

ALGUNAS IMPLICACIONES DE LOS RITOS ZINACANTECOS EN CUEVAS EN EL ESTUDIO DEL ARTE RUPESTRE MAYA

Alejandro Sheseña Hernández

Resumen: El artículo explora los alcances de un análisis comparativo entre las modernas cruces zinacantecas colocadas en cuevas (expresión bastante bien documentada en la literatura científica) y el arte rupestre maya clásico (pinturas, grabados y esculturas de espeleotemas modificados). Considerando a ambas manifestaciones como partes de un mismo fenómeno debido a su naturaleza —ser expresiones plásticas aisladas ubicadas adrede por los hombres en el interior de las cavernas—, el presente ejercicio examina las implicaciones que sobre nuestro entendimiento del arte rupestre maya clásico pueda traer un estudio de las funciones que tienen las cruces zinacantecas en cuevas. El propósito es encontrar funciones semejantes en el arte rupestre maya clásico y con ello entender de mejor manera los motivos que tenían los antiguos mayas para elaborar este tipo de arte en la profundidades del interior de la tierra.

Palabras clave: Arte rupestre maya, cuevas mayas, cruz maya, religión maya, Zinacantán.

Enviado a dictamen: 11 de marzo de 2009
Aprobación: 13 de abril de 2009
Revisiones: 1

Alejandro Sheseña Hernández, doctor en Historia por la Facultad de Historia de la Universidad Estatal de Voronezh, Rusia, docente-Investigador de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Chiapas, San Críotbal de Las Casas, Chiapas. Temas de especialización: cuevas y arte rupestre maya, epigrafía e iconografía mayas, religión maya. Correo electrónico: sesena@hotmail.com.

Abstract: The article explores the extents of a comparative analysis between the zinacantec modern crosses placed in caves (expression quite well documented in the scientific literature) and the classic Maya rock art (paintings, carvings, and modified speleothem sculptures). Considering both demonstrations like parts of a same phenomenon because of its nature —being plastic expressions isolated situated deliberately by the men in the interior of the caves—, the present exercise examines the implications that on our understanding of the Maya classic rock art can carry a study of the functions that have the zinacantec crosses in caves. The purpose is to find similar functions in the classic Maya rock art to have a better understanding of the reasons that had the ancient Maya to elaborate this type of art in the depths of the earth.

Key words: maya rock art, maya caves, maya cross, maya religion, Zinacantan.

Introducción

La comunidad tzotzil de Zinacantán, Chiapas, ha sido una de las mejor documentadas por los investigadores. El estudio de sus costumbres y creencias ha aportado invaluables elementos para el entendimiento de la antigua civilización maya. Ya en

la década de los sesentas del siglo XX el principal estudio de esta comunidad, el antropólogo Evon Z. Vogt, mostró en varios trabajos suyos (1961, 1964a, 1964b) los paralelos que se podían establecer entre algunos de los elementos culturales de Zinacantán y los observados entre los antiguos mayas. El estudioso de Harvard, en concreto, fue quien por vez primera descubrió para la mayística no solo la correspondencia semántica entre las pirámides clásicas y las montañas sagradas de esta comunidad, sino también la semejanza existente entre los patrones de asentamiento de los actuales tzotziles de Zinacantán y los que tenían los antiguos mayas según las excavaciones arqueológicas.¹ También encontró similitudes entre las procesiones religiosas actualmente realizadas y las registradas por Diego de Landa en el siglo XVI (Landa, 1986: 63-70). Las observaciones hechas por Vogt dieron cuenta de las amplias posibilidades del uso sobrio de la etnografía en el estudio de épocas pasadas y permitieron comprender muchos aspectos de la cultura de los antiguos mayas.

El método de Vogt ha sido recientemente retomado con éxito por modernos investigadores, como los arqueólogos Edwin Barnhart (2001) y Clifford Brown (2005). Barnhart, quien ha estudiado los patrones de asentamiento del sitio arqueológico de Palenque, ha recurrido a algunos de los datos recopilados por Vogt en Zinacantán sobre la concentración de grupos habitacionales en torno a las residencias de los zinacantecos más influyentes, para explicar convincentemente la distribución en Palenque de grupos residenciales menores alrededor de complejos residenciales notablemente más grandes (Barnhart, 2001). Brown, por su parte, después de notar fuertes paralelos entre los actuales zinacantecos y los antiguos habitantes de Mayapán en la manera de asentar sus unidades residenciales en torno a pozos y cenotes, recupera la información de Vogt referente a la relación religiosa que establecen los zinacantecos entre sus unidades habitacionales y sus pozos para vislumbrar las concepciones religiosas que los antiguos habitantes de Mayapán habrían tenido

con respecto a su unidad habitacional, su cenote y sus ancestros (Brown, 2005: 382-387). Estos dos estudiosos incluso llegan a encontrar viable, al igual que el mismo Vogt en su momento, considerar algunos elementos de la estructura socio-político-religiosa del actual Zinacantán al estudiar las correspondientes estructuras entre los mayas del periodo Clásico.

Siguiendo el ejemplo de los autores mencionados, en esta ocasión nosotros nos centraremos en las implicaciones que podrían traer algunas creencias y prácticas rituales de los actuales zinacantecos, en particular las correspondientes a las cavernas, sobre nuestro entendimiento del fenómeno de las cuevas mayas en la antigüedad y en especial sobre el fenómeno del arte rupestre maya clásico (pinturas, grabados y espeleotemas modificados). Entendiendo, como Andrea Stone, que el Arte Rupestre es “[...] *all manner of human markings on natural rock supports*” (Stone, 1995: 9), nos apresuramos a señalar que en Zinacantán, efectivamente, no existen evidencias de que los antiguos mayas hayan elaborado aquí este tipo de obras. Sin embargo, dado que en esta comunidad maya se da el interesante fenómeno, bastante bien documentado, de colocación y adoración de cruces de madera en el interior de las cuevas, queremos explorar qué alcances puede tener un ejercicio comparativo entre estas cruces y el arte rupestre maya clásico. Ambos elementos, el arte rupestre maya antiguo y las cruces mayas actuales en cuevas, por su naturaleza —ser expresiones plásticas aisladas ubicadas adrede por los hombres en el interior de la tierra—, pueden considerarse en cierto sentido como partes de un mismo fenómeno teniendo por ende, en ciertos contextos, valores semánticos semejantes. Por ello, creemos que un estudio de las *funciones* que en Zinacantán tienen las cruces localizadas en cuevas podría arrojar interesantes paralelos que nos ayuden a comprender mejor el sentido de elaborar obras de arte en el interior de las cuevas por parte de los antiguos mayas.

Para someter a prueba este planteamiento, a continuación nos centraremos, en una primera sección

del artículo, en el examen de las funciones que tienen actualmente las cruces zinacantecas en cuevas para después, en una segunda sección del trabajo, establecer los paralelos con el arte rupestre maya clásico. El propósito es encontrar funciones semejantes en el arte rupestre maya clásico y con ello entender los motivos que tenían los antiguos mayas para elaborar este tipo de arte en la profundidades del interior de la tierra. Dado que este estudio es solo un primer acercamiento al problema, y dado también el poco espacio del que disponemos, solo se mostrarán algunos paralelos, los más convincentes, suficientes para verificar la viabilidad de la propuesta. Esperamos que futuros trabajos de colegas (con materiales de otras comunidades indígenas) puedan proporcionar más elementos a favor. La información sobre las cruces zinacantecas proviene en su gran mayoría de los trabajos de Evon Vogt (1961; 1964a; 1964b; 1993; 1981; Vogt and Stuart 2005) pero también de algunas observaciones personales realizadas en 2001 en la cabecera municipal de Zinacantán y en 2008 en el paraje de Paste'. La pertinencia de usar la etnografía en el estudio del arte rupestre en general ha sido ya destacada por Jane Young (1988) y David Whitley (2005). Abigail Adams y James Brady (2005) por su parte han mostrado bastante bien la importancia de considerar datos etnográficos en el análisis arqueológico de las cuevas mayas. Nuestro estudio no pasa por alto un acercamiento al tema del significado del símbolo de la cruz entre los mayas del periodo Clásico.

Las cruces y la geografía sagrada en Zinacantán

El paisaje natural de Zinacantán tiene elementos considerados sagrados por los tzotziles tales como las cuevas, los pozos, los manantiales, las montañas, las cañadas, los peñascos, las piedras, los desfiladeros y los árboles. Su sacralidad deriva del hecho de servir de habitación para diversas entidades de naturaleza sobrenatural. Tales sitios se pueden localizar justamente gracias a la cruz o cruces que son colocadas ahí por los pobladores. Estas

cruces son estructuras de madera de distintos tamaños con forma de cruz cristiana pintadas de color verde o azul y decoradas en su centro y brazos con dibujos plateados de flores (Figura 1). Como lo señalamos, podemos localizar tales cruces en las cuevas (Figura 2). Éstas, en específico, son la morada de *yahval balamil*, el Señor de la Tierra, quien controla los rayos, las nubes y la lluvia, y quien además es dueño de todos los productos de la tierra. Los zinacantecos acuden a las cuevas correspondientes para, entre otras razones, realizar cuidadosos rituales que incluyen ofrendas de incienso, velas, alcohol y oraciones dirigidas a esa divinidad a cambio de lluvia y en gratitud por la tierra y los pozos que aquél les permite usar. Los eventos acontecen teniendo como centro especial de atención ritual precisamente la cruz o cruces existentes en la cueva a la que se acude (Vogt, 1993: 19, 35-36; 1981: 120; Vogt and Stuart, 2005: 165-166). Gracias a restos arqueológicos sabemos que en la antigüedad, así como hoy, las cavernas eran usadas por los mayas con el objeto de efectuar ceremonias religiosas específicas. Nosotros suponemos que, de manera similar a como en la actualidad ocurre con las cruces zinacantecas en cuevas, en la antigüedad la presencia de iconografía en el espacio interior de las cavernas servía justamente como medio para focalizar la atención ritual de los antiguos chamanes.

Como se dijo, las cruces se localizan invariablemente en los sitios geográficos considerados sagrados. En ese sentido, estos objetos de madera cumplen con la función elemental de servir de "marcas" que "sacralizan" rincones especiales del paisaje natural. Dado que los sitios resaltados como sagrados son de hecho la residencia de las distintas divinidades que controlan el universo; las cruces, en el caso de las montañas y de las cuevas, funcionan como verdaderas "entradas" a los dominios de esas mismas entidades. Siendo "entradas", las cruces en estos sitios por ende marcan también fronteras entre los dominios del hombre y los de las divinidades. En el caso de las montañas, las cruces se colocan al pie y en la cima de estas elevaciones naturales para marcar

diferentes niveles de acceso hacia el mundo de los ancestros divinizados desde el mundo de los hombres. En el caso de las cruces en cuevas, éstas señalan los límites entre el mundo de los seres humanos y el del Señor de la Tierra. Para traspasar esas fronteras es necesario realizar ofrendas y plegarias ante las cruces que las marcan. En ese sentido, las cruces vienen aquí funcionando como medios de comunicación con los habitantes sobrenaturales de cuevas y montañas (Vogt, 1964a: 499; 1964b: 315; 1993: 19, 76-83, 269-270; 1981: 120, 126-129; Vogt y Stuart, 2005: 165-166). Incluso actuarían como verdaderas representaciones del Señor de la Tierra, en el caso de las cuevas, y de los ancestros, en el caso de las montañas (como veremos más adelante). Los mayas ch'oles de Tumbalá creen que las cruces colocadas en el interior de la cueva de Jolja, Chiapas, son la "imagen" de Don Juan, el dios de los cerros y dueño de todos los recursos naturales (Sheseña, 2008: 175). Para el caso de Zinacantán, ejemplo de todo lo anterior pueden ser las cruces que indican la ubicación del sitio llamado *bankilal sch'ut ch'en*, localizado en el paraje de Paste'. Este sitio es bastante especial: se trata de una depresión con acantilados que es considerada como el mismo estómago del Señor de la Tierra. Es, como se entiende, un lugar bastante importante del universo zinacanteco. Al usar las cruces que marcan la ubicación de las cuevas sagradas, como la descrita, los tzotziles logran hacer contacto con el dueño sobrenatural de todo lo que da la naturaleza e incluso entrar a sus dominios (Vogt, 1993: 162; Vogt y Stuart, 2005: 165-166).

Cabe prestar aquí especial atención sobre algunas particularidades que en su distribución presentan las cruces en cuevas de Zinacantán. Nosotros hemos notado que estos objetos son colocados en las entradas u orillas de las cuevas, o bien, en recovecos o profundidades de las mismas. Podemos mencionar varios ejemplos. En el caso de la mencionada cueva *bankilal sch'ut ch'en*, las cruces se localizan precisamente en la orilla de esta depresión. También en la orilla están ubicadas las cruces que señalan la ubicación de una depresión en terrenos

de Lorenzo Pérez Tzintan, uno de los *totilme'iletik* de Paste'. Es diferente en el caso de las cuevas de *itzjinal avan ch'en* y *bankilal avan ch'en*, ambas localizadas también en Paste'. La primera es en realidad un abrigo rocoso que presenta infinidad de pequeños huecos o nichos en la profundidad de uno de los cuales se localizan las cruces (Figuras 2). La segunda es un sótano profundo de difícil descenso en cuyo oscuro fondo están colocadas las cruces. Recientemente los pobladores de Paste' construyeron una escalinata gracias a la cual ahora ya se puede penetrar (Figuras 3, 4 y 5). De acuerdo con las creencias, el propio Señor de la Tierra ingresó en estas dos cuevas en el pasado mítico, por lo que se considera que son su residencia. Entradas y profundidades son, como vemos, los sitios que en el caso de las cuevas, son escogidos para colocar las cruces. Tal patrón no es propio únicamente de Zinacantán. En la cueva de Jolja las mencionadas cruces se localizan en una pequeña cámara interior de difícil acceso. El oscuro fondo de la cueva de Sibalchen, cerca de la comunidad tzeltal de Tenango, en Chiapas, también contiene una cruz.

No está de más mencionar aquí que las cruces ubicadas en otros rasgos del paisaje natural tienen como otra de sus funciones el marcar también límites pero, en este caso, de asentamientos humanos. Estas cruces no sólo separan, en un sentido cultural, el espacio civilizado (la aldea) del incivilizado (el bosque), sino también pueden separar, en un sentido social, a los propios asentamientos entre sí como, por ejemplo, a los *sna* (los *sna* son grupos de linajes localizados) (Vogt, 1964a: 499; 1993: 19, 48, 76-83, 167-168, 269-270). Cabe destacar cómo en la mayoría de las comunidades mayas los rasgos geográficos naturales por sí mismos marcan fronteras de asentamientos (ver por ejemplo La Farge, 1994: 143-144). En Zinacantán son los desfiladeros uno de esos elementos topográficos sagrados que precisamente sirven de frontera natural entre aldeas e incluso entre municipios vecinos. Tal función de estos rasgos del paisaje zinacanteco es reforzada precisamente por las cruces que ahí se colocan (Vogt, 1981: 129-130). En Santa

Eulalia (Guatemala) también las cuevas son elementos topográficos que sirven de mojón natural (La Farge, 1994: 145). En Zinacantán cuevas con cruces están también incluidas en este grupo de marcadores naturales de límites entre espacios sociales. Ello se hace evidente en las procesiones realizadas por los miembros del *sna chiku'etik*, procesiones que, al visitar los sitios sagrados naturales que precisamente delimitan el territorio de este *sna*, incluyen la ya citada cueva (marcada con cruz) llamada *bankilal sch'ut ch'en* como uno de sus puntos. La cueva en este sentido funciona como elemento de una línea que, en palabras de Vogt, “encierra y protege” la tierra de estos linajes (Vogt, 1961: 139; 1993: 159-162, 166).

Cabe explicar que las cruces y los rasgos sagrados del paisaje delimitan espacios sociales pues son, en la mayoría de esos casos, la encarnación de los ancestros. En general, de acuerdo con la mitología zinacanteca, muchos rasgos del paisaje natural, incluyendo los árboles, las montañas, las lagunas y las piedras, son ancestros que en tiempos míticos por alguna razón se transformaron en esos elementos geográficos. Tenemos el caso del ancestro Mariam Perex quien se transformó en un roble a orillas del pozo Paste'. Las montañas, por su parte, son la casa de los ancestros desde que éstos fueron enviados ahí a vivir por el dios *waxakmen* (entidad cuatripartita que sostiene al mundo por sus cuatro puntos cardinales). En las montañas *bankilal muk'ta witz* y *zizil witz* (ambas en la cabecera municipal de Zinacantán), por ejemplo, viven el ancestro de más alto rango y una de las mujeres antepasados (Figura 6). También es importante mencionar el caso de la formación rocosa llamada *shul vo'*, localizada en Paste', la cual, según las creencias, es en realidad un ancestro que mientras estaba ahí disfrazado de peñasco fue asesinado por un rayo. Todos estos ancestros “topográficos” se encuentran acompañados sin falta de su correspondiente cruz o grupo de cruces. Estas cruces, entonces, tal como lo vimos, se vuelven la encarnación misma de los antepasados en cuestión. En la cabecera municipal de Zinacantán, en el cerro conocido con el nombre de “Calvario”, por ejemplo, se

levantan seis cruces que representan precisamente a los seis ancestros principales de todo el municipio que suelen reunirse en este lugar en momentos especiales. Por ello, cuando las cruces están decoradas con flores, son consideradas por los zinacantecos, en palabras de un informante de Vogt, como verdaderos dioses ancestrales “vestidos y esperando las velas para su comida”. Por todo lo anterior los rasgos del paisaje, y por ende las cruces ahí colocadas, son, como encarnación de los ancestros, ideales para marcar fronteras entre asentamientos pues con su presencia topográfica de origen mítico los mismos ancestros proporcionan a sus descendientes marcadores permanentes para reconocer la extensión del espacio que les corresponde habitar y usar (Vogt, 1993: 27, 35, 76-83, 147, 269-270; 1981: 120, 132-137).

Por último, las creencias mencionadas constituyen el motivo para la realización de los rituales dedicados de manera especial a las cruces. Dado que los ancestros fueron quienes les heredaron las tierras (y bienes tales como los pozos), cedidas a su vez por el Señor de la Tierra, los descendientes deben realizar rituales periódicos en honor a las cruces que encarnan tanto a esos antepasados como al mismo *yahval balamil*. Mediante estos rituales se ratifica a estas divinidades como dueños de todos los recursos usados por determinada unidad social y al mismo tiempo se obtiene de ellos el derecho y los elementos (como el agua y la lluvia) para seguir haciendo uso de ellos. Por esto es fundamental que cada unidad social (los *sna*, por ejemplo) mantenga cruces en el bosque en aquellos elementos del paisaje natural que señalen la extensión de sus dominios incluyendo, recalamos, las cuevas como residencia del dueño primigenio de todo. Estos límites son constantemente definidos o confirmados justamente a través del culto a las cruces. Dado que la cuestión de los derechos es de interés común, es importante que sin falta todos los miembros de la unidad ratifiquen su relación con el ancestro mítico participando en estos rituales. De esta manera además se asegura la unidad de la comunidad (Vogt, 1964b: 315; 1993: 48, 76-83, 151-152, 163-164, 167, 189,

244-245, 256, 262-263). Los miembros del *sna akovetik*, por ejemplo, según nuestras indagaciones, mantienen y adoran cruces en las mencionadas cuevas *bankilal avanchen* y *itsinal avanchen* (Figuras 2, 3, 4 y 5). Los rituales más importantes realizados con los fines mencionados ocurren durante las fiestas llamadas *k'in kruz*, las cuales tienen lugar cada año en mayo y octubre que son los momentos propicios para pedir lluvias y para agradecer las enviadas; también ocurren durante las fechas que corresponden a las ceremonias generales de cambio de cargos y de año nuevo. Consisten en rezos y ofrendas de velas, aguardiente e incienso (símbolos de tortilla, bebida y cigarro, respectivamente) que se colocan en un receptáculo especialmente construido a los pies de las cruces (Figuras 5 y 7). Éstas deben previamente ser “vestidas” con abundante pino, geranios rojos, palmas y rosas blancas. Los encargados de realizar tales tareas, de rodillas frente a las cruces, son exclusivamente los chamanes de la localidad (Vogt, 1964b: 315; 1993: 48, 76-83, 151-152, 163-164, 167, 189, 244-245, 256, 262-263).

En síntesis, las cruces zinacantecas, como representación de los ancestros y del Señor de la Tierra, cumplen con varias funciones interrelacionadas bastante útiles para nuestros propósitos. Con el objeto de lograr una mejor visualización, las enunciaremos de la siguiente manera: 1) Señalan la ubicación de un sitio sagrado, incluyendo las cuevas; 2) Ubican “entradas” a estos lugares sacros; 3) Marcan fronteras de la más diversa índole, abarcando las existentes entre el mundo de los hombres y el mundo del Señor de la Tierra; 4) Abren canales de comunicación con los habitantes de estos sitios, entre los que se encuentra justamente el *yahval balamil*, morador de las cuevas; y 5) Sirven, a través de su adoración, para ratificar derechos sobre la tierra y sus recursos naturales.

Antes de relacionar las cruces zinacantecas en cuevas con el arte rupestre maya clásico, conviene en las siguientes líneas, con el fin de obtener más elementos para argumentar la viabilidad de nuestra propuesta, establecer algunas semejanzas entre las cruces mayas

actuales y otras obras pero del arte maya clásico “no rupestre” o “normal”.

Las cruces y monumentos asociados entre los antiguos mayas

El destacar las semejanzas entre las cruces mayas modernas y los monumentos prehispánicos no es, efectivamente, un ejercicio nuevo. Ya Oliver La Farge y Douglas Byers en 1931 habían reflexionado sobre los orígenes prehispánicos del culto a la cruz (La Farge y Byers, 1931: 185-190). Fueron Robert Redfield y Alfonso Villa Rojas quienes en 1934 propusieron que la cruz maya actual es una derivación histórica del *yax-cheil-cab* o ceiba, árbol que, como se sabe, era objeto central de adoración entre los antiguos mayas (Redfield y Villa Rojas, 1934: 110). A esta propuesta se unen Oliver La Farge (1947), Rafael Girard (1949) y Frans Blom (1956). Evon Vogt, por su parte, descubre en 1964 vínculos entre las cruces actuales y las estelas mayas clásicas. Después de establecer paralelos entre las montañas sagradas de los zinacantecos y las pirámides mayas de la antigüedad, Vogt descubre que la ubicación y uso de las cruces en esas montañas (al pie y en la cima) es idéntica a la distribución y uso de las estelas y otros monumentos de piedra en las pirámides clásicas. Esto llevó a Vogt a hablar sobre la existencia de cierta equivalencia semántica entre las cruces zinacantecas y esos monumentos mayas clásicos (Vogt, 1964a, 1964b). Como consecuencia de esta afirmación, Vogt más adelante (1976) señalaría que las cruces no son otra cosa que sustitutos de antiguos ídolos. Como lo veremos, las interpretaciones de todos estos estudiosos serían confirmadas años después con el desarrollo de la mayística (Freidel, Schele y Parker, 1999: 49-51, 397, 401-402, 468; Christie, 2005).

Afortunadamente, las cruces han estado presentes entre los mayas ya desde la antigüedad clásica. Las evidencias más elocuentes de esto las encontramos en las representaciones ubicadas en el Panel del Templo de la Cruz (Figura 8), en la famosa lápida del sarcófago de

Pakal (Figura 9) (ambas en Palenque), en un fragmento de cerámica policroma procedente del sitio de Buenavista (Belice) (Figura 25) y en el Dintel 2 de Yaxchilán (ver ilustración en Graham y Von Euw, 1977). En el caso de Palenque, las singulares cruces a nivel iconográfico efectivamente buscaban representar un árbol y, en algunas ocasiones, incluso una ceiba gigante, según un estudio reciente de Carl Douglas Callaway (2006). Fundamentado en restos arqueológicos, Callaway incluso señala que lo que en realidad ilustra la iconografía de Palenque son verdaderas cruces portátiles hechas de jade (y madera), material que, por el color, hacía referencia a los árboles (Callaway, 2006: 89-91). Tal vez de este tipo eran las cruces (“cetro de árbol” según Schele y Freidel, 1999: 383) ilustradas en el citado Dintel 2 de Yaxchilán. Callaway señala que estos objetos portátiles posiblemente eran parte de los escenarios durante los ritos de ascensión en Palenque. El nombre con el que se designaba en las inscripciones a estas cruces era justamente “Árbol de Jade” (Callaway, 2006: 89-91). Esto inmediatamente nos recuerda las también portátiles cruces zinacantecas ya que éstas son decoradas con abundante pino y pintadas precisamente de color verde como si fueran árboles. Y hablando ya de paralelos, es de notar cómo las cruces-árboles del panel y lápida de Palenque están sobre lo que Callaway ha identificado como una especie de gran recipiente (la cabeza del monstruo) (Callaway, 2006: 53), detalle que de nuevo nos lleva a Zinacantán, en particular a los receptáculos para ofrendas elaborados a los pies de las cruces tanto en cuevas como en el exterior (Figuras 5 y 7). Si consideramos también la asociación que Karen Bassie, Evon Vogt y David Stuart hacen de las pirámides del Grupo de las Cruces de Palenque con montañas (las propias pirámides) y cuevas (las estructuras en su parte superior) (Bassie 2002; Vogt y Stuart, 2005: 166-168), entonces tendríamos que la cruz del Panel del Templo de la Cruz se localiza exactamente en la cima de una “montaña” y dentro de una “cueva”, sitios donde precisamente se colocan hoy en día las cruces en Zinacantán.

De suma importancia resulta en este momento destacar cómo en las páginas 26-27 del códice Dresden aparece un árbol decorado con una capa como si fuera una persona (Figura 10). Las cruces mayas en la actualidad también son tratadas de la misma manera, según lo que vemos en la región de Tixcacal, Yucatán, donde las cruces en algunas ocasiones son “vestidas” con camisas (Figura 11). Esta costumbre, antigua y moderna, de tratar las cruces como personas se puede entender si traemos a colación la creencia zinacanteca de que las cruces son en realidad la encarnación de los antepasados (Vogt, 1993: 81, 269). Recuérdese la leyenda del ancestro Mariam Perex quien en tiempos míticos se transformó en el roble que está a orillas del pozo Paste’ y que actualmente está acompañado de una cruz de madera (Vogt, 1993: 147). Los actuales mayas mames del volcán Tacaná tienen por tradición “sembrar” cruces de ocote que representan personas (Rodríguez Vásquez, 2008: 946). Todos estos datos sugieren fuertemente que lo que con exactitud representaban las singulares cruces de jade de Palenque no era simplemente árboles, sino el concepto de los *ancestros transformados en árboles*. La composición iconográfica sobre la lápida de Palenque apunta en ese sentido al mostrarnos a Pakal, vestido como el Dios del Maíz, resurgiendo de la muerte a través de su transformación en árbol cruciforme (Figura 9). El Dios del Maíz, a propósito, también en ocasiones adopta en la iconografía una postura cruciforme al momento de su resurrección (Figura 12). Se han encontrado cruces pintadas en el fondo de platos descubiertos precisamente en tumbas (del sitio arqueológico de K’axob), cruces que Patricia McAnany relaciona justamente con los ancestros y el parentesco (McAnany, 1995: 57-58, 85-86). Las cruces de los paneles de los templos del Grupo de las Cruces de Palenque serían, entonces, ancestros en las cimas de las “montañas” semejantes a los ancestros-cruces zinacantecos localizados en las cumbres de los cerros locales.

Interesante resulta aquí el hecho de que se hayan conservado cruces pintadas sobre los muros interiores

de algunas cavernas, como es el caso de Ch'en Chin (Yucatán) y Jolja (Chiapas), por ejemplo. La cueva de Jolja, en particular, contiene una cruz pintada con carbón a un lado de una de las inscripciones mayas clásicas conservadas en este sitio (Figura 13). En lo que respecta a las cruces de Ch'en Chin (Figura 14), éstas se localizan en un panel cerca de la entrada a esta cueva; son interpretadas por Juan Luis Bonor e Ismael Sánchez como marcas que informan sobre la existencia de agua virgen dentro de esta cueva tal como en la actualidad algunas cruces mayas de Zinacantán señalan también la localización de pozos (Bonor Villarejo y Sánchez Pinto, 1991: 49), como es el caso de la citada cruz-ancestro a orillas del pozo Paste'. La cruz pintada en la otra caverna, la de Jolja, también cumpliría con esta función al encontrarse cerca de la zona húmeda de esta caverna.

El concepto de los ancestros-árboles podía ser representado no solo a través de cruces sino también a través de las estelas de piedra. Así lo indican algunos de estos monumentos al contener imágenes de gobernantes disfrazados de árboles cruciformes (Freidel, Schele y Parker, 1999: 131, 145, 209, 392) (Figura 15). Si las estelas encarnaban a las personas ahí representadas (Stuart, 1996: 164), resulta lógico entonces que con el paso del tiempo estos retratos monumentales terminaban convirtiéndose, a los ojos de los antiguos mayas, en verdaderos ancestros de piedra (Christie, 2005: 284, 285). Es bastante sugerente en este sentido aquella creencia zinacanteca según la cual uno de los antepasados de la comunidad en los tiempos míticos se transformó en la formación rocosa llamada *shul vo'*, localizada en Paste', a cuyos pies hay una cruz de madera (Vogt, 1981: 132-137). En el Popol-Vun los dioses ancestrales de los quichés son transformados en las piedras que serían en lo subsiguiente alimentadas por sus descendientes con sangre que colocaban en la "boca" de estas piedras; esas piedras-ancestros marcaban los dominios territoriales de los quiches según la misma epopeya (Recinos, 1978: 117-120). Al parecer mitos y concepciones similares yacían bajo la costumbre clásica de adorar las estelas de

las ciudades. Hasta la fecha esculturas al aire libre de la región de Utatlán, Guatemala, son "alimentadas" por los quichés con aguardiente, pollo y sangre (Tedlock, 1983: 355). Los ancestros-estelas del periodo Clásico eran levantados y también adorados durante las fiestas de fin de periodo en las plazas y al pie y encima de las pirámides (Freidel, Schele y Parker, 1999: 145), tal como hoy ocurre cada año con algunas cruces en Zinacantán durante las ceremonias de cambio de cargo (Vogt, 1964a, 1964b). Hay, como se ve, una clara equivalencia entre las estelas mayas clásicas y las cruces zinacantecas (Christie, 2005), por lo que el paralelo establecido en su momento por Vogt entre ambos elementos (Vogt, 1964a, 1964b) resultó totalmente acertado.

Pero estos ancestros-árboles de piedra de la antigüedad podían ubicarse no sólo en las plazas y templos de las ciudades, sino también bajo tierra, según lo indican la iconografía y la arqueología de cuevas. Monumentos megalíticos, semejantes por su forma y disposición a las estelas tradicionales (aunque sin decoración alguna), se han descubierto en las cámaras más difíciles de acceder de una serie de cuevas, principalmente de Belice (Awe, Griffith and Gibbs, 2005). La escena grabada sobre un cráneo de pecarí muestra precisamente cómo en una cueva se adora una especie de estela con altar (ver ilustración en Bassie, 1991: 111). Los citados monumentos megalíticos encontrados en las cuevas, al igual que los de las ciudades, están asociados con restos de incensarios y otros tipos de cerámica, carbón, jade y huesos de animales (Awe, Griffith and Gibbs, 2005), ofrendas que evidencian precisamente un trato ritual semejante al observado en Zinacantán para con las cruces de las cavernas (Figura 5).

Por último, cabe destacar cómo en ocasiones en las ciudades eran utilizados, de una manera que recuerda el uso de las estelas, pedazos de espeleotemas, materiales propios de las cuevas. De ello es evidencia una estalactita con grabados en el Templo 33 de Yaxchilan. Por razones obvias esta práctica nos obliga a detenernos brevemente en este punto. Los espeleo-

temas eran considerados como “árboles de piedra” debido a la semejanza que ambos presentan (Bonor y Martínez, 1996: 258), tal como podemos notarlo en el caso de la gran columna de calcita conservada en las profundidades de la cueva de Balank’anche’, Yucatán (Figura 16) (Andrews, 1961: 29). Por ello estas formaciones rocosas podían ser representadas en la iconografía a través de árboles con troncos de piedra que recordaban estelas, tal como lo sugieren las citadas páginas 26-27 del código Dresden (Figura 10). Por sus características geológicas los espeleotemas en las creencias mayas son considerados como divinidades asociadas con el agua, la lluvia y la tierra (Brady, Cobb, Garza, Espinosa y Burnett, 2005: 218-222). En la página 25 del código Dresden, por ejemplo, vemos la cabeza del dios de la lluvia Chaahk unida a un “tronco” de piedra (Figura 17). La sacralidad contenida en estas formaciones originaba que fueran removidas de las cuevas y llevadas a las ciudades (Peterson, McAnany y Cobb, 2005: 237-240). Entonces, ya sea en su ambiente natural, o ya sea en calidad de “estelas” en las plazas o pirámides de las ciudades, los espeleotemas representaban no otra cosa más que divinidades. Dentro de las cuevas, según datos arqueológicos, estas formaciones eran objeto de tratamiento ritual especial (véase Awe, Griffith y Gibbs, 2005: 239-241). Las columnas de calcita encontradas en Naj Tunich, por ejemplo, recibían ofrendas a juzgar por el carbón presente en estas formaciones (Stone, 1995: 127). La estalagmita de la cueva E de Río Frío en Belice (Pendergast, 1970: 8), cual verdadera divinidad a quien adorar y alimentar, presenta un agujero con ofrendas a la altura de su “estómago”. Pero los espeleotemas también podían ser modificados para crear *in situ* verdaderas esculturas monumentales que precisamente representarían, como en los casos del espeleotema número 7 de la cueva de Actun Halal (Figura 18) y de la estalagmita de la cueva de Actun Chapat (ambas en Belice), a las divinidades ancianas de la Tierra (Helmke, Awe y Griffith, 2003: 102, 115; Griffith y Jack, 2005). Entre estos dioses se encon-

traría el llamado Dios N, encarnación de las montañas y morador de las cavernas (Taube, 1992: 94; Sheseña, 2003, 2006). Otra de las divinidades asociadas con los espeleotemas sería, como vimos, el dios de la lluvia Chaahk. El Dios N es una entidad que conjunta todos los poderes atribuidos a estas formaciones rocosas pues al ser la personificación de las montañas resulta, en coordinación con Chaahk (según las escenas de las vasijas policromas clásicas), el responsable de hacer llover. Por ello es de esperar que los espeleotemas, en cuevas o en la superficie, hayan sido considerados como la materialización de este dios en particular y que hayan sido incluso modificadas para representarlo mejor. El “árbol de piedra” era, entonces, una representación del Dios de la Tierra.

Como resultado de la revisión anterior vemos que hay elementos suficientes para hablar de similitudes entre las cruces mayas modernas y determinados ejemplares del arte maya clásico “no rupestre” o “normal”, ejemplares que, aunque característicos de las ciudades, también se llegan a encontrar, como vimos, en las mismas cuevas. Estas similitudes nos permiten concluir, entonces, que la cruz indígena de hoy, a pesar del desgarrador tránsito colonial, sería equivalente y sustituto de los siguientes monumentos clásicos portadores de la misma carga semántica y, por ende, merecedores del mismo tratamiento ritual: 1) Las propias cruces prehispánicas, ya sea como objetos portátiles hechos de madera y jade, o ya sea como pinturas elaboradas en las paredes del interior de la cuevas; 2) Las espectaculares estelas que caracterizan a las grandes ciudades así como sus símiles, los monumentos megalíticos encontrados en la profundidad de las cavernas; e incluso 3) Los espeleotemas, modificados o en estado natural, utilizados en la arquitectura de las ciudades o como partes del ambiente natural del interior de la tierra. Todo lo anterior implicaría que los significados de “ancestro” y “Señor de la Tierra”, así como la silueta de árbol, que actualmente poseen las cruces mayas, vienen en realidad existiendo ya desde el periodo Clásico.

Las cruces mayas en cuevas zinacantecas y el arte rupestre de los antiguos mayas.

Tras verificar la similitud, en conceptualización y distribución, entre las cruces indígenas actuales y varios tipos de monumentos mayas antiguos, incluyendo las propias manifestaciones de arte rupestre tales como espeleotemas modificados y pinturas, pasaremos a proponer, como consecuencia lógica, la posibilidad de que dichas similitudes se extiendan al nivel de las *funciones*. Para sustentar esta propuesta, regresaremos a las cruces zinacantecas en cuevas para rescatar algunas de las funciones mencionadas que éstas presentan según los registros etnográficos citados para, en un análisis comparativo más, verificar si el arte rupestre de los antiguos mayas cumple o no con el mismo papel. Este ejercicio, como señalamos al inicio del artículo, podría ayudar a comprender mejor la lógica de elaborar obras de arte en el interior de las cuevas por parte de los antiguos mayas. Dado que este estudio es sólo un primer acercamiento, únicamente se mostrarán los paralelos que de manera más convincente verifican la viabilidad de la propuesta. Futuros trabajos de colegas podrán proporcionar más datos a favor.

Y bien, al igual que las actuales cruces zinacantecas en cuevas, determinados casos del arte rupestre maya de la antigüedad, independientemente de lo que iconográficamente muestren, tendrían las siguientes funciones:

1) Señalar la ubicación de cuevas sagradas. Y también de cámaras sagradas dentro de las cuevas. De hecho, incluso en nuestros días las propias inscripciones mayas clásicas de la cueva de Jolja son utilizadas por los rezadores locales para guiarse en la localización de la cueva como también en la penetración a la cámara más sagrada de este sitio. Para referirse a las inscripciones, los rezadores utilizan la palabra española “mapa” en el entendido de que la presencia de éstas indica el camino correcto a seguir para llegar a su objetivo (Arcos Méndez, comunicación personal 2005). Que así podía ser usado el arte rupestre en la antigüedad lo indican algunas

pinturas de la cueva de Ch'en Chin pues, si es cierto que los puntos más sagrados son aquellos que combinan el agua y la tierra (Brady, 1997: 603), entonces las escaleras pintadas en este sitio (Figura 14), las cuales según Bonor Villarejo y Sánchez Pinto sirven para indicar el camino a seguir hacia el lugar donde en el interior de las cuevas está el agua (Bonor Villarejo y Sánchez Pinto, 1991: 48-49); estarían en realidad también funcionando como señales para llegar al punto más sagrado de esta cueva. La misma función utilitaria-religiosa tendría la pintura que en Loltun muestra una imagen que recuerda a una persona cargando una vasija con agua (Figura 19).

Como vemos, las distintas obras rupestres mayas habrían señalado tanto la ubicación de las propias cuevas como también la ubicación de cámaras sagradas al interior de las mismas. Como ejemplos claros del primer caso tenemos el famoso relieve de la cueva de Loltun y el grupo de pinturas número 2 de la cueva de Jolja (que incluye un bloque jeroglífico que justamente expresa el nombre de esta cueva, y una escena iconográfica de Fuego Nuevo) (Figura 20), ambas obras ubicadas en los accesos a las cuevas (Strecker y Stone, 2003: 56; Sheseña, 2005). La mayor parte de las obras de arte rupestre maya, sin embargo, ubican espacios sagrados dentro de las cavernas. Si, como se dijo, son los rincones con presencia de agua y más escondidos de las cuevas los puntos de máxima sacralidad (Brady, 1997, 2003), entonces es de esperar encontrar ahí mismo muestras de arte a manera de marcas. En el punto más recóndito de la cueva de Naj Tunich, justamente en una cámara de calcita, encontramos dos rostros pintados sobre estalactitas, los dibujos número 91 y 92 de esta cueva (Stone, 1995: 121, 125). Recuérdese que los espeleotemas eran y son considerados como divinidades del agua, la lluvia y la tierra precisamente (Brady, Cobb, Garza, Espinosa y Burnett, 2005: 218-222). Sobre los espeleotemas de otro rincón de esta misma cueva, la cámara llamada Crystal Room, un punto también alejado de esta caverna, se hallan cuatro inscripciones más (Stone, 1995: 104, 118, 212-213). En la cámara 5 de la cueva de Loltun, una de

las zonas más escondidas de este sitio subterráneo, se localiza un espeleotema en forma de columna sobre el cual se conservan cuatro pinturas mayas del periodo Protoclásico Tardío (Strecker y Stone, 2003: 60-61; Stone, 1995: 58). En el fondo de otra cueva, la de Jolja, en un túnel de difícil acceso, cerca de un espeleotema también en forma de columna, se ubican las inscripciones clásicas que distinguen a esta cueva, entre ellas la que está acompañada por una cruz pintada con carbón (Figura 13) (Sheseña, 2007). Por último, en la cueva de Yaleltsemen, Chiapas (una cueva con una cascada en su entrada), dos inscripciones se encontraban en una cámara interior a la cual es extremadamente difícil entrar por lo reducido de la abertura que conduce a esa zona (Becquelin y Baudez, 1982: 1231).

2) Distinguir “entradas” o “fronteras” entre espacios. Nos referimos principalmente a los espacios dentro de las cuevas. Ya Andrea Stone había notado que los antiguos creadores de las obras de Naj Tunich mostraban preferencia por los umbrales, los recodos de las paredes o los arcos naturales, es decir, por puntos transicionales dentro de las cuevas (Stone, 1995: 125-126). Los dibujos 52, 54, 55 (dos rostros y una inscripción, todos pintados) y 53 (un conjunto de rostros de perfil grabados) de Naj Tunich, por ejemplo, se localizan, a manera de “entrada”, a ambos lados de un estrecho paso que une dos cámaras (Stone, 1995: 118, 125). La inscripción informa acerca de la llegada (*huliy*) de ciertas personas a ese punto de la cueva. Varios metros más adelante, en un recodo, se localiza otro conglomerado de pinturas (rostros e inscripciones); cerca de éstas últimas hay restos de un fogón grande que sugiere la realización de ofrendas (Stone, 1995: 118, 127). El citado grupo de pinturas número 2 de Jolja se localiza precisamente sobre un gran muro que, cerca de la entrada a la cueva, forma un recodo que parece hacer una separación entre la entrada y el pasillo interior de esta caverna (Figura 20) (Sheseña, 2005). Las pinturas de la cueva de Bladen 2, Belice (una de las cuales muestra el rostro de una divinidad, posiblemente el Dios N), se encuentran justamente encima de un arco natural

(Stone, 1995: 95-96). En el espacio que sirve de antesala a la cámara más recóndita de Naj Tunich (la cámara de calcita ya mencionada), sobre una estalagmita que, en palabras de Andrea Stone, parece precisamente un poste marcador, encontramos un texto jeroglífico pintado, el dibujo número 90 de esta cueva; el texto dice: “La boca de Dios” (Stone, 1995: 121, 125).

Tal distribución se explica si interpretamos esas obras como señales que distinguían grados de acceso a las zonas más sagradas de la cueva, acceso que requería de ciertos rituales a realizar en los puntos marcados por las obras. Entre los actuales mayas mames del volcán Tacana, por ejemplo, existe la creencia en la existencia de diferentes “puertas” que anteceden al lugar donde se localiza Dios (Rodríguez Vásquez, 2008: 946). En Uatatlán existe la costumbre de ingresar a los túneles sagrados haciendo pausas en bifurcaciones internas para hacer ofrendas y pedir permiso al Dios de la Tierra para entrar a esas ramificaciones y seguir adelante (Tedlock, 1983: 350). Un conglomerado importante de pinturas de Naj Tunich (Dibujos 66-83) se localiza precisamente en una compleja zona de bifurcaciones (Stone, 1995: 103). Las pinturas clásicas de la cueva de Actun Ch'on, Yucatán, se localizan agrupadas también en el área de una bifurcación (Stone, 1995: 61-65). Sobre las entradas de bifurcaciones interiores también se hallan las pinturas de la cueva de Tixcuytun, Yucatán (Strecker y Stone, 2003: 64). Podemos imaginar que las diferentes escenas iconográficas pintadas en estas zonas transicionales de las cuevas eran precisamente ilustraciones de los rituales que los antiguos visitantes realizaban ahí al momento de hacer las pausas referidas. Los actuales ch'oles de Tumbalá tienen por norma, para penetrar a la profundidad de la cueva de Jolja, primero pedir permiso a Don Juan, divinidad de las cuevas, en una pequeña cámara ubicada justamente a los pies del citado grupo de pinturas número 2, es decir, en la zona transicional. Los actuales mayas q'eqchi' también acostumbra realizar ofrendas a los dioses de la montaña en la boca de las cuevas sagradas antes de penetrar en ellas

(Adams and Brady, 2005: 310). Por último, como ya vimos, previo al ascenso a las montañas sagradas donde “viven” los ancestros, los propios zinacantecos deben rezar frente a las cruces ubicadas al pie de estas elevaciones naturales para poder continuar tranquilamente con su peregrinación (Vogt, 1964a: 499).

3) Comunicar a los hombres con los dioses de la Tierra. La importancia de llegar a los espacios más sagrados radicaba en que, al ser éstos la residencia de los dioses, proporcionaban a sus visitantes la posibilidad de entrar en comunicación con esas divinidades, independientemente de lo que se quisiera de ellos. A una conclusión semejante llegan James Brady y colegas (2005: 220) al interpretar el dato proporcionado por Wyllis Andrews acerca de que una depresión en la columna sagrada de calcita de la cueva de Balank'anche' es considerada por los actuales mayas como el trono (*k'anche'*) de las divinidades (Figura 16) (Andrews, 1971: 260) Si se considera que un trono supone la presencia de un ser ahí sedente, entonces el trono de Balank'anche' resultaba ser el punto idóneo para llegar a entablar comunicación con los residentes sobrenaturales de esta cueva. A propósito, hay suficientes creencias mayas registradas que narran encuentros de seres humanos en cuevas con seres sobrenaturales posados en sus asientos (Vogt, 1993: 51-52; Vogt y Stuart, 2005: 167; Rodríguez Vásquez, 2008: 946). Recuérdense los episodios del Popol-Vuh en donde ambas parejas de gemelos llegan a entrevistarse en el Inframundo con señores ubicados en sus tronos (Recinos, 1978: 54-55, 77-79). El Panel I de la cueva de Oxtotitlán muestra precisamente a un gobernante sobre su trono (Figura 21). Interesante resulta el hecho de que la palabra yucateca *k'anche'* no solo signifique “banquillo” (Bastarrachea, Yah Pech y Briceño Chel, 1992: 99) sino también “*altar que consiste en una mesa alta, de forma cuadrada, sobre la que se pone una cruz de madera*” (Barrera Vásquez, 1995: 295), lo que inmediatamente nos recuerda los soportes de cemento sobre los que se colocan las actuales cruces zinacantecas (Figura 7).

De la misma manera que la columna de calcita de Balank'anche', el arte rupestre maya clásico, independientemente de lo que en su iconografía muestre, habría servido de medio de comunicación entre los hombres y los dioses al llegar a la residencia de éstos últimos (las cámaras sagradas). Cabe destacar aquí el interesante hecho de que varias de las muestras de arte rupestre maya ubicadas en los puntos más sagrados aparezcan justamente asociadas con asientos o banquetas artificiales o naturales formadas por las irregularidades del muro. Daremos tres ejemplos. En el lugar más sagrado de Naj Tunich (la cámara de calcita ya citada) fue construida una estructura de piedra semejante a una banqueta; a unos metros más adelante se localizan precisamente dos rostros pintados sobre estalactitas, los dibujos 91 y 92 (Brady, Veni, Stone y Cobb, 1992: 78; Brady, 2003: 88-90). En el fondo de la cueva de Yalaltsemen, una pintura que muestra a un príncipe sedente (junto con los dos textos jeroglíficos) se localiza justamente en la cara frontal de un gran bloque de piedra que recuerda una banqueta (Figura 22) (Becquelin y Baudez, 1982: 1231). En la cueva de Jolja, una de las pinturas (la escena de Fuego Nuevo) fue elaborada en una pared localizada arriba de una saliente rocosa que tiene la forma de un altar; en la cara frontal de esta saliente está la pintura que muestra el glifo que da nombre a esta cueva (Sheseña, 2005) (Figura 20). Podemos incluir aquí también el Dibujo 88 de Naj Tunich (un texto jeroglífico pintado) ubicado arriba de un cúmulo de rocas que funcionaba como altar (Stone, 1995: 128).

Por supuesto, las banquetas no eran indispensables para contactar a los dioses ni para plasmar arte rupestre. Efectivamente, en puntos entendidos como sagrados por su lejanía dentro de las cuevas (Brady, 2003) encontramos pinturas y estalactitas modificadas sin banquetas que las contextualicen. Sin embargo, estas obras de arte representan, por iconografía, directamente dioses. Podemos suponer que su elaboración buscaba un fuerte intento por asegurarse el contacto con las divinidades represen-

tadas. Una de las pinturas de la cueva de Tixcuytun, Yucatán, ilustra muy bien lo dicho. Esta obra, que muestra el rostro de una divinidad, puede ser apreciada por el observador únicamente si éste, habiendo llegado a ella a gatas por un túnel muy bajo y angosto, se acuesta boca arriba mirando al techo (Stone, 1995: 70) exactamente de la misma manera en que ciertos chamanes se colocaban para establecer contacto con los dioses, según lo vemos en la página 58 del código Madrid (Figura 23). Curioso resulta el hecho de que un retrato del Dios de la Muerte también se localice en el techo de una pequeña cámara interior (cámara ya desde la antigüedad bloqueada adrede con un muro de abobe y piedras para, al parecer, resaltar su sacralidad) de la cueva de Acum, Yucatán (Stone, 1995: 66, 68). Los retratos de los dioses, entonces, efectivamente servían para entrar en comunicación con las divinidades representadas. Ese habría sido el propósito de haber elaborado las imágenes de los dioses de la lluvia y del sol conservadas en los muros de las cámaras húmedas y bastante alejadas de las cuevas de Dzibichén (Yucatán) y Naj Tunich, respectivamente. A esta lista se agregaría la estalagmita modificada ubicada a más de 200 metros de profundidad en la cueva de Actun Chapat, Belice (Helmke, Awe y Griffith, 2003: 101-102), estalagmita que al parecer representa el rostro de una divinidad muy importante: el Dios N (Figura 24).

Como observación final cabe destacar que las tres funciones puestas de relieve en realidad están interrelacionadas, razón por la cual un ejemplar de arte rupestre puede cumplir, naturalmente, con más de una función al mismo tiempo. A final de cuentas, las cruces zinacantecas también pueden concentrar todas las funciones en un solo instante. Ejemplo de lo anterior pueden ser las pinturas de Yaletsemen (ubicadas sobre un “trono” y en la cámara más alejada) y las pinturas del Grupo 2 de Jolja (elaboradas sobre un “altar” y en una zona transicional). Es posible que otras obras, no discutidas aquí por la falta de mapas topográficos o datos que especifiquen

su ubicación exacta al interior (como los espeleotemas modificados de Actun Halal y Actun Chapat), también hayan tenido las funciones comentadas. Tal podría ser el caso de aquellos grabados y pinturas localizadas en los túneles cercanos a las cámaras sagradas dentro de las cuevas de Caactun y Acum, ambas en Yucatán.

Conclusión

El análisis comparativo, desarrollado a lo largo del presente artículo, entre las cruces zinacantecas en cuevas y el arte rupestre maya clásico, sí resultó ser bastante productivo pues nos ayudó a encontrar funciones semejantes en ambas manifestaciones culturales. La creación y distribución de pinturas, grabados y esculturas de espeleotemas modificados en cavernas por parte de los antiguos mayas estaba motivada, al igual que la colocación de cruces mayas en cuevas zinacantecas, por la creencia en la existencia de niveles de acceso o puntos de contacto con los dioses y por la idea de que el arte rupestre maya podía funcionar como marcador de esos puntos y niveles.

Agradecimientos

Agradezco a mis consultores Javier Méndez López, Lorenzo Pérez Tzintan, Juan Méndez Vásquez y Manuel Martínez Teratol por el importante auxilio prestado en la comunidad de Paste.

Notas

¹ Robert Wauchope ya en 1938 había notado importantes paralelos entre las casas indígenas actuales y las edificaciones prehispánicas (Wauchope 1938).

Bibliografía

Adams, Abigail y James Brady (2005), “Ethnographic Notes on Maya Q’eqchi’ Cave Rites: Implications

- for Archaeological Interpretation”, en *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin: Eds. James E. Brady y Keith M. Prufer, University of Texas Press, pp. 301-327.
- Andrews, E. Wyllis, IV (1961), Preliminary Report on the 1959-60 Field Season National Geographic Society-Tulane University. Dzibilchaltun Program, Miscellaneous Series núm. II, New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University.
- Andrews, E. Wyllis, IV (1971), Balankanche - Throne of the Tiger Priest, *Explorers Journal*, núm. 49 (4), pp. 254-262.
- Awe, Jaime J., Cameron Griffith y Sherry Gibbs (2005), “Cave Stelae and Megalithic Monuments in Western Belze”, en *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*, Austin: Eds. James E. Brady y Keith M. Prufer, University of Texas Press, pp. 223-248.
- Barnhart, Edwin L. (2001), *The Palenque Mapping Project: Settlement and Urbanism at an Ancient Maya City*, Dissertation presented to the Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, The University of Texas at Austin.
- Barrera Vásquez, Alfredo [Director], (1995), *Diccionario Maya*, Editorial Porrúa, México.
- Bassie, Karen (1991), *From the Mouth of the Dark Cave. Commemorative Sculpture of the Late Classic Maya*, University of Oklahoma Press, Norman and London.
- Bassie, Karen (2002), *The Jolja Cave Project*, FAMSI Final Report, Manuscript.
- Bastarrachea, Juan, Ermilo Yah Pech y Fidencio Briceño Chel (1992), *Diccionario básico español-maya, maya-español*, Mérida: Maldonado Editores.
- Becquelin, Pierre y Claude F. Baudez (1982), *Tonina: Une cité maya du Chiapas (Mexique)*, vol. 1-3, México: Centre d'Estudes Mexicaines et Centraméricaines.
- Blom, Frans (1956), “Vida precortesiana del indio chiapaneco de hoy”, en *Estudios antropológicos publicados en homenaje al Dr. Manuel Gamio*, México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 277-285.
- Bonor Villarejo, Juan Luis e Ismael Sánchez Pinto (1991), “Las cavernas del municipio de Oxkutzcab, Yucatán, México: Nuevas aportaciones”, *Mayab* 7, pp. 36-52.
- Bonor Villarejo, Juan Luis y Carolina Martínez Klemm (1996), *Trabajos recientes en la región de Caves Branch, Distrito de El Cayo, Belice*, Los investigadores de la cultura maya 4, Campeche: Universidad Autónoma de Campeche, pp. 250-267.
- Brady, James (1997), “Settlement Configuration and Cosmology: The Role of Caves at Dos Pilas”, *American Anthropologist*, 99 (3), pp. 602-618.
- Brady, James (2003), “In My Hill, in My Valley: The Importance of Place in Ancient Maya Ritual”, en *Mesas and Cosmologies in Mesoamerica*, Edited by Sharon Douglas, *San Diego Museum Papers*, 42. pp. 83-91.
- Brady, James, George Veni, Andrea Stone y Allan Cobb (1992), “Explorations in the New Branch of Naj Tunich: Implications for Interpretation”, en *Mexicon*, vol. XIV, núm. 4, pp. 74-81.
- Brady, James, Allan B. Cobb, Sergio Garza, Cesar Espinosa y Robert Burnett (2005), “An analysis of Ancient Maya Stalactite Breakage at Balam Na Cave, Guatemala”, en *Stone Houses and Earth Lords. Maya Religion in the Cave Context*, Colorado: Eds. Keith M. Prufer y James E. Brady, University Press of Colorado, pp. 213-224.
- Brown, Clifford T. (2005), *Caves, Karts, and Settlement at Mayapan, Yucatán*, en *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*. Austin: Eds. James E. Brady y Keith M. Prufer. University of Texas Press, pp. 373-402.
- Callaway, Carl Douglas (2006), *The Maya Cross at Palenque: A Reappraisal*, Thesis presented to the

- Faculty of the Graduate School of the University of Texas at Austin in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, The University of Texas at Austin.
- Christie, Jessica Joyce (2005), *The Stela as a Cultural Symbol in Classic and Contemporary Maya Societies*, *Ancient Mesoamerica*, 16, pp. 277-289.
- Freidel, David, Linda Schele y Joy Parker (1999), *El cosmos maya. Tres mil años por la senda de los chamanes*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Girard, Rafael (1949), *Los chortis ante el problema maya*, México: Editorial Antigua Librería Robredo.
- Graham, Ian y Eric Von Euw (1975), *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 2, Part 1, Naranjo, Cambridge, Mass, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Graham, Ian y Eric Von Euw (1977), *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*, vol. 3, Part 1, Yaxchilan, Cambridge, Mass, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- Griffith, Cameron S. y Sarah M. P. Jack (2005), "Monumental Modified Speleothem Sculpture: New Patterns in a Class of Ancient Maya Cave Art", en *Making Marks: Graduate Studies in Rock Art Research at the New Millennium*, Eds. Jennifer K. K. Huang y Elisabeth V. Culley, American Rock Art Research Association.
- Helmke, Christophe G. B., Jaime J. Awe y Cameron S. Griffith (2003), "El arte rupestre de Belice", en *Arte rupestre de México Oriental y Centro América*, Berlín: Ed. Martin Künne Matthias Strecker, Indiana Suplemento 16. Instituto Iberoamericano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano, pp. 97-117.
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube (1992), "Image and Text on the 'Jauncy Vase'", en *The Maya Vase Book*, vol. 3, New York: Edited by Barbara y Justin Kerr, Kerr Associates.
- La Farge, Oliver, 1947, *Santa Eulalia. The Religion of a Cuchumatan Indian Town*, University of Chicago Press, Chicago.
- La Farge, Oliver (1994), *La costumbre en Santa Eulalia, Guatemala*: Ediciones Yaxte.
- La Farge, Oliver y Douglas Byers (1931), *The Year Bearer's People*, Tulane: Middle American Research Institute, Publication 3, New Orleans.
- Landa, Diego de (1986), *Relación de las cosas de Yucatán*, México: Editorial Porrúa.
- Lee, Thomas A. (1985), *Los códices mayas*, Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.
- McAnany, Patricia A., 1995, *Living with the Ancestors. Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*, Austin: University of Texas Press.
- Pendergast, David M. (1970), *A. H. Anderson's Excavations at Rio Frio Cave E, British Honduras (Belice)*, en *Art and Archaeology Occasional Paper 20*, Toronto: Royal Ontario Museum.
- Peterson, Polly A., Patricia A. McAnany y Allan Cobb (2005), "De-fanging the Earth Monster: Speleothem Transport to Surface Sites in the Sibun Valley", en *Stone Houses and Earth Lords. Maya Religion in the Cave Context*, Eds. Keith M. Prufer y James E. Brady, University Press of Colorado, pp. 225-248.
- Quenon, Michel y Genevieve Le Fort (1997), "Rebirth and Resurrection in Maize God Iconography", en *The Maya Vase Book vol. 5*, New York: Kerr Associates, pp. 884-902.
- Recinos, Adrian (1978), *El Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, San José de Costa Rica: Editorial EDUCA.
- Redfield, Robert y Alfonso Villa Rojas (1934), *Chan Kom: A Maya Village*, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Rodríguez Vázquez, Elías (2008), *Asentamientos antiguos en el volcán Tacana, Chiapas-Guatemala*, XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, pp. 943-952.
- Schele, Linda y David Freidel (1999), *Una selva de reyes. La asombrosa historia de los antiguos mayas*, México: Fondo de Cultura Económica.

- Sheseña Hernández, Alejandro (2003), *Peshernie rospi-si drevnij maya*, Universidad Estatal de Voronezh, Voronezh, (en ruso).
- Sheseña Hernández, Alejandro (2005), "El significado del grupo 2 de la cueva de Jolja", en *Anuario 2004 Tuxtla Gutiérrez: I CESMECA*, Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, pp. 317-350.
- Sheseña Hernández, Alejandro (2006), *Pinturas mayas en cuevas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas*.
- Sheseña Hernández, Alejandro (2007), "Los textos jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja", en: *Mesoweb*: www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf.
- Sheseña Hernández, Alejandro (2008), "Don Juan: Una divinidad de raíces prehispánicas entre los actuales ch'oles de Tumbalá, Chiapas", en, Alejandro Sheseña Hernández, Sophia Pincemin Deliberos y Carlos Uriel Del Carpio Penagos [Eds.], *Estudios del Patrimonio Cultural de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas*, pp. 173-208.
- Stone, Andrea (1995), *Images from the Underworld. Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin: University of Texas Press.
- Strecker, Matthias y Andrea Stone (2003), "Arte rupestre de Yucatán y Campeche", en *Arte rupestre de México Oriental y Centro América*, Ed. Martin Künne Matthias Strecker. Berlin: Indiana Suplemento 16. Instituto Iberoamericano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano. pp. 53-77.
- Stuart, David (1996), *Kings of Stone. A Consideration of Stelae in Ancient Maya Ritual and Representation*. RES, 29-30, pp. 148-171.
- Taube, Karl A. (1992), "The Major Gods of Ancient Yucatan", *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, núm. 32. Washington, D.C.: *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.
- Tedlock, Barbara (1983), "El C'oxol: Un símbolo de la resistencia quiché a la conquista espiritual", en *Nuevas perspectivas sobre el Popol-Vuh*. Guatemala: Editorial Piedra Santa. pp. 343-357.
- Vogt, Evon Z. (1961), "Some Aspects of Zinacantan Settlement Patterns and Ceremonial Organization", *Estudios de Cultura Maya*, I. pp. 131-146.
- Vogt, Evon Z. (1964a), "Ancient Maya Concepts in Contemporary Zinacantan Religion", en: *VIe Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques*. París: Musée de l'Homme, pp. 497-502.
- Vogt, Evon Z. (1964b), "Some Implications of Zinacantan Social Structure for the Study of the Ancient Maya", *Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas*, I. pp. 307-319.
- Vogt, Evon Z. (1976), *Tortillas for the Gods*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Vogt, Evon Z. (1981), "Some Aspects of the Sacred Geography of Highland Chiapas", en *Mesoamerican Sites and World-Views*. Washington: Ed. Elizabeth P. Benson. *Dumbarton Oaks*, pp. 119-138.
- Vogt, Evon Z., 1993, *Ofrendas para los dioses*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vogt, Evon Z. y David Stuart (2005), "Some notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Maya", en *In the Maw of the Earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use*. Austin: Eds. James E. Brady y Keith M. Prufer. University of Texas Press, pp. 155-185.
- Wauchope, Robert (1938), *Modern Maya Houses. A Study of Their Archaeological Significance*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- Whitley, David (2005), *Introduction to rock art research*. Left Coast Press: California, E.U.
- Young, Jane (1988), *Signs from the Ancestors: Zuni Cultural Symbolism and Perceptions of Rock Art*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Lista de Figuras

Figura 1. Ejemplo de cruz zinacanteca. Dibujo de Alla Kolpakova.

Figura 2. Cruces de la cueva itzinal avan ch'en, en el paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.

- Figura 3. La cueva bankilal avan ch'en, en el paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.
- Figura 4. Descendiendo a los dominios del Señor de la Tierra en bankilal avan ch'en. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.
- Figura 5. En el reino del Señor de la Tierra. Las cruces del interior de la cueva bankilal avan ch'en. Obsérvese el receptáculo para ofrendas elaborado a los pies de las cruces. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.
- Figura 6. Cruz junto al pozo sagrado vo' ch'oh vo' al pie de la montaña zizil witz en la cabecera municipal de Zinacantán. Foto de Alejandro Sheseña, año 2001.
- Figura 7. Grupo de cruces sobre un basamento con receptáculo para ofrendas. Paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.
- Figura 8. Detalle del Panel del Templo de la Cruz de Palenque. Dibujo de Linda Schele.
- Figura 9. Detalle de la imagen contenida en la Lápida del Sarcófago del Templo de las Inscripciones de Palenque. Dibujo de Merle Greene Robertson. Tomado de Bassie 1991.
- Figura 10. Detalle de la página 26 del Códice Dresden. Tomado de Lee 1985.
- Figura 11. Cruz de la región de Tixcacal, Yucatán. Foto de Linda Schele. Tomada de Freidel, Schele y Parker 1999.
- Figura 12. El Dios del Maíz adopta una posición cruciforme al momento de su resurrección en la vasija K4681. Dibujo de Michel Quenon. Tomado de Quenon y Le Fort 1997.
- Figura 13. Grupo de pinturas número 5 de la cueva de Jolja, Chiapas. Obsérvese la cruz hecha con carbón al lado derecho de esta inscripción. Foto de Jorge Pérez de Lara. Cortesía de The Jolja Cave Project.
- Figura 14. Paneles I y II de la cueva de Ch'en Chin, Yucatán, que muestran cruces y escaleras. Dibujo tomado de Bonor Villarejo y Sánchez Pinto 1991.
- Figura 15. Estela 6 de Naranjo que muestra al gobernante de esta ciudad K'ak' Ukalaw Chan Chaahk disfrazado de árbol cruciforme. Dibujo de Ian Graham. Tomado de Graham y Von Euw 1975.
- Figura 16. Espeleotema en forma de árbol encontrado en el interior de la cueva de Balank'anche', Yucatán. Dibujo de Luis Cobarruvias. Tomado de Andrews 1961.
- Figura 17. Detalle de la página 25 del Códice Dresden. Tomado de Lee 1985.
- Figura 18. Espeleotema número 7 de la cueva de Actun Halal. Foto tomada de Griffith y Jack 2005.
- Figura 19. Pintura de la cueva de Loltun que muestra a una persona cargando una vasija con agua. Dibujo de Andrea Stone. Tomado de Stone 1995.
- Figura 20. Grupo de pinturas número 2 de la cueva de Jolja. Foto de Jorge Pérez de Lara. Cortesía de The Jolja Cave Project.
- Figura 21. Panel 1 de la cueva de Oxtotitlán. Dibujo de Andrea Stone. Tomado de Stone 1995.
- Figura 22. Las pinturas de la cueva de Yaleltsemen. Foto tomada de Becquelin y Baudez 1982.
- Figura 23. Detalle de la página 58 del Códice Madrid. Tomado de Lee 1985.
- Figura 24. Estalagmita modificada en la cueva de Actun Chapat, Belice, que muestra el rostro del Dios N. Fotos de Cameron Griffith. Tomada de Helmke, Awe y Griffith 2003.
- Figura 25. Fragmento de cerámica policroma clásica procedente del sitio de Buenavista, Belice, que muestra un ejemplo de cruz antigua. Dibujo de Karl Taube. Tomado de Houston, Stuart y Taube 1992.

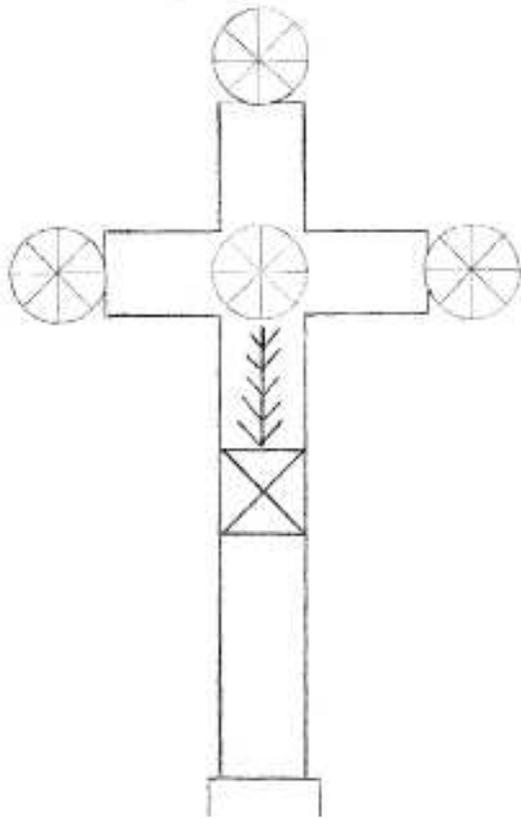


Figura 1. Ejemplo de cruz zinacanteca. Dibujo de Alla Kolpakova.



Figura 2. Cruces de la cueva *itzinal avan ch'en*, en el paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.



Figura 3. La cueva *bankilal avan ch'en*, en el paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.



Figura 4. Descendiendo a los dominios del Señor de la Tierra en *bankilal avan ch'en*. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.



Figura 5. En el reino del Señor de la Tierra. Las cruces del interior de la cueva *bankilal avan ch'en*. Obsérvese el receptáculo para ofrendas elaborado a los pies de las cruces. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.



Figura 6. Cruz junto al pozo sagrado *vo' ch'oh vo'* al pie de la montaña *zizil witz* en la cabecera municipal de Zinacantán. Foto de Alejandro Sheseña, año 2001.



Figura 7. Grupo de cruces sobre un basamento con receptáculo para ofrendas. Paraje de Paste'. Foto de Alejandro Sheseña, año 2008.

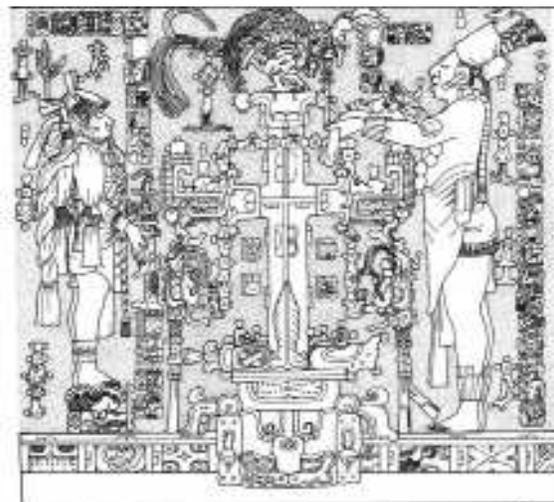


Figura 8. Detalle del Panel del Templo de la Cruz de Palenque. Dibujo de Linda Schele.



Figura 9. Detalle de la imagen contenida en la Lápida del Sarcófago del Templo de las Inscripciones de Palenque. Dibujo de Merle Greene Robertson. Tomado de Bassie 1991.



Figura 10. Detalle de la página 26 del Códice Dresden. Tomado de Lee 1985.



Figura 11. Cruz de la región de Tixcacal, Yucatán. Foto de Linda Schele. Tomada de Freidel, Schele y Parker 1999.

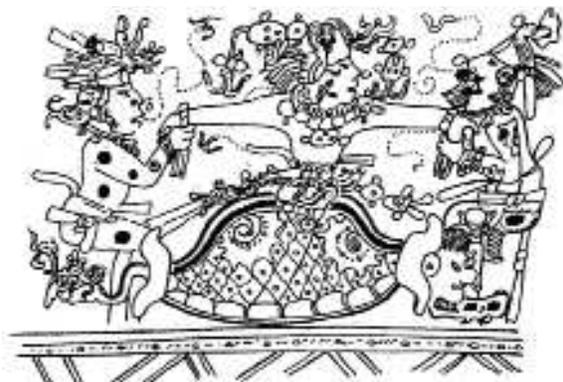


Figura 12. El Dios del Maíz adopta una posición cruciforme al momento de su resurrección en la vasija K4681. Dibujo de Michel Quenon. Tomado de Quenon y Le Fort 1997.



Figura 13. Grupo de pinturas número 5 de la cueva de Jolja, Chiapas. Obsérvese la cruz hecha con carbón al lado derecho de esta inscripción. Foto de Jorge Pérez de Lara. Cortesía de The Jolja Cave Project.

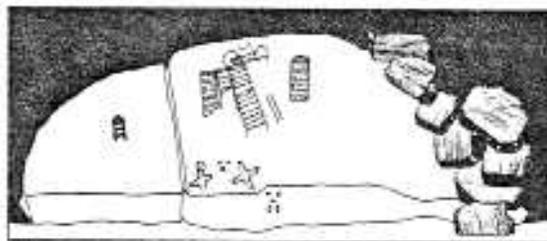


Figura 14. Paneles I y II de la cueva de Ch'en Chin, Yucatán, que muestran cruces y escaleras. Dibujo tomado de Bonor Villarejo y Sánchez Pinto 1991.

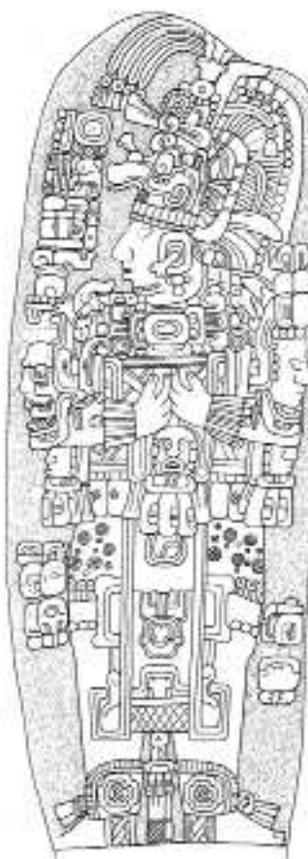


Figura 15. Estela 6 de Naranjo que muestra al gobernante de esta ciudad K'ak' Ukalaw Chan Chaahk disfrazado de árbol cruciforme. Dibujo de Ian Graham. Tomado de Graham y Von Euw 1975.



Figura 16. Espeleotema en forma de árbol encontrado en el interior de la cueva de Balank'anche', Yucatán. Dibujo de Luis Cobarruvias. Tomado de Andrews 1961.



Figura 17. Detalle de la página 25 del Códice Dresden. Tomado de Lee 1985.



Figura 18. Espeleotema número 7 de la cueva de Actun Halal. Foto tomada de Griffith y Jack 2005.



Figura 19. Pintura de la cueva de Loltun que muestra a una persona cargando una vasija con agua. Dibujo de Andrea Stone. Tomado de Stone 1995.



Figura 20. Grupo de pinturas número 2 de la cueva de Jolja. Foto de Jorge Pérez de Lara. Cortesía de The Jolja Cave Project.



Figura 22. Las pinturas de la cueva de Yaleltsemen. Foto tomada de Becquelin y Baudez 1982.



Figura 21. Panel 1 de la cueva de Oxtotitlán. Dibujo de Andrea Stone. Tomado de Stone 1995.



Figura 23. Detalle de la página 58 del Códice Madrid. Tomado de Lee 1985.



Figura 24. Estalagmita modificada en la cueva de Actun Chapat, Belice, que muestra el rostro del Dios N. Fotos de Cameron Griffith. Tomada de Helmke, Awe y Griffith 2003.



Figura 25. Fragmento de cerámica policroma clásica procedente del sitio de Buenavista, Belice, que muestra un ejemplo de cruz antigua. Dibujo de Karl Taube. Tomado de Houston, Stuart y Taube 1992.