumba de Enrique Verdi .Procesos de comunicación en las prácticas religiosas. (Tesis de licenciatura) Universidad Autónoma de Chiapas, 2014.

Referencias electrónicas

Cruz, Elvia, "Huachicultura: Una identidad relacionada al robo de gasolina en Puebla" en *Expansión*, Marzo / 2017, Ciudad de México, disponible en <http://www.expansion.mx/nacional/2017/03/11/huachicultura-una-identidad-relacionada-al-robo-de-gasolina-en-puebla>

Montalvo, Tania, "El número de católicos en México va a la baja; aumentan los ateos y de otras religiones" en *Animal Político*, 13 de Febrero, 2016, disponible en <http://www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-ateos-y-de-otras-religiones/> (2016)

Vicenteño, David, "Se modifica 'ranking' de más pobres; Chiapas pasó del lugar 1 al 3" en *Excelsior*, 12 de marzo, 2017, disponible en <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/03/12/1151547>

"6 gráficas que te explican cómo es la pobreza en México", *El Financiero*, Disponible en <http://www.elfinanciero.com.mx/pages/asi-es-la-pobreza-en-mexico.html>

Reseña

Revue: La Formation de la Culture Mixte de l' Amérique Latine et les Caractéristiques de ses éléments, par Xu Huining

Edith Beatriz Castillo Quintal

Le travail de Xu Huining *La formation de la Culture Mixte de l'Amérique Latine* est un panorama général sur les cultures de l'Amérique Latine, ses éléments et ses caractéristiques, qui à un moment de l'histoire se sont réunis pour en former un.

De toute évidence, les cultures de la Mésoamérique sont les plus impressionnantes du monde, si bien que ces cultures semblent fascinantes, en même temps extraordinaires pour les yeux étrangers, bien sûr d'une grande importance pour ceux d'entre nous qui ont émergé dans ces cultures, grâce à notre position géographique. Ils ont eu le privilège de naître dans un endroit où certaines de ces cultures ont connu leur heure de gloire en même temps que son apogée, alors de toute façon et à travers toutes ces années, nous avons formé une sorte d'identité comme Latinos.

Les cultures mentionnées dans le texte sont les plus importantes en Amérique Latine, nous parlons bien entendu des Aztèques, des Incas et des Mayas qui ont beaucoup de poids culturel pour l'Amérique Latine, car nous savons que ces cultures sont les plus importantes pour le continent américain, parce que ils ont une diversité d'éléments, avec leurs caractéristiques qui montrent l'intellect et la sagesse de ces civilisations anciennes, qui sont pleines de culture, architecture, traditions, gastronomie, politique, structures sociales, pensée, astronomie, entre autres, intéressant, avec un grand développement de l'urbanité.



Ma de l'Université du Yunnan, en Chine, commentant le texte de Xu Huining, dans les installations de l'UQROO, le 7 octobre 2017, Photo de Kathy Celeste Celis Arjona

Au cours de ce travail de Xu Huaning, nous pouvons connaître l'histoire de l'Amérique latine, cette histoire qui après avoir été divisée par les civilisations, a été unifiée d'une manière ou d'une autre grâce à la conquête des Espagnols, avec leur arrivée dans le Nouveau Monde. changement Il nous parle de cette histoire qui devient la nôtre, une partie de nous, notre héritage culturel.

Quand les Espagnols sont arrivés à la conquête, ils ont commencé à intégrer dans le nouveau monde une nouvelle culture au monde latino-américain: la culture européenne, qui était chargée de répandre sa langue, sa religion, ses vêtements, ses différentes formes artistiques européennes, cette nouvelle culture a introduit sa propre façon de voir le monde, un monde où de grandes civilisations ont été établies, qui ont eu leur propre façon de voir ce monde, cette nouvelle culture est venue bouger chaque coin, détruire tout ce qui n'est pas accepté par le monde. Culture conquérante Ils essayaient de changer leur mode de vie, leur pensée, ils unissaient leurs pensées

occidentales avec les Mésoaméricains, même s'ils essayaient de les changer de toutes les manières, quelque chose de leur culture maternelle leur appartenait, donc ils s'adaptèrent à ce nouveau mode de vie. La vie occidentale, mais ils l'ont réalisée à leur manière, ce qui a donné lieu à une sorte de culture mixte, combinée à plusieurs éléments et caractéristiques.

Cette culture mixte a eu un processus ou une évolution, puisqu'elle est passée d'une culture indigène à une culture péninsulaire, africaine et occidentale, qui après une longue période d'adaptation est devenue une culture hispano-américaine, cette thèse parle de ce processus. de la formation de cette culture mixte qui caractérise l'Amérique latine.

À mon avis, nous ne pouvons pas détester ou détester la culture européenne, car même si cette culture a été introduite dans nos terres, elle fait toujours partie de notre histoire, elle fait partie de notre identité de culture latino-américaine. Nous devons être fiers d'avoir une culture riche, une culture mixte ou diversifiée, ce travail de Xu Huinig nous informe de tout ce processus de formation et une fois encore je souligne son importance pour le monde.

Reseña: The formation of the Mixed Culture of Latin America and the characteristics of its elements, de Xu Huinig

Edith Beatriz Castillo Quintal

La obra de Xu Huinig *The formation of the Mixed Culture of Latin America*, es un panorama general sobre las culturas en América Latina, sus elementos y características, las cuales en algún punto de la historia se unieron para formar una sola.

Claramente, las culturas de Mesoamérica son las más impresionantes alrededor del Mundo, tanto que estas culturas parecen fascinantes, al mismo tiempo extraordinarias para ojos extranjeros, por supuesto de gran importancia para los que estamos emergidos en esas culturas, que gracias a nuestra

posición geográfica hemos sido privilegiados en nacer en un lugar donde alguna de estas culturas tuvo en sus inicios a la vez su apogeo, por lo que de alguna manera y a través de todos estos años, nos hemos formado una especie de identidad como latinos.



Jonathan Chan y Pedr J. Hoil, en la presentación del libro de Xu Huining, Fotografía de Kathy Celeste Celis Arjona

Las culturas que se mencionan durante el texto son las más importantes de Latinoamérica, por supuesto hablamos de la Azteca, Inca y Maya que tienen mucho peso cultural para América Latina, como bien sabemos estas culturas son las de mayor realce para el continente americano, porque cuentan con una diversidad de elementos, con sus características que muestran el intelecto y sabiduría de estas civilizaciones antiguas, que están llenas de cultura, arquitectura, tradiciones, gastronomía, política, estructuras sociales, pensamiento, astronomía, entre otros, interesantes, con un gran desarrollo de urbanidad.

Durante este trabajo de Xu Huaning, podemos conocer la historia de América latina, esa historia que después de estar dividida por civilizaciones, se unificó de alguno u otra manera gracias a la Conquista de los Españoles, con su llegada de ellos al Nuevo Mundo, todo cambio. Nos habla de esa historia que se convierte en nuestra, en parte de nosotros, en nuestra herencia cultural.

Al llegar los españoles a través de la conquista se empezó a integrar en el nuevo mundo una nueva cultura al mundo latinoamericano: la cultura europea, la cual se encargó de propagar su lengua, religión, vestimenta, sus diferentes formas artísticas europeas, es decir, esta nuevo cultura introdujo su propia manera de ver el mundo, un mundo donde estaban establecidas grandes civilizaciones, que tenían su propia manera de ver este mundo, esta nueva cultura llegó a mover todo los rincones posibles, destruir todo lo que no sea aceptado por la cultura conquistadora. Trataron de cambiar sus estilos de vida, su pensamiento, unieron sus pensamientos occidentales con los mesoamericanos, por más que trataron de cambiarlos de todas las formas posibles, algo de su cultura madre perteneció con ellos, por lo que se adaptaron a esa nueva forma de vida occidental pero la llevaban a cabo a su propia manera, con esto dando paso a una especie de cultura mixta, combinada de varios elementos y características.

Esta cultura mixta tuvo un proceso o evolución, ya que pasó de ser una cultura indígena, a una peninsular, a una africana y occidental, que posteriormente después de un largo periodo de adaptación se convirtió en una cultura hispanoamericana, esta tesis habla de ese proceso de formación de esa cultura mixta que caracteriza a América Latina.

En mi opinión no podemos odiar o detestar a la cultura europea, porque aunque haya sido de mala manera que esta cultura se introdujo a nuestras tierras, sigue siendo parte de nosotros, parte de nuestra historia, parte de

nuestra identidad como cultura latina. Hay que sentirnos orgullosos de que tengamos una cultura rica, una cultura mixta o diversa, esta obra de Xu Huinig nos informa de todo ese proceso de formación y una vez más recalco su importancia para el mundo.

Nota Editorial

La Revista digital *Vita et Tempus* de la Universidad de Quintana Roo diseñada como un espacio de encuentro desde las humanidades, la historia, la literatura, la filosofía, las ciencias sociales, sobre México, el mundo, desde los estudios interculturales, lengua maya, los estudios sobre la lengua latina y la cultura clásica en nuestro territorio, hace cordial invitación a la comunidad de investigadores, profesores, estudiantes de posgrado y licenciados a participar en la presente revista, con la finalidad de divulgar artículos inéditos, reseñas de libros y obras relacionados a las siguientes temáticas:

Historia:

Ciencia durante la Colonia Española, siglos XVII-XVIII.

Economía regional durante el Porfiriato.

Filosofía:

Filosofía y la participación ciudadana en la democracia.

Replanteamientos de la ética desde Auschwitz.

Interculturalidad:

Los desafíos actuales de la interculturalidad en las políticas educativas de México y de Latinoamérica.

Mujeres indígenas y migración en México.

Latín:

La enseñanza del latín en la Colonia Española en la historia de México, con especial atención a Quintana Roo y la tradición clásica en México.

Literatura:

Temas sobre teoría de la literatura.

La literatura como medio de desarrollo educativo.

Arte y Cultura:

La globalización en el arte.

Arte y neopaganismo.

Reseñas de libros

Normas Editoriales

Los manuscritos deberán constar de una extensión de 15 a 30 cuartillas y de las reseñas de 5 a 7 cuartillas, en el que se incluirá un resumen de quince líneas, seis palabras clave en español e inglés, un campo de datos personales que se basará en una síntesis curricular del autor o autores con el grado académico, especialidad, institución de procedencia, correo electrónico y teléfonos de contacto.

Los artículos deberán enviarse en formato *.doc en Arial a 12 puntos, espaciado a 1.5 y las citas de pie de página a 10 puntos. Elementos adicionales como gráficas y tablas serán enviados por separado en las plataformas de Excel o Word, y las fotografías e imágenes serán recibidas también por separado en la resolución mínima de 300 dpi (*.jpg o *.tiff). El autor tendrá que señalar la ubicación del material adicional para su inserción en el texto. Si estos complementos no son originales deberán indicar la fuente de procedencia. Las referencias bibliográficas y hemerográficas deberán señalar el apellido del autor, año de la publicación, y las hojas citadas en el texto, ejemplo:

(Matos y Lujan, 2012: 19)

Las referencias de archivo deberán citarse en nota de pie de página, ejemplos:

AGN, *Indiferente Virreinal*, caja, 12, exp. 20, fs. 12r.

AGN, *Inquisición*, vol. 390, fs. 120v.

Al final del texto el autor aludirá todas las referencias citadas incluyendo sólo el nombre completo de las siglas de archivo:

Bibliografía

Loyo, Engracia, “La difusión del marxismo y la educación socialista en México, 1930-1940”, en *Cincuenta años de historia en México*, vol. 2, COLMEX, México, 1991.

Matos Moctezuma, Eduardo y Leonardo López Luján, *Escultura monumental Mexica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012.

Hemerografía:

Valencia Rivera, Rogelio y Octavio Q. Esparza Olguín, “La conformación política de Calakmul durante el Clásico Temprano”, en *Arqueología Mexicana*, núm. 133, 2014, pp. 36-40.

Referencias electrónicas:

Devesa, Patricia. “Teatro comunitario. Resistencia y transformación social por Marcela Bidegain”, La revista del CCC, mayo / agosto 2008, n° 3. Actualizado: 2008-10-16 Disponible en: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/61/> [Acceso 30 de noviembre 2014].

Archivos consultados

AGN, Archivo General de la Nación, México.

Todos los trabajos serán dictaminado por un comité “a ciego”, por pares internos o externos según sea el caso, los trabajos pueden ser enviados a vitaettempus2016@gmail.com

Facebook: [vitaettempus](#)

Twitter: @vitatempus