

FAMSI © 2006: Karen Bassie

El Proyecto de la Cueva de Jolja'

Traducido del Inglés por Oswaldo Chinchilla



Año de Investigación: 2001

Cultura: Ch'ol Maya Contemporánea

Cronología: Clásico Temprano a Postclásico

Ubicación: Montaña Misopa', Chiapas, México

Sitio: Cueva de Jolja'

Tabla de Contenidos

[Resumen](#)

[Abstract](#)

[Introducción](#)

[Localización y Nombre del Sitio](#)

[Descripción Regional](#)

[Cuevas Sagradas](#)

[Reportes Arqueológicos Regionales](#)

[Historia Postclásica y Colonial](#)

[Estudios Previos de Jolja'](#)

[La Temporada 2001 del Proyecto de la Cueva de Jolja'](#)

[Descripción de la Cueva #1 de Jolja'](#)

[Las Pinturas](#)

[Grupo 1](#)

[Grupo 2](#)

[Pintura 1](#)

[Pintura 2](#)

[Pintura 3](#)

[Grupo 3](#)

[Grupo 4](#)

[Grupo 5](#)

[Grupo 6](#)

[Grupo 7](#)

[La Naturaleza de don Juan](#)

[El Día de la Cruz](#)

[Lista de Figuras](#)

[Referencias Citadas](#)

Resumen

El sitio Jolja' está conformado por tres cuevas ubicadas en la cima de una montaña en la cabecera del Río Ixteljá, Chiapas (N 17 20.916' W92 19.509'). Las cuevas están dentro de los límites del ejido maya ch'ol conocido como Joloniel. Las tres cuevas contienen restos de cerámica precolombina. Un mural maya del clásico temprano y siete grupos de textos jeroglíficos están pintados en las paredes de la Cueva #1. Estas son las únicas pinturas en cuevas del Clásico Temprano encontradas en la región Maya y hacen referencia a rituales realizados en la cueva entre los años 300 y 435 d.C. Los mayas ch'oles de esta región creen en un Dios llamado don Juan que habita en Jolja' y cada año (el 3 de mayo), en la Cueva #1, celebran en su honor el Día de la Cruz.

Abstract

The site of Jolja' consists of three caves on a mountain cliff at the headwaters of the Ixtelja River, Chiapas (N 17 20.916' W92 19.509'). The caves are on the property of the Ch'ol Maya ejido of Joloniel. All three caves contain pre-Columbian pottery shards. An Early Classic Maya mural and seven groups of hieroglyphic texts are painted on the walls of Cave #1. These are the only Early Classic cave paintings ever found in the Maya region, and they refer to rituals performed in the cave between A.D. 300 and A.D. 435. The Ch'ol Maya of the region believe a god named Don Juan inhabits Jolja' and each year at Cave #1 they perform a Day of the Cross ceremony in his honor.

Entregado el 8 de febrero del 2002 por:

Karen Bassie

rick.bassie@nucleus.com

Introducción

El sitio de Jolja' en el noreste de Chiapas, México, consiste de tres cuevas separadas. Todas contienen artefactos precolombinos, y la Cueva #1 también tiene siete grupos de pinturas del clásico temprano, incluyendo un mural y textos jeroglíficos, que datan de 300-500 d.C. Estos restos materiales indican que los antiguos mayas condujeron rituales e hicieron ofrendas a sus dioses en este sitio sagrado. Los mayas ch'oles contemporáneos continúan usando las cuevas para propósitos similares. Ellos creen que un dios de las montañas, llamado don Juan, habita estas cuevas, al igual que varias otras en la región, y llevan a cabo ceremonias anuales dedicadas a él. La larga historia del uso de las cuevas provee una rara oportunidad para comparar y contrastar los usos de las cuevas en tiempos precolombinos y contemporáneos. El Proyecto de las Cuevas de Jolja' se inició en la primavera de 1999, para registrar y reconstruir las pinturas de Jolja', y para recuperar la mayor información posible sobre la naturaleza de los usos precolombinos y contemporáneos de las cuevas.

El trabajo de campo de 2002 fue financiado por FAMSI, y fue llevado a cabo por Karen Bassie, Robert Laughlin, Christina Halperin, Ausencio Cruz Guzmán, Jorge Pérez de Lara y Alonso Méndez. A sugerencia del antropólogo Héctor Álvarez Santiago (quien era entonces director del Centro INAH-Chiapas), el arqueólogo del INAH Andrés Brizuela Casimir nos acompañó durante la visita inicial a Actiepa Yochib, y durante los primeros dos días de trabajo en las cuevas de Jolja'. El maestro Brizuela era entonces coordinador del Proyecto Protección Técnica y Legal del Patrimonio Arqueológico en el estado de Chiapas.

No habríamos podido realizar nuestra investigación en Jolja' sin el permiso y el apoyo de la comunidad de Joloniel. Agradecemos profundamente el honor de realizar investigaciones en su comunidad. Numerosos miembros de la comunidad de Joloniel nos ayudaron directamente, y reconocemos en particular las contribuciones de Eulalio Pérez Moreno (el actual comisariado), Domingo Pérez Moreno (presidente de Joloniel), Manuel Torres Peñate (el anterior comisariado de Joloniel) y Felipe Pérez Montejo (el *tatuch* de Joloniel). También debemos un reconocimiento especial para los *tatuches* Miguel Arcos Méndez de Tumbalá y Domingo Méndez Montejo de Actiepa Yochib.

También queremos agradecer calurosamente al Dr. Enrique Florescano (Coordinador Nacional de Proyectos Históricos), Dra. María Teresa Franco (anterior directora del INAH), Dr. Alejandro Martínez Muriel (Coordinador Nacional de Arqueología-INAH), antropólogo Héctor Álvarez Santiago (anterior director del INAH-Chiapas) y L.A.E. Juan Antonio Ferrer Aguilar (Director de la Zona Arqueológica de Palenque, Yaxchilán y Bonampak) por su apoyo para nuestro proyecto.

Estamos profundamente agradecidos a FAMSI por su apoyo financiero. Sin este importante financiamiento, no podríamos haber cumplido nuestros objetivos. Varias personas han proveído financiamiento adicional, asistencia logística y apoyo. Agradecemos a Joel Skidmore, Alfonso Morales, Julie Miller, Dra. Susanna Ekholm,

Mary Ciaramella, Dr. Geoffrey McCafferty, Dr. Scott Raymond y Dra. Andrea Stone. Nuestros agradecimientos también van para Fabiola Sánchez, Ian Hollingworth y Alejandro Shesena por compartir sus investigaciones sobre Jolja' con nosotros.

Localización y Nombre del Sitio

El sitio de Jolja' está situado en la montaña de Misopa', en una garganta fluvial en la cabecera del río Ixtelja (N 17 20.916' W92 19.509') ([Figura 1](#)). El sitio está a una altura de 900 m en esta montaña de 1,650 m de elevación. Las tres cuevas están en la propiedad de la comunidad de Joloniel, que es un *ejido* dentro del distrito de Tumbalá. El centro de la comunidad de Joloniel está situado 1.45 km bajo las cuevas, a una elevación de 600 m.



Figura 1. La raya oscura en el borde de la montaña Misopa' es la garganta del río Ixtelja. Jolja' se localiza en lo alto de la garganta.

Las cuevas de Jolja' están situadas una junto a la otra en un acantilado blanco. Al observar el acantilado, la Cueva #1 (que contiene las pinturas) está hacia arriba a la izquierda; la Cueva #2 está cerca del centro; y la Cueva #3 está hacia arriba a la derecha. La cabecera del río Ixtelja fluye de la Cueva #2, y forma una cascada que baja por una garganta empinada y llena de peñascos, hacia el valle de Ixtelja ([Figura 2](#)). Además, el agua se derrama por el acantilado desde nacimientos situados más arriba en la montaña. La comunidad de Joloniel se refiere al sitio como Jolja', y nosotros respetamos su preferencia. El término compuesto Jolja' significa "cabeza del agua" en

ch'ol. Esta frase se usa comúnmente para referirse a la cabecera de un río. Por ejemplo, el asentamiento en la cabecera del río Tulijá se llama Joltulijá.



Figura 2. Nacimiento del río Ixtelja, que fluye de la boca de la Cueva #2 de Jolja'. Al frente, Christina Halperin, miembro del proyecto.

Los mayas ch'oles locales se refieren a la Cueva #1 como la cueva de don Juan. Los relatos publicados se refieren a ella como Cueva de don Juan, Cueva de Joloniel, o Cueva de Ixtelha (Blom Museum Catalogue; Thompson 1975; Riese 1981; Graham 1982:185; Miguel Meneses López 1986, 1997; Bonor Villarejo 1989; Alejos García 1994; Stone 1995; Pincemin Deliberos 1999). Joloniel es una palabra ch'ol que significa "donde termina", "el fin" o "terminación" (Aulie y Aulie 1978:75; Meneses 1986, 1997:206). En una historia sobre ceremonias de la lluvia en Jolja', Miguel Meneses Peñate afirma que la cueva se llamaba Joloniel debido a que era la parada final en el circuito ritual que se hacía en localidades sagradas para pedir lluvia (Meneses López 1986, 1997). Esta explicación del nombre sugiere que la cueva no recibía el nombre por la comunidad, sino que la comunidad obtuvo su nombre de la cueva (Alejos García 1994:34-37).

El nombre Joloniel es intrigante, porque las pinturas en la cueva se refieren a rituales del clásico temprano, que marcaban el final de períodos de tiempo importantes en el calendario maya. El establecimiento de nexos entre estos rituales y el nombre de Joloniel es altamente especulativo, pero no es tan improbable como puede parecer. Sin un reconocimiento arqueológico profundo de Jolja', es imposible determinar como fueron utilizadas las cuevas desde el tiempo en que se produjeron las pinturas en el clásico temprano, hasta el siglo XX. Sin embargo, el área de Jolja' fue habitada por los mayas ch'oles que todavía conocían la escritura al tiempo de la conquista española. Aún un maya parcialmente conocedor de la escritura podría haber advertido el significado calendárico de los textos en la cueva. Los mayas del clásico temprano no llamaban Joloniel a la cueva, pero es posible que el nombre contemporáneo viniera del uso de la cueva como sitio de rituales antiguos de terminación.

Descripción Regional

Jolja' está en un ambiente semitropical, de bosque deciduo. Las empinadas laderas de la montaña Misopa', adyacentes al sitio, son una mezcla de bosques, cafetales y milpas. La cordillera montañosa de Misopa' es una formación masiva de piedra caliza de alrededor de 18 km de largo y 10 km de ancho, que corre en un eje noroeste/sureste. Al este de la cordillera, y paralelo a la misma, está el valle de Ixtelja, luego la pequeña cordillera de Cordón Sumidero (400 m), el valle de Tulijá, la cordillera montañosa de don Juan (1100 m) y finalmente la planicie costera. El sitio clásico de Palenque está localizado al lado norte de la cordillera de don Juan, unos 32 km al noreste de Jolja' a vuelo de pájaro ([Figura 3](#)).

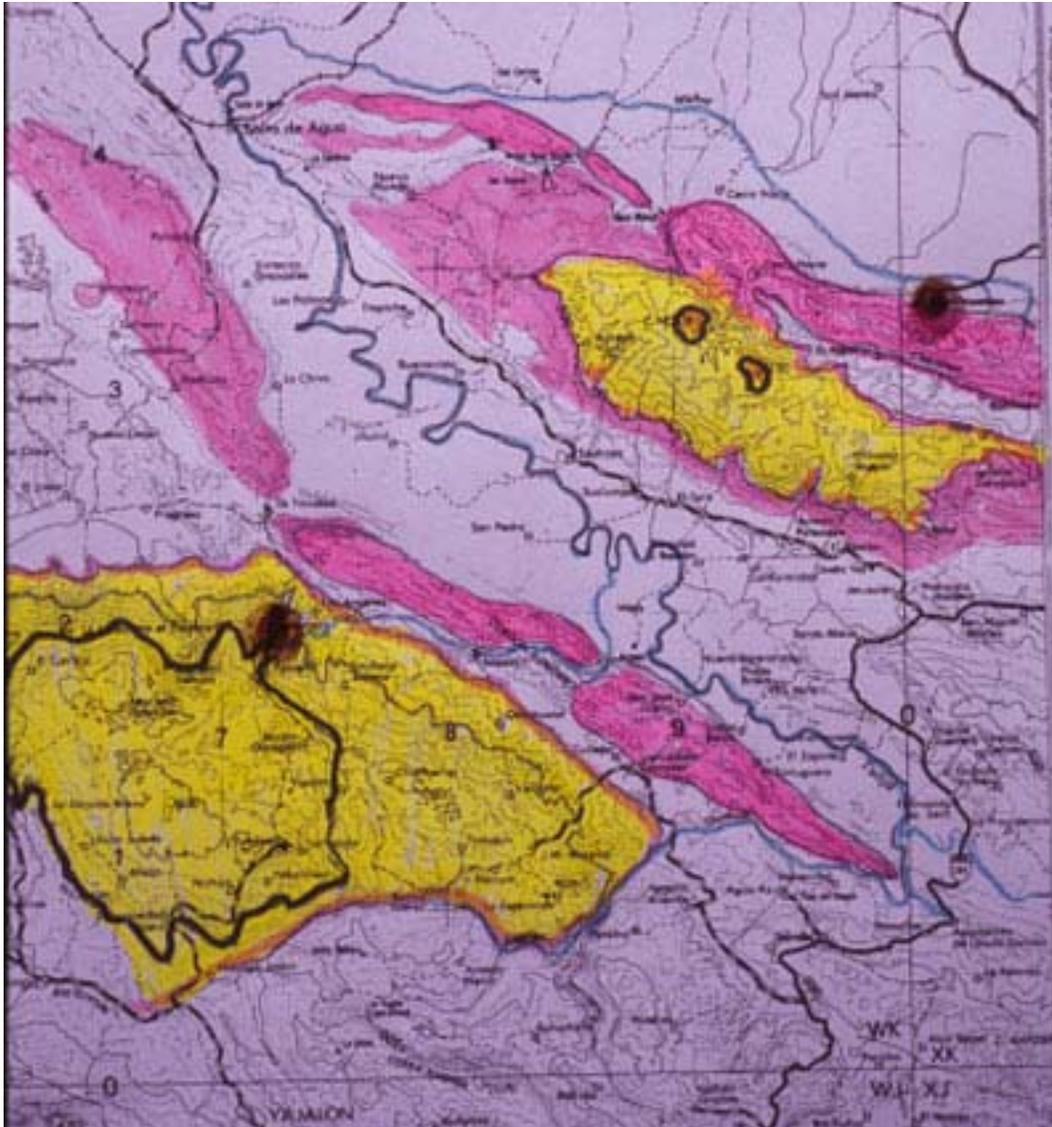


Figura 3. Mapa del área entre Palenque, a la derecha, y Jolja' en la izquierda.

En la [Figura 3](#), el punto a la derecha es Palenque, y el punto negro a la izquierda es Jolja'. Palenque está localizado en una escarpa de colinas que dominan la planicie. Inmediatamente al sur de Palenque está el valle de Chacamax. Detrás del Chacamax está la masiva cordillera de don Juan. Esta cordillera tiene dos picos llamados Cerro Norte y don Juan. En el lado sur de la cordillera de don Juan está el valle del río Tulijá. Una cordillera montañosa baja separa el valle de Tulijá de la cordillera de Misopa'. El río Ixteljá fluye por el lado de la montaña Misopa' y serpentea a través de una abertura en la cordillera baja para unirse al Tulijá. Jolja' está situado en la cabecera del Ixtelja. El valle de Tila está en el otro lado de la montaña Misopa', al oeste de Jolja'.

Al norte de la montaña Mispa' está el valle de El Limar, la cordillera Panwitz (600 m), el valle bajo del río Tulijá y la planicie costera. El sitio clásico de Tortuguero está situado

en el borde de la planicie costera, aproximadamente 47 km al noroeste de Jolja'. El valle de Tila y las cordilleras del norte de Chiapas están al oeste. El pueblo de Tumbalá está en el extremo sureste de la montaña Misopa' a una elevación de 1500 m. Más abajo de Tumbalá está el valle de Yajalón, que conduce al valle de Ocosingo, en el centro de Chiapas. El sitio clásico de Toniná está situado en este último valle, 57 km al sureste de Jolja'.

Tumbalá está conectado por un camino asfaltado a la carretera del valle de Yajalón. A su vez, esta carretera conduce al norte hacia Salto de Agua, pasando por Tila, o al sur a la carretera 186 (la carretera de Palenque a San Cristóbal). Un camino de tierra delgado desciende por las laderas orientales de la montaña Misopa', y conecta Tumbalá con La Trinidad, en el borde este del valle de El Limar. Desde La Trinidad, una carretera pavimentada conduce hacia Salto de Agua pasando por el valle de Tulijá. Joloniel está situado cerca del camino de tierra de Tumbalá/La Trinidad, a unos 19 km de Tumbalá. El único camino confiable en toda época hacia Joloniel viene de Tumbalá, debido a que la sección del camino abajo de Joloniel es tan rocosa, irregular y empinada, que sólo es transitable por medio de camiones con carrocerías muy elevadas.

Cuevas Sagradas

Existe un gran número de cuevas sagradas usadas por los mayas ch'oles de la región, que nunca han sido documentadas sistemáticamente. Además de Jolja', cuatro cuevas en particular están asociadas con don Juan. La más importante está cerca del Cerro Norte en la cordillera de don Juan hacia el noreste. Se le llama cueva de don Juan, pero el proyecto la llama cueva Cerro Norte, para distinguirla de la cueva de don Juan en Jolja'. Los mayas ch'oles del pueblo cercano de Actiepa Yochib creen que la cueva de Cerro Norte es habitada por don Juan, y todavía se hacen peregrinaciones a la cueva para pedir lluvia (véase abajo para más discusión sobre esta cueva). Se dice que contiene vestigios precolombinos. Las otras tres cuevas asociadas con don Juan están situadas cerca de Los Angeles en el valle de Ixtelja, cerca de Mariscal Subikuski en el cerro San José, al extremo noroeste de la montaña Misopa' y en la cordillera de Pan Witz (comunicación personal, Domingo Pérez Moreno, Felipe Pérez Montejó, 2001).

La noción de que don Juan puede manifestarse en muchas localidades se refleja en una plegaria dirigida a don Juan, hecha por el tatucho de Tumbalá, Miguel Arcos Méndez (2001). En esta plegaria, indica que don Juan también vive en el cerro Norte y en el cerro San José. Alejos García (1984:34-35) registró la tradición ch'ol de realizar un circuito ritual a las tres cuevas de don Juan, empezando con la del cerro San José, seguida por la cueva del cerro Norte, y finalmente concluyendo en Jolja'. Este recorrido tomaría por lo menos una semana para completarse, dada la distancia entre estos sitios. Estas cuevas también son visitadas individualmente. La cueva en el cerro San Antonio, cerca de Tila, asociada con el famoso Cristo negro de Tila, también es una localidad ritual importante para los mayas ch'oles.

La importancia de las cuevas en la visión del mundo ch'ol fue evidente tras la erupción del volcán El Chichón en 1982. A principios de abril de ese año, el volcán localizado 90 km directamente al este de Jolja', explotó y cubrió una gran parte de Chiapas con cenizas. En la región de Jolja' se destruyeron casas, ganado y milpas. Los ancianos de las comunidades ch'oles fueron a sus cuevas rituales y pidieron lluvia. Sus plegarias fueron respondidas, y las fuertes lluvias de mayo lavaron las cenizas (Alejos García 1994:69; Domingo Pérez Moreno, comunicación personal, 2001).

Reportes Arqueológicos Regionales

Las investigaciones y reportes sobre la región de Jolja' son escasos. En el valle de Tila, al oeste, hay un sitio que anteriormente tenía estelas (Roman Piña Chan 1967:83). Uno de estos monumentos incluye las fechas de cuenta larga 9.12.13.0.0 10 Ahau 3 Zotz (685 d.C.) y 10.0.0.0.0 7 Ahau 18 Zip (840 d.C.). Otro sitio clásico tardío, se localiza en Chuctiepa' (Cutiepa), unos 26 km al suroeste de Jolja' (Blom y La Farge 1926-27:215). Tuvo un altar jeroglífico erosionado y una estela en el estilo redondeado que se encuentra tanto en Toniná como en Palenque.

Carlos Navarrete, Eduardo Martínez y Adolfo Muñoz realizaron un reconocimiento preliminar en las regiones de Tumbalá, Tila y Yajalón a inicios de los 1970s, pero sus datos no han sido publicados aún. Se sabe que visitaron Jolja' y otra cueva cerca del pueblo de Yaleltsemen, situada en una montaña al extremo sur del valle de Yajalón. La cueva de Yaleltsemen tiene un texto jeroglífico clásico tardío y una pintura de un señor joven (Thompson 1975; Becquelin y Baudez 1982:2:601; Stone 1995:91). Un nombre de lugar en el texto de Yaleltsemen coincide con uno encontrado en Jolja' (David Stuart, comunicación personal, 2000).

El Atlas de Chiapas de 1939 y el Atlas Arqueológico de la República Mexicana de 1967 (Roman Piña Chan 1967:58) señalan que una cueva cerca de la comunidad de El Porvenir contenía cerámica precolombina y cráneos humanos. El Porvenir está aproximadamente 1.5 km montaña arriba desde Jolja'. El proyecto no ha visitado aún esta cueva, pero del Dr. Eduardo Escalona Luna, médico residente en El Porvenir al tiempo de nuestro trabajo de campo, nos informó que los residentes de El Porvenir todavía hacen rituales allí. En 2001, él presencié uno de estos rituales en el Día de la Cruz (3 de mayo).

Historia Postclásica y Colonial

La región aledaña a Jolja' estaba ocupada por mayas hablantes de ch'ol en la época del arribo de los primeros españoles, hacia 1535 d.C. El valle de Tila tenía una comunidad ch'ol bien establecida, y la cercana comunidad tzeltal conocida como Petalcingo estaba sujeta a ella. La subyugación española de los mayas ch'oles que vivían en las tierras bajas adyacentes involucró la relocalización forzosa a las

comunidades establecidas en Tila, Tumbalá y Bachajón, o a pueblos nuevamente creados, tales como el pueblo moderno de Palenque.

Un camino antiguo desde Chiapas central hasta Palenque pasaba cerca de Jolja' y de la cueva del cerro Norte. El viajero americano John L. Stephens (1841) da una descripción vívida de esta ruta, que tomó en 1840. En el primer día, él y su compañero Frederick Catherwood viajaron del valle de Ocosingo a través del valle de Yajalón a Tumbalá en la altura del extremo sur de la montaña Misopa'. En el segundo día, descendieron por la ladera sur de la montaña Misopa' a pocos kilómetros de Jolja', y luego cruzaron el río Ixtelja', subieron a la cordillera de Cordón Sumidero, y finalmente arribaron al pueblo de San Pedro Sabanilla en el valle de Tulijá. El tercer día cruzaron el valle de Tulijá y subieron por la cordillera de don Juan, rodeando su pico oeste, llamado cerro Norte, y pasaron cerca de la cueva de Cerro Norte. Luego descendieron por el lado norte de la montaña cerca del drenaje del río San Leandro, y salieron a la planicie costera cerca del pueblo moderno de Agua Blanca. La mañana siguiente viajaron al sureste a lo largo de la base de la cordillera de don Juan hacia Palenque. Stephens se quejó amargamente de lo empinado del cerro Norte, pero ésta era la única ruta sobre la cordillera de don Juan que no requería pasar un segundo valle y conjunto de colinas. El sitio clásico de Miraflores, subsidiario de Palenque, está cerca de Agua Blanca, y parece haberse situado para controlar esta importante ruta.

Las ofrendas rituales al dios de la montaña eran y todavía son costumbres mayas importantes. En 1675 d.C., los frailes dominicos viajaron a través de las montañas de Alta Verapaz, Guatemala, para convertir a los mayas ch'oles de la región (Villagutierre Soto-Mayor 1983:100). En lo alto de un paso de montaña, encontraron un sitio ritual donde los viajeros hacía ofrendas al dios de la montaña. En 1894, Karl Sapper viajó desde el norte de Alta Verapaz a Yucatán por la vía del Petén, y retornó por Tabasco y Chiapas. Señaló lo siguiente:

En los cruces de caminos, todos los indios de Guatemala y Chiapas que pertenecen a las tribus de la familia maya erigen cruces, a las que los transeúntes ofrecen sus respetos de un modo singular. Usualmente, el indio que cruza tales pasos por primera vez lleva consigo una piedra, de modo que con frecuencia se observan pilas de piedras de tamaño considerable en estos cruces...En los pasos de montañas importantes, los indios kekchíes presentan ofrendas de incienso, quemando cierta cantidad de copal frente a la cruz, y luego repiten sus plegarias. Además de estas ceremonias, danzan en muchas cruces. Si un indio kekchí, en su recorrido por un camino de montaña, llega a un lugar donde no hay cruz, siempre presenta la misma ofrenda, pero no dirige su plegaria al dios cristiano, sino a su principal divinidad pagana, Tzulteccá (dios montaña/valle) (Sapper 1897).

Sapper también señaló que sus cargadores kekchíes dejaron de efectuar rituales cuando entraron a Belice y Yucatán, porque no vieron evidencia de que Tzulteccá estuviera presente allí:

Descontinuaron todo ejercicio religioso por dos meses completos (aparte de una única visita a la iglesia en Mérida el Viernes Santo), hasta que en la región habitada por los choles en Chiapas, en un paso elevado (entre Sabanilla y Tila) encontraron unas cruces grandes de madera con flores atadas a ellas, entonces Sebastián Botzoc empezó a presentar devociones para él y los otros (Sapper 1897).

Jolja' está junto a la ruta de Sabanilla a Tila. Tanto Jolja' como la cueva de Cerro Norte fueron, por tanto, localidades rituales apropiadas y accesibles no solo para la población local, sino también para los viajeros que transitaban por esta región.

Estudios Previos de Jolja'

Wilbur y Evelyn Aulie llamaron la atención exterior por primera vez hacia las pinturas de Jolja' en 1961. Los Aulie fueron misioneros que trabajaban en la región de Tumbalá. Ellos compilaron un diccionario ch'ol/español, y registraron algunas de las creencias ch'oles contemporáneas (Aulie y Aulie 1978). En el diccionario de los Aulie, se señala que la cueva de Joloniel era usada para rituales (Aulie y Aulie 1978:53):

Hay una cueva en Joloñel donde nuestros antepasados entraron a adorar a sus dioses.

"There is a cave in Joloniel where our ancestors entered to adore their gods".

Su diccionario también incluyó referencias a don Juan, al igual que un artículo sobre la religión ch'ol por Whittaker y Warkentin (1965).

Gertrude (Trudy) Duby Blom y su esposo Frans Blom vivían en San Cristóbal de Las Casas. Frans era un arqueólogo maya y Trudy era una fotógrafa ávida, bien conocida por sus fotografías de Chiapas. El 26 de abril de 1961, Trudy, Wilbur Aulie, su hijo Edward y varios miembros de la comunidad de Tumbalá viajaron en mula desde Tumbalá a Jolja'. Cerca de la cueva, se les unieron miembros de la comunidad de Joloniel. La expedición pasó varias horas en la cueva, durante las cuales Trudy fotografió los Grupos 2, 3, 4, 5 y 6, usando película blanco y negro formato 120. En algunos casos, hizo varias tomas del mismo grupo con un grado variable de éxito. Ninguna de las fotografías de Blom están completamente enfocadas, problema que da idea de la dificultad de tomar fotos en un ambiente de poca luz.

En mayo de 1961, Frans Blom le envió fotografías de las pinturas de Jolja' a Eric Thompson, quien publicó ejemplos de los Grupos 2 y 5 en su introducción a la edición reimpresa de 1975 de *The Hill-Caves of Yucatán*, por Henry Mercer. Thompson comentó sobre el estilo temprano de las pinturas, y sugirió una fecha de 300 d.C.

Como se mencionó, Navarrete, Martínez y Muñoz hicieron una investigación arqueológica de la región, incluyendo Jolja', a principios de los 1970s. En un artículo de

la prensa mexicana, Navarrete señaló que varias inscripciones habían sido dañadas (Periódico Excelsior 4.8.1974). Recientemente, Navarrete publicó una figura a color de la Pintura 2 del Grupo 2 en un artículo de revista sobre Tila (Navarrete 2000).

Los negativos y fotografías hechos por Trudy Blom a lo largo de su vida están guardados en el Museo Na Bolom en San Cristóbal de las Casas. Algunos de los negativos de Jolja' en los archivos son negativos copiados de fotografías. Parecería que los negativos originales fueron extraviados por Blom alguna vez, y se reemplazaron con negativos hechos fotografiando una fotografía. Por ejemplo, el negativo original para la figura del Grupo 2, que fue publicado por Thompson (1975) está perdido, y las publicaciones subsecuentes de esta imagen son de un negativo copiado. El museo ha asignado números de archivo a los negativos copiados así como a los negativos originales que quedan.

Berthold Riese (1981) hizo dibujos basados en la fotografías de Blom, y los publicó en un artículo corto en *Mexicon*. Estos incluyeron ejemplos de los Grupos 2, 3, 4, 5 y 6. Sin embargo, el dibujo del Grupo 3 por Riese está orientado incorrectamente. Debe voltearse 90 grados para que los prefijos numerales de la rueda calendárica queden en la posición de superfijos.

José Alejos García (1994) visitó Jolja' en 1984 mientras hacía investigaciones etnográficas en el área de Joloniel. Sus fotografías en blanco y negro incluyen ejemplos de los Grupos 2, 4, 5 y 6. De particular interés es su figura de un ídolo formado por el agua que gotea, y varias hachas precolombinas. En otro volumen sobre la reforma agraria del siglo XX, Alejos García (1999) también se refirió brevemente a algunas ceremonias contemporáneas realizadas en la cueva.

En su libro sobre la historia de Tumbalá, el historiador local Miguel Meneses López (1986) registró, tanto en ch'ol como en español, algunas creencias contemporáneas sobre la cueva de Jolja', y reprodujo una fotografía a color de las figuras en el Grupo 2. En 1988, también publicó un panfleto en San Cristóbal, que contenía referencias a las ceremonias y creencias sobre la cueva. En 1997, apareció una segunda edición de su libro de 1986, con algunas modificaciones. Una omisión significativa en la nueva edición es una historia sobre un tatuch que entró al fondo de la cueva a rezar por lluvia.

En varios artículos y en su libro de recopilación sobre las pinturas mayas en cuevas, Andrea Stone (1987, 1989, 1995) reprodujo tres de las fotografías de Blom del Grupo 2. También presentó sus propios dibujos de los Grupos 2, 4, 5 y 6, basados en las fotos de Blom y los dibujos de Riese. Discutió el estilo clásico temprano de las pinturas, y señaló correctamente que los diferentes grupos no eran contemporáneos unos con otros. Jolja' también se menciona en otros dos resúmenes generales sobre las cuevas mayas y el arte rupestre (Bonor Villarejo 1989:177; Pincemin Deliberos 1999:99-102).

En 1998, miembros de la comunidad de Joloniel descubrieron una trinchera de saqueo en las cámaras interiores de la Cueva #1. Con financiamiento del Instituto Nacional Indigenista, la comunidad instaló una pared de concreto, malla metálica y puerta de metal a través de la boca de la cueva para protegerla. Este fue un enorme esfuerzo que

requirió que los hombres de la comunidad trasladaran grandes bloques de cemento a sus espaldas, desde el pueblo hasta la cueva. Debido a lo lejano de la cueva y la falta de un guardián de tiempo completo, las pinturas todavía son vulnerables al saqueo y vandalismo.

En el mismo año, Walter (Chip) Morris, entonces director del Museo Na Bolom, recibió una beca de la National Geographic Society, para organizar los archivos del museo. Como parte del proceso, la archivista Fabiola Sánchez, su esposo Ian Hollingworth y el antropólogo Alejandro Shesena viajaron a Joloniel y evaluaron la condición actual de las pinturas. También hicieron un mapa preliminar del pasaje principal de la Cueva #1, y registraron una petición hecha para ellos en la cueva, por el tatuch de Tumbalá, Miguel Arcos Méndez (Arcos Méndez 2001).

En enero de 2000, Karen Bassie, Alfonso Morales y Julie Miller visitaron Jolja' mientras viajaban por la región. Con permiso del INAH, Karen Bassie, Marc Zender y Jorge Pérez de Lara fotografiaron las pinturas con película ultravioleta e hicieron dibujos preliminares en abril.

La Temporada de Campo de 2001 del Proyecto de las Cuevas de Jolja'

En enero de 2001, Karen Bassie se reunió con el antropólogo Héctor Álvarez Santiago (director del Centro INAH-Chiapas) para discutir las metas del proyecto. Otros temas tratados fueron los intereses de la comunidad de Joloniel sobre el desarrollo, asuntos de conservación y trabajos arqueológicos futuros en Jolja'.

Con la asistencia de Susanna Ekholm (miembro de la directiva de Na Bolom) se examinaron los negativos de Jolja' hechos por Blom, y posteriormente se pidieron al museo reimpresiones de los negativos utilizables. Dos de las pinturas fotografiadas por Blom en Jolja' han sido destruidas por humanos, y los negativos de Blom son los únicos registros conocidos de estos textos. Un proyecto futuro importante debería ser digitalizar y optimizar los negativos de Blom.

El trabajo de campo fue realizado en enero y marzo de 2001 por Karen Bassie, Robert Laughlin, Christina Halperin, Ausencio Cruz Guzmán y Jorge Pérez de Lara en Jolja', Joloniel, Tumbalá, Actiepa Yochib, Mariscal Subikuski, el valle de Tulijá y las pendientes norte y oeste de Cerro Norte.

El arqueólogo del INAH, Andrés Brizuela Casimir, y los miembros del proyecto se reunieron varias veces con la comunidad de Joloniel para explicar nuestro proyecto y responder las preguntas o preocupaciones de la comunidad. Miembros de la comunidad acompañaron a los miembros del proyecto en todo momento mientras trabajaban en las cuevas, para mantener a la comunidad plenamente informada.

Sólo se pudieron obtener lecturas de GPS para la Cueva #2, debido a la naturaleza empinada y denso follaje de la garganta fluvial (N 17 20.916' W92 19.509'). La Cueva #1 se localiza aproximadamente 30 m al este.

Para documentar el contexto de las pinturas, el pasaje principal de la Cueva #1 fue mapeado con cinta y brújula de tránsito a escala 1:500 m.

Los muros de la Cueva #1 fueron examinados para buscar evidencia de pinturas adicionales. El proyecto localizó, midió y fotografió un total de siete grupos de pinturas, incluyendo tres pinturas no publicadas previamente. Se han hecho dibujos preliminares, compuestos a partir de las varias imágenes producidas.

Se registraron entrevistas con los mayas ch'oles sobre la historia, mitología y uso de las cuevas, tanto en discos digitales de audio y cinta de video. Las grabaciones de las entrevistas fueron traducidas del maya ch'ol al español e inglés.

Un viaje planeado a la cueva de Cerro Norte se pospuso después de que varios miembros de la comunidad de Actiepa Yochib expresaron su preocupación por permitir visitantes foráneos a la cueva. Dos incidentes que ocurrieron más de cincuenta años atrás han hecho a la comunidad de Actiepa Yochib recelosa de permitir visitantes foráneos en la cueva. Las tradiciones orales sobre estos eventos no son completamente consistentes pero el consenso general es que varios individuos del área de La Trinidad, en el extremo este del valle de El Limar visitaron la cueva de Cerro Norte alguna vez a mediados de los años cincuenta. Estos hombres removieron varios ídolos que la gente local creía capaces de producir lluvia. Algún tiempo después, pobladores protestantes del valle de Tulijá derramaron gasolina en la boca de la cueva y la incendiaron en un intento por parar lo que consideraban prácticas paganas. Se cree en la comunidad de Actiepa Yochib que el resultado directo de estas acciones fue una reducción marcada en las cosechas locales. El miedo de mayor profanación de su sitio ritual es una preocupación válida para la comunidad. Aunque no pudimos visitar la cueva, pudimos obtener datos significativos sobre su localización y los rituales que se realizan allí. Mientras investigaba las comunidades ch'oles en la pendiente norte y oeste de Cerro Norte, el proyecto también encontró el sitio precolombino de Miraflores, y posteriormente escoltó al director regional del INAH, Juan Antonio Ferrer, a esta localización.

En mayo de 2001, Karen Bassie, Ausencio Cruz Guzmán y Alonso Méndez asistieron a las ceremonias del día de la cruz en Jolja'. El evento fue registrado usando discos de audio digitales y cinta de video. También se realizaron más entrevistas sobre la historia y mitología de Jolja'.

En abril de 2001, los hallazgos preliminares de nuestro proyecto fueron presentados en la reunión de la Sociedad para la Arqueología Americana en Nueva Orleans (Zender, Bassie y Pérez de Lara 2001). En noviembre, Laughlin y Bassie (2001) presentaron un trabajo sobre la naturaleza sagrada de Jolja' en la trigésimo cuarta conferencia Chac Mool, realizada en la Universidad de Calgary.

Descripción de la Cueva #1 de Jolja'

Como se indicó arriba, la Cueva #1 de Jolja' está situada en un risco de piedra caliza blanca, en el nacimiento del río Ixtelja. En general, la cueva corre de norte a sur, y contiene un pasaje espacioso, rectangular, aproximadamente de 200 m de largo, 4-25 m de ancho, y 1-20 m de alto (Halperin 2001). Un gran porcentaje del piso de la cueva está cubierto con escombros de piedra caliza que van de 5 cm a 2 m de diámetro. La cueva también contiene 4 cámaras pequeñas.

Puede llegarse a la entrada a la Cueva #1 por una subida empinada del risco, desde la garganta del río, o por un paso delgado a lo largo del risco desde la Cueva #2. El piso de la entrada de la cueva contiene cientos de conchas de caracol de agua dulce (*Pachychilus* sp.), conocido localmente como *puy*. La presencia de conchas de *Pachychilus* en las cuevas mayas del período clásico es común, y puede señalar los restos de una ofrenda o festín ritual (Halperin 2000).

La pared y la puerta construidas por la comunidad de Joloniel a través de la boca de la Cueva #1 está situada 7.4 m adentro desde el borde del risco. A lo largo de la pared este de la abertura de la cueva, la comunidad construyó una larga banca de concreto para los participantes en los rituales. Grandes bloques de escombros bordean el lado oeste de la entrada de la cueva. En la pared oeste está la primera pintura de la cueva (Grupo 1).

Las pinturas del Grupo 2 están situadas en lo alto de la pared sur, alrededor de 50 m adentro de la cueva. Esta área está débilmente iluminada por luz solar difusa. Debido al ángulo de la abertura de la cueva, un rayo de luz solar cae en las pinturas y las realza dramáticamente. Bajo las pinturas hay un pasaje vertical delgado hacia una cámara pequeña (Cámara 1) ([Figura 4](#)). Unos pocos pies al este de la abertura del pasaje hay una abertura de un pie de ancho que ve hacia la Cámara 1, en un ángulo. A pesar de esta abertura, se requiere una fuente de luz artificial en la cámara. El fondo del piso de la cámara tiene menos de 2 metros cuadrados, pero los lados inclinados proveen espacio adicional para sentarse o pararse. La cámara contiene tres cruces de madera modernas, frente a las cuales los ancianos de Joloniel realizan ceremonias del Día de la Cruz y ceremonias de lluvia ([Figura 5](#), abajo). [Como se discute arriba](#), hay una serie de historias sobre la cueva de Cerro Norte, en las que fue sujeta a actos de profanación. La conclusión de estas historias es un episodio en el que don Juan abandonó la cueva de Cerro Norte y viajó a través del valle de Tulijá para tomar residencia permanente en Jolja'. En estas historias, también trajo consigo un grupo de animales para vivir en la cueva con él. Felipe Pérez Montejó (comunicación personal 2001) indicó que la cruz más antigua en la Cámara 1 de la Cueva #1 de Jolja' fue erigida por los *tatuches* después de que don Juan se mudó a Jolja'.



Figura 4. Las pinturas del Grupo 2 y la entrada a la Cámara 1. Jorge Pérez de Lara, miembro del proyecto.



Figura 5. Ceremonia del Día de la Cruz en la Cámara 1.

La segunda cámara está situada aproximadamente 125 m adentro del pasaje principal de la cueva, partiendo de la boca de la cueva. Se entra a la Cámara 2 desde el lado oeste del pasaje. La cámara mide aproximadamente 8x4 m. Su piso está libre de escombros, excepto por pequeñas rocas que se encuentran en el extremo final, muy restringido.

Aproximadamente 18 m más allá del inicio de la zona oscura hay un pozo de saqueo que contiene un gran número de tiestos. Este saqueo fue el que motivó a la comunidad

de Joloniel para instalar el muro y la puerta. La Cámara 3 está situada en el lado este del pasaje principal, adyacente al pozo de saqueo. El piso mide 4x6 m, está cubierto con rocas de escombro, y tiene pendiente hacia el este. Aunque la cámara no tiene pasajes, es creencia local que conduce a través de la montaña a una cueva cerca del pueblo de Tila (Domingo Pérez Montejo, comunicación personal 2001). Los mayas ch'oles también creen que Jolja' está conectada por medio de un pasaje subterráneo a la cueva de Cerro Norte. La creencia de que las cuevas están conectadas es prevaleciente en la cultura maya. Por ejemplo, cuando investigaba Toniná en el valle de Ocosingo, Stephens (1841:260) encontró un edificio colapsado que los habitantes locales creían una cueva. Le contaron que esta "cueva" conducía hasta Palenque.

Ciento sesenta y cinco metros adentro de la Cueva #1, el pasaje principal se reduce a una pequeña abertura de 1 m de alto y 4 m de ancho. Esta constricción se abre después a los últimos 35 m del pasaje que contiene las pinturas restantes, a lo largo de la pared oeste ([Figura 6](#)). A medio camino entre la entrada constreñida y la primera pintura hay un depósito calcáreo quebrado y un bloque de piedra caliza de forma cilíndrica, que muestra clara evidencia de modificación humana. Ahora están abrigados bajo una hendidura en la pared, pero fueron colocados allí por un saqueador que los movió desde su localización original cerca del Grupo 3 (Domingo Pérez Montejo, comunicación personal 2001).



Figura 6. Pasaje principal, aproximadamente 180 metros adentro de la cueva. Marc Zender, miembro del proyecto.

Las únicas formaciones activas encontradas en la Cueva #1 se encuentran en el final del pasaje de la cueva. El piso de esta área está dominado por una gran formación oval de piedra de flujo, en forma de una pequeña colina. Sobre y alrededor de esta resbalosa formación hay alrededor de 50 pequeñas estalagmitas (aproximadamente de 5-15 cm de alto y menos de 10 cm de ancho) y dos columnas grandes. Por encima, el techo está cubierto con cientos de pequeñas pajillas. Las paredes sur y oeste están cubiertas de piedra de flujo, y en el fondo de la pared suroeste hay un pequeño espacio para arrastrarse. Inmediatamente en frente de este espacio está la columna más grande (alrededor de 0.8 m de diámetro). El piso del espacio para arrastrarse contiene una pequeña pileta de agua y depósitos calcáreos quebrados (formaciones de agua que gotea). La columna y el espacio para arrastrarse son el foco de las peticiones de lluvia contemporáneas. La segunda columna está a la derecha de esta área, adyacente al Grupo 7.

La mayoría de las estalagmitas en esta área han sido aserradas o resquebrajadas intencionalmente, y las dos columnas tienen piezas de estalagmitas en sus bases. Los mayas ch'oles remueven depósitos calcáreos de la cueva y de otras en la región para usarlas en sus ceremonias de lluvia. Sin embargo, los cortes en algunas de las estalagmitas sugieren que algunas fueron modificadas en la antigüedad. Se sabe que los mayas precolombinos removían depósitos calcáreos de sus cuevas rituales.

Las Pinturas

La mayoría de las pinturas de Jolja' pueden fecharse para el período clásico temprano, con base en su estilo y anotaciones calendáricas. Diferentes escribanos parecen haber producido cada grupo. Muchas de las fechas no pueden ser asignadas con seguridad a posiciones de cuenta larga, pero está claro que las pinturas representan eventos que ocurrieron en la cueva en un tiempo largo. Durante la temporada de 2002, hicimos fotografía multiespectral de estas pinturas, que añade mucho a nuestra comprensión de la cronología. Un reporte detallado del contenido de los textos jeroglíficos de Jolja' está en preparación, pero se pueden hacer algunas observaciones preliminares sobre estas obras notables.

Grupo 1

El Grupo 1 consiste de una pintura con apariencia de glifo, incrustada en un depósito de calcita. Está en la boca de la cueva en la pared oeste. Su naturaleza no puede establecerse hasta efectuar fotografía multiespectral.

Grupo 2

El Grupo 2 está compuesto por tres pinturas (Pintura 1, Pintura 2 y Pintura 3) ([Figura 7](#)). Estas imágenes están pintadas una sobre la otra pero en la superficie de rocas separadas. El acceso físico a las Pinturas 1 y 2 es difícil por su localización en lo alto de la pared, sobre una saliente de roca. Su localización inaccesible parece haberlas protegido parcialmente del vandalismo. La pintura inferior (Pintura 3) está debajo de la saliente rocosa, y no ha sido tan afortunada. Una comparación de su condición actual con las fotografías de Blom revela que la esquina inferior derecha ha sido cincelada. El daño ocurrió antes de 1986, ya que la esquina también falta en la fotografía de 1986, publicada por Alejos (1994:95).

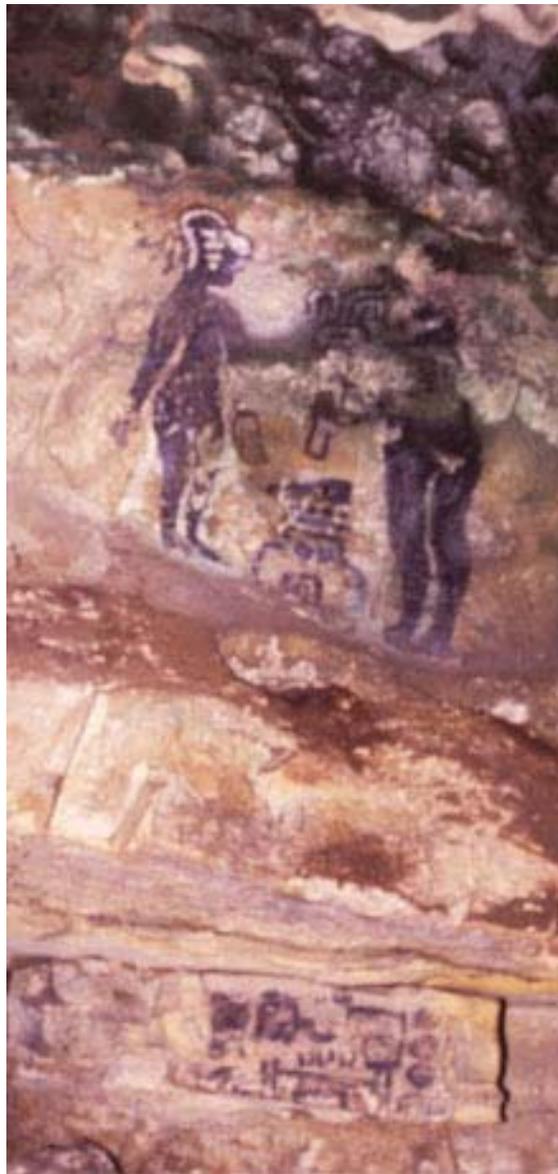


Figura 7. Pinturas del Grupo 2.

La superficie de la pared rocosa es irregular, y las pinturas se distorsionan significativamente al verlas de cualquier ángulo excepto de frente. Un gran porcentaje de la superficie de la pared alrededor de las pinturas está cubierta por el crecimiento de algas verdes, resultado de la humedad en la roca y la luz solar que da en la pared. Hay evidencia de residuo negro, que puede ser el resultado del humo de antorchas o copal.

Grupo 2 – Pintura 1

La Pintura 1, con apariencia de glifo, no apareció en las fotografías de Blom, debido a que está cubierta por el crecimiento de algas. Las fotografías infrarrojas revelan un signo Ahau en el estilo clásico temprano ([Figura 8](#)). El resto de la pintura requiere mejoramiento para poder descifrar su significado.



Figura 8. Fotografía infrarroja de la Pintura 1 del Grupo 2.



Figura 9. Fotografía infrarroja de la figura derecha de la Pintura 2, Grupo 2.

Grupo 2 - Pintura 2

La Pintura 2 tiene 90 cm de ancho y más de un metro de alto. Ilustra dos figuras que flanquean un signo del día 9 Ahau con una forma de cuña encima. Las figuras y el signo del día están ejecutados en estilo clásico temprano similar al que se encuentra en los monumentos mayas más tempranos (Proskouriakoff 1950; Stone 1995). Partes de la figura derecha están oscurecidas por el crecimiento de algas, pero la fotografía infrarroja ha revelado porciones de su cara, cuerpo superior y brazo izquierdo ([Figura 9](#),

arriba). La figura derecha sostiene un objeto en forma de dona en su mano izquierda y una antorcha en la derecha. La figura izquierda está parada con las manos a los lados. Lleva un tocado de plumas y su cara está decorada con pintura blanca en la nariz, bajo el ojo y en la coronilla de la cabeza ([Figura 10](#), abajo).



Figura 10. Fotografía infrarroja de las figuras en la Pintura 2 del Grupo 2.

Las manos de ambas figuras están delineadas con un contorno negro, mientras que sus cuerpos son de negro sólido. Lejos de ser simples representaciones de figuras

humanas, este tratamiento sugiere que los cuerpos de estos participantes en los rituales estaban pintados de negro (Stone 1989:330). El uso de pintura corporal negra es bien conocido. Por ejemplo, Landa (Tozzer 1941:89, 152, 161) señaló que en Yucatán durante el postclásico, los participantes en rituales pintaban sus cuerpos de negro cuando ayunaban para una ceremonia. Los choles de Alta Verapaz también negreaban sus cuerpos. Mace (1970:20, 108-109) señaló que los mayas del altiplano, precolombinos y contemporáneos, pintaban sus cuerpos de negro durante los rituales de lluvia.

En el calendario maya, los cálculos de la cuenta larga se dividían en unidades de 360 días llamadas tunes. Todos los eventos de fin de tun ocurrieron en días llamados Ahau. Los mayas realizaban rituales importantes en los fines del quinto, décimo, decimotercero y decimoquinto tunes, pero las principales ceremonias de fin de período fueron realizadas al final de cada katun (20 tunes). Entre las figuras de la Pintura 2 hay un signo 9 Ahau con una forma de cuña encima. Stone (1995:87-88) ha argumentado que este motivo representa un altar que es similar a los altares Ahau que se encuentran en otros sitios. Tales altares conmemoran eventos de fin del período, y Stone ha concluido que la escena de *Jolja'* representa un evento semejante. Yo concuerdo con su conclusión.

Como se señaló, la Pintura 2 está ejecutada en un estilo clásico temprano. Aunque las fechas de fin de tun que cayeron en 9 Ahau ocurrieron aproximadamente cada 13 años, los fines de período importantes sólo cayeron en fechas 9 Ahau cuatro veces durante la primera parte del período clásico temprano:

- 8.13.0.0.0 9 Ahau 3 Zac (Dic 14, 297 d.C.)
- 8.13.13.0.0 9 Ahau 18 Yaxkin (Oct 8, 310 d.C.)
- 8.16.5.0.0 9 Ahau 3 Mac (Ene 8, 362 d.C.)
- 8.19.10.0.0 9 Ahau 3 Muan (Feb 1, 426 d.C.).

Si el 9 Ahau de la Pintura 2 es una fecha de katun, debe referirse a 8.13.0.0.0. Esta fecha es consistente con el estilo temprano, pero los altares Ahau que se encuentran en otros sitios tales como Toniná también se usan para conmemorar los quintos, décimos y decimoquintos tunes. Por tanto, es imposible fechar incuestionablemente esta pintura al presente, excepto para decir que fue creada al inicio del período clásico temprano.

Una de las actividades primarias asociadas con las ceremonias de fin de período es la interpretación de pronósticos para el próximo período de tiempo. Hay amplia documentación de que los mayas antiguos y contemporáneos hacían adivinación dentro de las cuevas. Por tanto, es muy probable que por lo menos uno de los caballeros ilustrados en la Pintura 2 realizó adivinación en la cueva de *Jolja'*.

La posición de las pinturas del Grupo 2 inmediatamente encima de la entrada a la Cámara 1 sugiere que los mayas clásicos pudieron haber utilizado este espacio para sus rituales de fin de período. Como se señaló arriba, la figura a la derecha de la escena sostiene una antorcha. Durante las horas de luz, no se necesita una antorcha

en esta sección de la cueva, debido a la luz solar difusa que entra de la boca de la cueva. Sin embargo, se necesita luz artificial en la Cámara 1. Además, la línea base de la Pintura 2 sigue la pendiente de la saliente de roca debajo de ella, lo que da la impresión de que las figuras están paradas sobre la pendiente. Esta posición representa el modo como se paran los participantes en rituales en la Cámara 1. Esta evidencia circunstancial sugiere que la escena de la Pintura 2 ilustra una ceremonia de fin de período que fue representada en la Cámara 1.

Los mayas contemporáneos creen que el viento se origina en las cuevas, y esta creencia está basada en el hecho de que frecuentemente sopla viento frío de la boca de las cuevas. Un fenómeno relacionado ocurre en la Cámara 1. El fondo de la cámara es un espacio pequeño, y la mayoría de participantes en el Día de la Cruz se posan en las pequeñas salientes de los muros de la cámara. El calor de los cuerpos, el incienso y las candelas deben hacer opresiva la atmósfera en la cámara, pero el fondo de la cámara tiene una brisa fuerte y fría, que se alza de las grietas más bajas. Durante la ceremonia del Día de la Cruz, el shamán colocó ofrendas en las mayores de estas grietas ventosas, porque es allí donde se dice que se manifiesta el propio don Juan. Este movimiento de aire puede haber sido una de las razones por las que los mayas antiguos escogieron este sitio para sus rituales.

Grupo 2 - Pintura 3

La Pintura 3 representa una cabeza hendida en la parte alta ([Figura 11](#)). Hay numerosos ejemplos de participantes en los rituales que se paran en motivos toponímicos que indican la localización del ritual (Stuart y Houston 1994). La posición de la cabeza del Grupo 2 de Jolja' bajo la escena ritual indica que funcionó en forma similar, o sea que es uno de los nombres antiguos para Jolja'. Para discutir este nombre, es necesaria una digresión para revisar la visión del mundo maya. El propósito primordial de la visión del mundo es darle un sentido de orden y control a la vida. En su nivel más básico, la visión del mundo explica la creación de la vida, y provee un medio para mantenerla y renovarla. Los mayas eran agricultores de maíz que vivían en un ambiente tropical con estaciones húmedas y secas bien marcadas que dictaban el ritmo del ciclo del maíz y daban forma a su visión del mundo. Los mitos concernientes a la creación de la tierra y los primeros seres humanos se enfocan en el establecimiento del ciclo de la lluvia y el maíz, y en los dioses creadores que establecieron estos ciclos. Las montañas y las cuevas juegan un papel importante en estas historias.

Las historias de la creación indican que en el principio había un gran mar que abrigaba a los abuelos creadores. Debajo del mar había un inframundo lleno de dioses de la muerte. Sobre el mar estaba el cielo oscuro de la tormenta y los dioses del rayo. Los dioses del mar del cielo hicieron que la superficie de la tierra surgiera del mar. Además de los valles y montañas del mundo, había cuatro grandes montañas mitológicas en la superficie de la tierra, una para cada dirección. Tras cubrir la superficie de la tierra con vegetación, los dioses creadores y sus hijos la prepararon para la habitación humana y el cultivo del maíz. Lograron esto creando los ciclos celestiales y patrones climáticos, y

creando un espacio cuadrilateral en su superficie. La salida y la puesta del sol del solsticio definieron las esquinas del mundo cuadrilateral, y las cuatro grandes montañas direccionales demarcaron sus lados. Los humanos podían vivir con seguridad dentro del mundo cuadrilateral, si hacían las ofrendas apropiadas a los dioses.



Figura 11. Pintura 3 del Grupo 2.

Cada una de las cuatro montañas mitológicas tenían una cueva a través de la cual las fuerzas destructivas y los elementos esenciales entraron al mundo de los seres humanos. Por ejemplo, se pensaba que toda el agua del mundo se originaba en el gran mar sobre el que flotaba el mundo, y que llegaba a la superficie de la tierra a través de esas cuevas, y también de las localidades en el paisaje local que representaban esas cuevas. También se pensaba que las nubes y el viento se originaban de esas cuevas.

En la mitología maya, los dioses crearon a los primeros seres humanos exitosos del maíz que se encontró escondido dentro de la gran montaña del este. Las semillas del maíz eran los restos enterrados de la esposa del dios del maíz, que representaba la mazorca de maíz y sus semillas (Bassie-Sweet 1998, 1999). Los mayas contemporáneos todavía se refieren a las semillas del maíz como huesos, y las consideran femeninas. Para llegar a las semillas enterradas del maíz, un dios del rayo partió la piedra con un relámpago en forma de hacha. La abuela creadora molió algunas de estas semillas de maíz para hacer la masa que se usó para formar a los primeros seres humanos. El dios del maíz también usó algunas de estas semillas de maíz para sembrar el primer maíz en la superficie de la tierra nuevamente creada.

En la historia de la creación del Popol Vuh, la montaña del maíz se llama Paxil. En quiché, pax significa "romper en pedazos" y en mam significa "partir". El nombre Paxil es una referencia a la ruptura de la piedra del maíz por el rayo (Edmonson 1965:87, 1971:146). Hay una gran montaña llamada Paxil en el noreste de Guatemala. En las historias mames contemporáneas sobre el descubrimiento del maíz por los humanos, se dice que el maíz fue descubierto por primera vez en una cueva en esta montaña (Wagley 1941:20; Oakes 1951:244, 74; Miles 1981). También se dice que la cueva tiene un nacimiento de agua, usado para adivinaciones relacionadas con el éxito del ciclo del maíz, y también es el lugar donde se realizan ceremonias de lluvia y peticiones para el bienestar del maíz. Otras áreas tienen su propia versión de la montaña del maíz, lo que indica que muchas comunidades tenían una réplica de esta localidad mitológica en su paisaje.

Además de ser la fuente del maíz, el este es la dirección de los vientos prevalecientes en las tierras bajas, y allí se originan las primeras lluvias fuertes de la estación, que son críticas para el éxito del ciclo del maíz. Las imágenes y mitos del período clásico indican que se pensaba que las piletas de agua y las formaciones por goteo de agua dentro de la cueva del este eran las fuentes de estas lluvias. Por ejemplo, en algunos mitos un dios del rayo llena su tazón con agua de la cueva, y al volar a través del cielo, lo vacía haciendo que caiga la lluvia.

Los símbolos usados en las imágenes del período clásico para representar montañas y cuevas incorporan referencias a la montaña del maíz en el este. Uno de estos símbolos fue apodado monstruo Cauac, debido a que está decorado con elementos que se encuentran en el signo T528, que representa el nombre del día del Cauac. El signo Cauac es una vista lateral del recinto de una cueva con una formación de estalactita con forma de racimo de uvas colgando del techo (Bassie-Sweet 1991:109-119, 1996:68-69). Bajo el elemento de estalactita hay un elemento ganchudo. Este elemento también se encuentra en las ilustraciones de mazorcas, y representa el brote del maíz situado en lo alto del tallo de la planta de maíz. La mazorca de maíz crecerá eventualmente de este brote. En el contexto del signo Cauac, representa el maíz escondido dentro de la roca inamovible de la cueva, en otras palabras, una estalagmita.

Los seres humanos y los dioses están frecuentemente encerrados por el monstruo Cauac, lo que condujo a la conclusión de que probablemente representaba una cueva (Coe 1978; Taylor 1978). Los jeroglíficos que representan la palabra montaña han sido identificados, y el monstruo Cauac ilustrado en la Tableta de la Cruz Foliada de Palenque está etiquetado con uno de estos signos (Stuart 1987). Los monstruos Cauac son, por tanto, símbolos de montañas. La cabeza del monstruo Cauac de la Tableta de la Cruz Foliada de Palenque está partida para crear la boca de una cueva. La abertura tiene forma cuatrifoliar, frecuentemente utilizada para representar la boca de una cueva (Coe 1978; Taylor 1978; Bassie-Sweet 1991). La boca cuatrifoliar de la cueva puede mostrarse en vista frontal o parcialmente lateral, con figuras que emergen de ella o están encerradas en ella. En la Tableta de la Cruz Foliada de Palenque, el follaje del maíz emerge de la abertura cuatrifoliar. Este símbolo representa la montaña donde se encontró el maíz.

El icono central en la Tableta de la Cruz Foliada es una planta de maíz en efígie. Se puede entender como una planta de maíz joven y verde, debido a que los mayas quiebran y doblan los tallos de las plantas de maíz maduras. Las dos mazorcas de maíz jóvenes y verdes en esta planta están representadas por varones jóvenes, en contraste con la creencia generalizada de que las mazorcas de maíz son femeninas. Estas mazorcas jóvenes, masculinas, equivalen al maíz verde sembrado por los héroes gemelos en el Popol Vuh. En esta historia, el maíz verde representa la suerte de los héroes gemelos. El monstruo Cauac ilustrado en la base de la Estela 1 de Bonampak es otra representación de la montaña del maíz. En este ejemplo, la planta de maíz en efígie se ha fusionado con el monstruo Cauac, y las cabezas de las dos mazorcas jóvenes aparecen en el follaje de maíz a los lados.

En los textos jeroglíficos, otros signos logográficos que representan la palabra montaña también incorporan el elemento cauac y la hendidura. Estos signos de montaña están apareados con otras palabras que especifican las montañas particulares, ya sea montañas naturales o pirámides hechas por el hombre (Stuart 1987; Stuart y Houston 1994).

Otro aspecto de la gran cueva del este es que estaba adyacente a un risco blanco. En el Popol Vuh, la entrada a la cueva del este está descrita como adyacente a un risco. La montaña Paxil también tiene riscos blancos, y su nombre no indígena es Roca Blanca. En muchas regiones, los riscos blancos se consideran localidades sagradas, específicamente asociadas con los dioses del rayo y la lluvia (Tozzer 1907:81; La Farge y Byers 1931:131, 135; Wilson 1995:51; Mace 1970:140). En algunas historias contemporáneas sobre el primer descubrimiento del maíz por los seres humanos, el maíz está escondido en una grieta de un risco. Las aberturas de los riscos y las caídas de roca que frecuentemente se encuentran en la base de los riscos eran probablemente vistas por los mayas como evidencia de la fractura del risco por un relámpago. La íntima relación entre las cuevas y los riscos se refleja en la palabra *tzotzil ch'en*, que se refiere tanto a las cuevas como a los riscos (Laughlin 1975:132). En suma, la cueva oriental tiene las cualidades vitales de ser la fuente del maíz usado para crear a los seres humanos, que estaba en o cerca de un risco blanco, que contenía formaciones de goteo de agua, y que era una fuente primaria de agua, nubes, viento y rayos.

Jolja' tiene todos los elementos de la cueva oriental del maíz, y los mayas ch'oles contemporáneos aún valoran estas cualidades. Durante la estación lluviosa, el río Ixtelja se precipita fuera de la cueva y cae dramáticamente sobre el borde de la boca de la cueva. Además, el agua de los nacimientos situados más arriba en las montañas desciende por el frente del risco. Durante la estación seca, el agua aún sale de la cueva, pero su volumen disminuye significativamente. Con las primeras lluvias de la estación empieza a fluir de nuevo en abundancia. Desde una perspectiva científica, el agua del río aumenta su volumen debido a que la lluvia cae a mayores elevaciones en la montaña. Pero desde la visión del mundo de los mayas ch'oles, el agua del río aumenta debido a que ellos piden a don Juan que libere el agua, y por extensión, la lluvia. Los mayas ch'oles también asocian a don Juan con el maíz. En una historia recolectada en 1981, se dice que don Juan proveyó semillas de maíz y lluvia a los

suplicantes durante una sequía (Ausencio Cruz Guzmán, citado en Spero 1987). En una plegaria del tatucho de Tumbalá, Miguel Arcos Méndez, se afirma que la cueva de Jolja' contiene el espíritu del maíz (Arcos Méndez 2001). Los ch'oles también creen que hay espíritus del relámpago, que viven en la cueva, y que asisten a don Juan en sus tareas (Domingo Pérez Moreno, comunicación personal 2001).

La cabeza del Grupo 2 de Jolja' tiene la hendidura parcialmente cuatrefoliar que se encuentra en los monstruos Cauac. Las volutas a los lados están marcadas con una línea de puntos que se encuentran en los brotes de maíz del monstruo Cauac de Bonampak. En el centro de la cabeza de Jolja' hay tres formas de U, donde debieran aparecer los ojos y la nariz en un monstruo Cauac. Estos elementos sugieren que la cabeza de Jolja' representa un monstruo Cauac, pero hay una barra y cuatro puntos que representan el número 9 (*b'alunn*) en el lado derecho de la cabeza de Jolja', un elemento erosionado en el lado izquierdo y cuatro grandes círculos colocados sobre la hendidura. El número nueve recuerda un nombre de lugar que ocurre en muchos contextos en el arte maya. Está compuesto por el número nueve, un elemento central en el tope, con una abertura que puede tener forma cuatrefoliar o forma de U, y un par de huellas de pie (Kubler 1977). El número nueve y las huellas pueden aparecer al frente, encima o atrás del elemento central. Debemos esperar las imágenes multispectrales del elemento erosionado en la cabeza del Grupo 2 para determinar su naturaleza, pero tiene la forma general del signo de las huellas de pie, y es muy probable que la cabeza del Grupo 2 sea una variante clásica temprana del nombre de lugar "nueve huella".

El nombre de lugar "nueve huella" aparece en el arte de Palenque. El Grupo de la Cruz de Palenque discute la triada de dioses conocidos con los apodos de GI, GII y GIII. En esta narrativa, hay un evento que ocurrió en 9.12.18.5.16 2 Cib 14 Mol (23 de julio de 690 d.C.). En los meses anteriores y posteriores a esa fecha, Júpiter, Marte y Saturno aparecieron en la misma región del cielo nocturno, y sus trayectorias se entretajeron al entrar y salir de conjunción. Debido a estos alineamientos, se ha argumentado que estos cuerpos celestes eran manifestaciones de la triada de dioses de Palenque. Además de sus asociaciones planetaria, la triada de Palenque tiene rasgos que indican que son directamente análogos a los dioses del rayo del Popol Vuh, conocidos como Juraqan Relámpago, Ch'ipi Relámpago y Raxa Relámpago (Bassie-Sweet 2001). El Grupo de la Cruz consiste de tres templos que confrontan una plaza cuadrilateral. Cada templo contiene un pequeño santuario interior que replica un baño de vapor/cueva, y los textos jeroglíficos dentro de cada templo se refieren al nacimiento de la deidad triádica que se pensaba había nacido de esa cueva en particular. El Templo de la Cruz está situado en el lado norte, y se relaciona con el nacimiento de GI, el Templo occidental del Sol se relaciona con el nacimiento de GIII, mientras que el Templo oriental de la Cruz Foliada se relaciona con el de GII. En la Tableta de la Cruz, el joven Kan B'ahlam está parado en el nombre de lugar "nueve huella", mientras protagoniza un evento previo a la entronización en una cueva-baño de vapor asociada con el nacimiento de GI.

En el arte maya, el nombre de lugar "nueve huella" está apareado con frecuencia con un segundo nombre de lugar compuesto por el número siete, un signo negro y un signo

k'an, "amarillo o precioso" (Kubler 1977). En la Tableta del Sol, estos nombres de lugar flanquean el icono central. El foco de la Tableta del Sol es la deidad GIII, que era un dios del fuego y los meteoros. En la Estela 31 de Tikal, el lugar "siete negro *k'an*" va seguido por un signo compuesto por un glifo *k'ahk'*, "fuego" que sale de un signo de montaña partida, y confirma la asociación de estos nombres de lugar con montañas. El Grupo de la Cruz de Palenque indica que el lugar "nueve huella" y el lugar "siete negro *k'an*" están asociados específicamente con las cuevas-baños de vapor de GI y GIII. Como se discute arriba, el Templo de la Cruz Foliada replica la montaña del maíz del este. Con base en estos paralelos, yo sugiero que Jolja' replica las mismas localidades mitológicas de las cuevas-baños de vapor del Grupo de la Cruz de Palenque. Además, las tres cuevas de Jolja' recuerdan las tres cuevas-baños de vapor del Grupo de la Cruz.

Otro rasgo en común entre Jolja' y el Grupo de la Cruz es que ambos sitios están situados cerca del nacimiento de un río permanente. El Grupo de la Cruz está situado en la base de una colina llamada Mirador, y el río Otolum (que corre junto al Grupo de la Cruz) se origina de un nacimiento que sale de Mirador. La fuente del río Otolum está situada unos 200 m al sur del Grupo de la Cruz, justo detrás del Templo 19. Como el Ixtelja, el Otolum sigue fluyendo aún en períodos secos significativos. Además, Merle Greene Robertson (1991:6) ha indicado que el Grupo de la Cruz está situado en un bolsón que atrapa la niebla. Esta niebla puede ocurrir aún cuando el sol está brillando en otras partes de Palenque, y da la impresión de que el Grupo de la Cruz es una fuente de la preciosa humedad. La humedad frecuentemente se mantiene alrededor del rostro del risco de Jolja' aún cuando otras partes de la montaña están claras (observación personal).

Otro paralelo entre el Grupo de la Cruz y Jolja' se encuentra en el nombre del nacimiento Otolum, que se llama *lakam ha'* "gran agua" y el *chan ch'een*, "cueva del cielo", y la cueva del dios o dioses llamados B'aluun Chac, "nueve o muchos relámpagos" (Stuart 2000). La hendidura en la cabeza del Grupo 2 indica la presencia de dioses del rayo y como se señaló arriba, los ch'oles contemporáneos aún creen que Jolja' está habitada por dioses del rayo.

Un paralelo final entre el Grupo de la Cruz y Jolja' se encuentra en el nombre de lugar Montaña del Quetzal Descendente, que ocurre en los textos del Grupo de la Cruz. Se ha sugerido que este es el nombre antiguo del cerro Mirador (Stuart 2000). Los quetzales *s&oaacute;*lo viven en montañas con elevación mayor de 1200 m, y la montaña Misopa, que contiene la cueva de Jolja', es una de tales montañas. De hecho, el nombre indígena de Tumbalá, localizado al extremo sur de la montaña Misopa', es K'uk' Witz, "Montaña del Quetzal".

No es mi intención sugerir que Kan B'ahlam viajó a Jolja' en ocasión de la ceremonia previa a su entronización y su entronización. Sugiero que los mayas tenían sitios rituales, tanto naturales como hechos por el hombre, que replicaban las mismas localidades mitológicas. El Grupo de la Cruz y Jolja' eran sitios de este tipo.

Grupo 3

El Grupo 3 de Jolja' está situado en la sección posterior de la cueva, y es la primera inscripción que se encuentra después de que se abre el pasaje restringido. Está pintada en negro y consiste sólo de la fecha de rueda calendárica 7 Cauac 5 Ceh. Desafortunadamente, Cauac y una posición del mes de 5 no pueden ocurrir juntos en el sistema calendárico maya. El Grupo 3 ha sido manchado significativamente desde las visitas de Aulie y Blom. Para complicar el asunto aún más, el negativo en los archivos de Blom es un negativo de copia.

Grupo 4

El Grupo 4 está compuesto por siete pinturas situadas justo al sur del Grupo 3 ([Figura 12](#)). Seis inscripciones cortas delineadas con pintura roja gruesa están situadas en la pared oeste de la cueva (Pinturas 1-6). Frente a estos textos hay una laja de piedra que yace sobre el piso de la cueva. Es evidente de las marcas de fracturas en la pared que ésta fue cincelada del área inmediatamente debajo de las pinturas en el muro. Las fotografías de Blom muestran que la piedra estaba pintada con 32 glifos en cuatro columnas (Pintura 7). Como los textos superiores, una línea roja gruesa encerraba los glifos. Las fotos de Blom indican que el saqueo ocurrió antes de su visita, debido a que ella tiene varias vistas de la Pintura 7, en las que ya está en el piso. El gran tamaño y peso de la piedra probablemente impidieron su remoción de la cueva.



Figura 12. Pinturas del Grupo 4.

El día de hoy, virtualmente ninguno de los glifos de la Pintura 7 son visibles, y solo quedan porciones del contorno rojo. Algo de esta degradación ha ocurrido debido a la condición húmeda del piso de la cueva, pero los visitantes también se sientan en esta piedra, debido a que es un asiento conveniente. Las pinturas superiores del Grupo 4 también han sufrido vandalismo. Desde el tiempo de Blom, pequeños bloques de la superficie han sido cincelados. Además, la Pintura 6 no tiene su borde inferior, que fue aparentemente destruido cuando la Pintura 7 fue cincelada.

Las seis pinturas superiores del Grupo 4 parecen ser nombres personales ([Figura 13](#)). La Pintura 1 está compuesta de cuatro glifos que se pueden leer en parte como "ésta es la imagen de Leley Hix K'ahk' Witz" (Zender 2000). Actualmente entendemos que esta frase debe acompañar la imagen de alguien. Como se señaló, había un altar en la vecindad del Grupo 3, de modo que es posible que el texto de la Pintura 1 se refiera a un ídolo que estaba en este altar. Una alternativa más probable es que se refiere a una pintura de alguien o algo que estaba originalmente entre los textos superiores y la Pintura 7. Este escenario es una opción viable debido a que los bordes inferiores del muro no coinciden con los bordes superiores de la laja de la Pintura 7. Además, Aulie menciona en su correspondencia con Thompson y Blom que una piedra vecina tenía una pintura erosionada (Fabiola Sánchez, comunicación personal 2001). Las investigaciones futuras de los fragmentos de piedra bajo el Grupo 4 podrían dar luz sobre este problema.



Figura 13. Pinturas 1-6 del Grupo 4.

La Pintura 2 del Grupo 4 consiste de cuatro glifos e incluye la palabra *kele'em*, "joven". Las Pinturas 3, 4 y 5 están compuestas de dos glifos cada una, pero sólo los contornos de estos glifos son visibles ahora. Los tres glifos en la Pintura 6 son más claros que los otros, y este texto empieza con un signo compuesto que se lee *u ts'ihb* "su escritura" (Stone 1995:90). Las frases *u ts'ihb* se usan en otros contextos para introducir el nombre de un escribano (Stuart 1987), y la Pintura 6 puede ser el ejemplo más temprano conocido de este tipo de frase.



Figura 14. Pinturas del Grupo 5. Jorge Pérez de Lara y Domingo Pérez Moreno. (presidente de Joloniel).

Grupo 5

El Grupo 5 es el siguiente texto que se encuentra en la pared oeste ([Figura 14](#), arriba). Se compone por lo menos de 18 glifos dispuestos en dos columnas ([Figura 15](#), abajo). Una gruesa banda roja de pigmento semitransparente está pintada sobre el centro de las dos columnas, y se traslapa con la inscripción negra. Esta convención también se encuentra en cerámica clásica temprana tal como K5618. Este vaso fue excavado en el complejo de Mundo Perdido en Tikal, y su manufactura se ha fechado en el rango 357 - 495 d.C. (Reents-Budet 1994:327).



Figura 15. Pintura del Grupo 5.

El estilo de pintura del Grupo 5 es más refinado que el del Grupo 4. Los primeros nueve glifos del Grupo 5 son excepcionalmente claros, pero los restantes están descoloridos al punto de que son simples contornos. El negativo original de Blom está perdido, pero las reimpresiones del negativo de copia muestran que estos tenues glifos eran mucho más pronunciados en 1961. El Glifo A4 y el Glifo B4 han sufrido algún vandalismo desde el tiempo de Blom. El prefijo del Glifo A4 ha sido manchado, y la mano en el Glifo B4 ha sido rayada.

Cierto número de pequeñas cruces ejecutadas con carbón se encuentran adyacentes al texto de Grupo 5, y también aparecen en la fotografía de Blom. Estos símbolos cristianos sugieren que este texto en algún punto fue un foco de actividad ritual para los mayas ch'oles contemporáneos.

El texto del Grupo 5 se refiere a las fechas 8.19.19.7.7 3 Manik, asentamiento de Uo, y la ceremonia de fin de período 9.0.0.0.0, en 435 d.C. El signo usado para representar el verbo de fin de período está compuesto por una mano asiendo un objeto con forma de caña (A3). Signos similares en este estilo se encuentran en una celta clásica temprana (Schele y Miller 1986: lámina 22c) y en la Estela 39 de Tikal, del clásico temprano.

El fin de período va seguido por el glifo llamado "hueso penetrado", (*impinged bone*), que ha sido interpretado como representación pictográfica de una cueva (Bassie-Sweet 1996:64, 95-103) y representa la palabra *ch'een*, "cueva" (Stuart 1999). Como se señaló, las semillas de maíz usadas para crear a los primeros seres humanos fueron los restos óseos de la diosa del maíz. Los mayas frecuentemente depositaron los huesos de sus ancestros dentro de cuevas, retornándolos efectivamente a su lugar de origen. Por tanto, el hueso en este signo puede representar tanto los huesos de la diosa del maíz como los restos de los ancestros.

Otro signo clásico temprano bien conocido se encuentra en A4. Esta es la cabeza de un dios viejo y calvo con un mechón de pelo frente a su cara. Ocurre en cierto número de monumentos clásicos tempranos tales como la Estela 31 de Tikal y la Estela 1 de El Zapote. Ha sido interpretado por Stuart (1999) como representación de la palabra *mam*, con el significado de abuelo o ancestro. Cuando se usa en parentesco, la palabra *mam* significa abuelo o pariente varón de mayor edad, pero como título es usada en muchas comunidades mayas contemporáneas para referirse a ancianos tenidos en la mayor estima. Un segundo glifo de retrato se encuentra en A5. Esta deidad zoomorfa tiene algunas de las características de los retratos clásicos tempranos de Chac, incluyendo la orejera de concha.

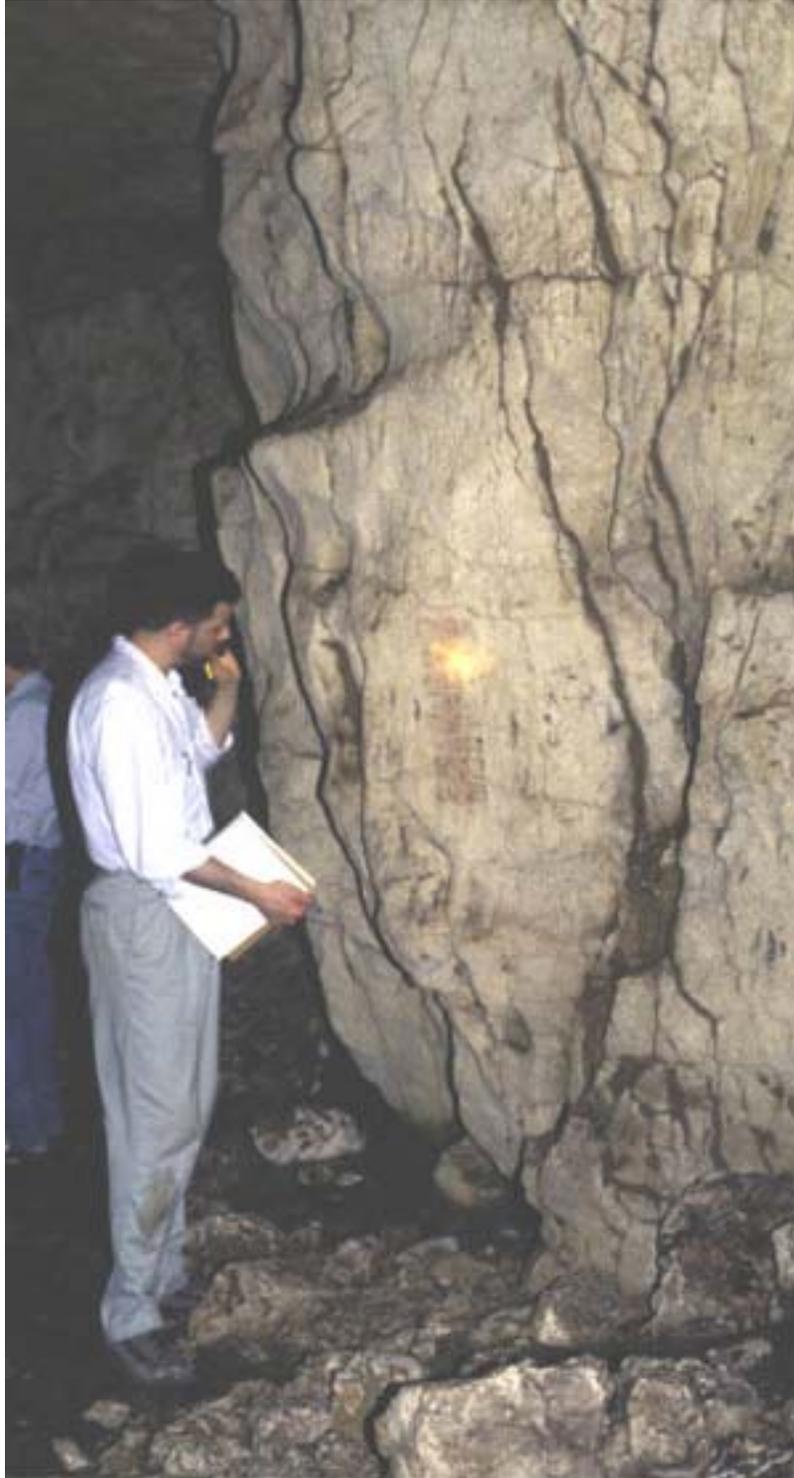


Figura 16. Pintura del Grupo 6 con Marc Zender.

Grupo 6

El Grupo 6 está localizado al sur del Grupo 5, y está compuesto por 16 glifos en 2 columnas, nuevamente con una banda roja pintada a través del centro ([Figura 16](#), arriba). Los Grupos 5 y 6 comparten el rasgo de la banda roja, pero fueron producidos por diferentes escribanos. De interés en el Grupo 6 es la colocación poco usual de la fecha de rueda calendárica ([Figura 17](#), abajo). El nombre del día del tzolkin 9 Akbal aparece en A1, mientras que la posición del mes, 11 Kankin, está en B2 (9.2.1.12.3, 477 d.C.) (Zender 2000). La declaración entre estos glifos es una frase que reza *hul-i t-u-ch'een*, "arribó en la cueva" (David Stuart, comunicación personal 1999). Stuart también observó que un nombre de lugar que se encuentra en este texto ocurre en el sitio espeleológico de Yaleltsemen.

Grupo 7

El Grupo 7 es una pintura con forma de glifo incrustada en un depósito de calcita. Se localiza cerca de la menor de las columnas de agua goteante en el fondo de la cueva. Esperamos que la fotografía multiespectral provea más información sobre su naturaleza.



Figura 17. Pintura del Grupo 6.

La Naturaleza de don Juan

El concepto de un dios de las montañas que posee la tierra y controla las lluvias se encuentra a través del altiplano y tierras bajas del sur. Muchos de estos dioses de las montañas son considerados como santos católicos, pero sus atributos primarios están enraizados en el abuelo creador precolombino que se llamaba Itzamná en las tierras

bajas, y Xpiyacoc en el Popol Vuh. Itzamná y su esposa Ix Chel eran las deidades de la medicina, y los sacerdotes y curanderos los invocaban en sus plegarias (Tozzer 1941:153-55; Taube 1992). Ix Chel fue la primera mujer que hiló el algodón, tejió, engendró hijos y fue partera. Itzamná se consideraba como el primer sacerdote y hacedor de lluvia. En el período postclásico, era la deidad principal a quien se le hacían peticiones para apartar los desastres agrícolas. Durante las ceremonias de año nuevo de los años Kan, Muluc e Ix, se le hacían ofrendas para prevenir la escasez de agua, infestación de langostas y hambruna (Tozzer 1941:144-47). Itzamná está retratado en el arte maya como un hombre muy viejo con cabeza calva (ver K1991). En su manifestación como el dios N, es el señor de las montañas (ver Bassie 2001).

Don Juan, el dios de las montañas, tiene atributos de Itzamná. Don Juan es conocido con una variedad de nombres como nuestro padre, el señor de las cuevas, el espíritu del agua, y el dueño de la tierra (Whittaker y Warkentin 1965; Aulie y Aulie 1978). Se dice que parece un hombre muy viejo y calvo. En otras palabras, se parece mucho a los retratos de Itzamná y el retrato del *mam*, "abuelo" en el texto del Grupo 5. Como Itzamná, don Juan está asociado con la enfermedad y la curación. Se dice que don Juan captura las almas de la gente y se las lleva a su cueva. Cuando atrapa un alma, enferma a la persona. Para obtener la salud de la persona, un shaman debe rogar a don Juan y recuperar el alma.

Muchas historias tradicionales que se enfocan en las peticiones de lluvia involucran a don Juan. San Miguel, el santo patrono de Tumbalá, con frecuencia juega también un papel importante en estas historias. Una historia ch'ol, registrada por Aucencio Cruz Guzmán, discute una sequía que ocurrió en el valle de Tulijá a mitad de los años sesenta (Spero 1987:135-42). Los granjeros ch'oles de Salto de Agua le pidieron al *tatuch* de Actiepa Yochib que rogara a don Juan por ellos. Todos fueron a la cueva de Cerro Norte y entraron en sus rincones más profundos. Se dice que tras oír la petición, don Juan conversó con San Miguel, que aceptó ordenar que cayera la lluvia. Los granjeros recibieron semilla de algodón de don Juan para plantar en sus asoladas milpas, y aún antes de que descendieran de la montaña, empezó a caer la lluvia.

La importancia de don Juan se señala en una historia relatada por Miguel Meneses Peñate (Miguel Meneses López 1986:205-207). Explica que durante una sequía, su abuelo y los otros *tatuches* de Tumbalá peregrinaron a pedir lluvia en las iglesias de Tumbalá, Yajalón, Petalcingo y Tila. Recibieron un mensaje divino de ir a Jolja' y hacer ofrendas a don Juan, quien proveería la lluvia necesaria. Lo hicieron así, y don Juan envió la lluvia.

Además de los atributos paralelos entre Itzamná y don Juan, también hay otros mitos ch'oles contemporáneos que son una rica fuente de información sobre las creencias precolombinas. Como ejemplo, la manifestación del abuelo creador Itzamná como ave está basada en una especie de halcón llamado waco o halcón riente (Bassie 2001). El ave hace dos clases de llamadas: un sonido "wa-co" y un sonido "ja-ja-ja" como risa. El halcón riente se alimenta casi exclusivamente de serpientes, incluyendo las venenosas, y esta habilidad debió ser vista por los mayas como una indicación de enorme poder espiritual. Por tanto, es una manifestación apropiada para el poderoso Itzamná. Se dice

que la llamada del halcón riente trae lluvia (Dickey y Van Rossem 1938:131; Lowery y Dalquest 1951:555). Los chortíes dicen que:

Cuando oímos cantar al waco, decimos: "El waco está cantando. Va a llover". Porque ese waco está pidiendo lluvia. Porque se dice que el waco es un padrino, o hacedor de lluvia. (Fought 1972:388)

En el área chortí, el padrino es el rezador en el pueblo, que conduce las ceremonias de lluvia, e Itzamná fue el primer hacedor de lluvia. La palabra maya para lluvia es ha', y la risa del halcón riente produce este sonido (ja, ja, ja) (Alonso Méndez, comunicación personal). En la Tableta de la cruz foliada, que replica la cueva oriental, la manifestación de Itzamná como halcón riente aparece en una posición prominente. También hay un halcón riente anidando en la boca de la cueva de Jolja'. Cuando estos pájaros cantan ja ja ja desde estas cuevas, literalmente están pidiendo lluvia.

Varios grupos mayas contemporáneos ven al halcón riente como un curandero, que era una de las principales funciones del abuelo creador. Por ejemplo, los tzotziles creen que si una persona puede contestar el canto de este pájaro sin cansarse, se convertirá en un fijador de huesos (Laughlin 1975:362). En Joloniel registramos cierto número de historias sobre el halcón riente. Los mayas ch'oles creen que el halcón riente puede matar serpientes venenosas debido a que conoce como curarse si es mordido. Se dice que la primera mujer que hiló algodón (la diosa lunar) fue mordida por una serpiente venenosa, pero un halcón riente llegó y la curó. En las creencias precolombinas, la primera mujer que hiló algodón fue Ix Chel (la diosa lunar menguante), que incluso lleva el huso de algodón en su tocado. También está asociada directamente con Itzamná porque es su esposa. Además, la historia del halcón riente probablemente está relacionada con la producción de lluvia debido a que hay una creencia difundida de que el hilado de algodón produce nubes de lluvia.

El Día de la Cruz

Antes de la ruptura de la jerarquía civil-religiosa en Tumbalá, Jolja' jugaba un papel importante en la ceremonia del Día de la Cruz en Tumbalá. En la mitología católica, el Día de la Cruz (3 de mayo) conmemora el día en 326 d.C., cuando se dice que Santa Helena (Elena) descubrió las tres cruces del calvario, en las que Cristo y los dos ladrones fueron crucificados. Aunque ya no es parte del calendario oficial católico romano, los católicos en América Latina siguen la tradición de celebrar este día. La mayoría de celebraciones del día de la cruz incluyen aspectos de los rituales de lluvia precolombinos, debido a que el 3 de mayo coincide con el principio de la estación de lluvias, y la región ch'ol no es una excepción. En el pasado, los tatuches de Tumbalá siempre iban a Jolja' para asegurar que las lluvias serían adecuadas. Con los cambios sociales radicales que están ocurriendo en la región, estas visitas ahora suceden sólo en períodos de sequía.

La ceremonia del Día de la Cruz en Joloniel también ha disminuido pero todavía incluye un día completo de rituales en Jolja' con eventos tanto en la Cueva #1 como en la Cueva #2. Los rituales formales empezaron a las 8 a.m. en la iglesia de Joloniel. Se ofrecieron candelas, incienso y licor a la virgen del Carmen, que es la santa patrona del pueblo. Una imagen de la virgen y una cruz fueron luego transportados en procesión montaña arriba a Jolja', y colocados en la boca de la cueva del río (Cueva #2). El *tatuch* de Joloniel hizo plegarias y ofrendas de candelas y licor, mientras que cinco músicos dieron acompañamiento musical. Luego, la virgen se quedó en la cueva del río, y la procesión ascendió a la cueva superior (Cueva #1). Tras una ceremonia en la boca de la cueva, los participantes pasaron a la Cámara 1. Por varias horas se hicieron plegarias y ofrendas de candelas, incienso y licor a don Juan y a las tres cruces de la cámara. Los músicos nuevamente dieron acompañamiento. Durante este período, mucha gente de la comunidad fue y vino. Es costumbre llegar al fondo de la cueva para representar una petición de lluvia formal, este aspecto de la ceremonia se consideró innecesario porque las lluvias ya habían comenzado. Sin embargo, muchos suplicantes individuales aún hicieron ofrendas frente a la gran columna de estalagmita en el fondo de la cueva.

Tras concluir los rituales de la Cámara 1, la procesión regresó a la boca de la Cueva #2, y continuó haciendo plegarias y ofrendas el resto de la tarde. Al caer la tarde, la procesión bajó la montaña con la virgen y eventualmente regresó a la iglesia cerca del ocaso para hacer más plegarias y ofrendas. Estas ceremonias continuaron hasta mucho después de media noche.

Aunque los mayas comían una variedad de comidas, el maíz era y todavía es su alimento básico. Las semillas de maíz no se pueden guardar exitosamente por más de un año en el calor y humedad de los trópicos. Por tanto, era imperativo que la cosecha anual de maíz fuera un éxito, y ese éxito dependía del ciclo de lluvias. Por tanto, no debe sorprender que las deidades localidades y sitios de peregrinación mayas más sagrados estuvieran asociados con la producción de lluvia.

Lista de Figuras

[Figura 1.](#) La raya oscura en el borde de la montaña Misopa' es la garganta del río Ixtelja. Jolja' se localiza en lo alto de la garganta.

[Figura 2.](#) Nacimiento del río Ixtelja, que fluye de la boca de la Cueva #2 de Jolja'. Al frente, Christina Halperin, miembro del proyecto.

[Figura 3.](#) Mapa del área entre Palenque, a la derecha, y Jolja' en la izquierda.

[Figura 4.](#) Las pinturas del Grupo 2 y la entrada a la Cámara 1. Jorge Pérez de Lara, miembro del proyecto.

[Figura 5.](#) Ceremonia del Día de la Cruz en la Cámara 1.

[Figura 6.](#) Pasaje principal, aproximadamente 180 metros adentro de la cueva. Marc Zender, miembro del proyecto.

[Figura 7.](#) Pinturas del Grupo 2.

[Figura 8.](#) Fotografía infrarroja de la Pintura 1 del Grupo 2.

[Figura 9.](#) Fotografía infrarroja de la figura derecha de la Pintura 2, Grupo 2.

[Figura 10.](#) Fotografía infrarroja de las figuras en la Pintura 2 del Grupo 2.

[Figura 11.](#) Pintura 3 del Grupo 2.

[Figura 12.](#) Pinturas del Grupo 4.

[Figura 13.](#) Pinturas 1-6 del Grupo 4.

[Figura 14.](#) Pinturas del Grupo 5. Jorge Pérez de Lara y Domingo Pérez Moreno. (presidente de Joloniel).

[Figura 15.](#) Pintura del Grupo 5.

[Figura 16.](#) Pintura del Grupo 6 con Marc Zender.

[Figura 17.](#) Pintura del Grupo 6.

Referencias Citadas

Alejos García, José

1994 *Mosojántel, etnografía del discurso agrarista entre los ch'oles de Chiapas.* Universidad Nacional Autónoma de México. México City.

1999 *Ch'ol/Kaxlan: Identidades étnicas y conflicto agrario en el nortede chiapas, 1914-1940.* UNAM, México.

Arcos Méndez, Miguel

2001 Rezo Para Solicitar Permiso de Entrada a la Cueva de Joloniel. Spanish translation by Miguel Meneses López, Carlos Arcos Vázquez and Nicolás Díaz. Manuscript in possession of author.

Aulie, Wilbur and Evelyn Aulie

1978 Diccionario ch'ol-español; español-ch'ol. Serie de Vocabularios y Diccionarios Indígenas Mariano Silva y Aceves, 21. México.

Bassie-Sweet, Karen

1991 *From the Mouth of the Dark Cave*. University of Oklahoma Press. Norman, Oklahoma.

1996 *At the Edge of the World*. University of Oklahoma Press. Norman, Oklahoma.

1998 *The Maya Earth Goddess*. Paper presented at the Sixteenth Maya Weekend. University of Pennsylvania Museum. Philadelphia.

1999 *Maya Corn Deities and the Male/Female Principal in Maya Mythology*. Paper presented at the Tercera Mesa Redonda de Palenque. Palenque, México.

2001 *Maya Creator Gods*. Manuscript at www.mesoweb.com

Becquelin, Pierre and Claude F. Baudez

1982 *Toniná: Une Cite Maya du Chiapas (Mexique)*. Mission Archeologique et Ethnologique Francaise au Mexique, Paris.

Blom, Frans and Oliver La Farge

1926-27 *Tribes and Temples*. Middle American Research Institute Publications 1-2. New Orleans.

Bonor Villarejo, Juan Luis

1989 *Las Cuevas Mayas: Simbolismo y Ritual*. Universidad Comptense de Madrid, Madrid.

Coe, Michael

1978 *Lords of the Underworld*. Princeton: Princeton University Press.

Edmonson, Munro

1965 *Quiché-English dictionary*. Middle American Research Institute, pub. 30. New Orleans: Tulane University.

1971 *The book of counsel: the Popol Vuh of the Quiché Maya of Guatemala*. New Orleans: Middle American Research Institute.

Fought, John

1972 *Chorti (Mayan) Texts*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. Philadelphia.

Graham, Ian

1982 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Vol 3, Part 3. Peabody Museum. Cambridge, Mass.

Halperin, Christina T.

2000 Caches in Caves: Ancient Maya Use of the *Pachychilus Shell*. Paper presented at the 23rd Annual Midwest Mesoamericanist Meeting, Urbana-Champaign, IL.

2001 Report of Survey and Archaeological Reconnaissance at Jolja' Cave. Preliminary project report.

Kubler, George

1977 *Aspects of Classic Maya Rulership on Two Inscribed Vessels*. *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology*, no. 18. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

La Farge, Oliver, & Douglas Byers

1931 *The Yearbearer's People*. Middle American Research Series, Pub. 3. New Orleans: Tulane University.

Laughlin, Robert M.

1975 *The Great Tzotzil Dictionary of San Lorenzo Zinacantán*. Smithsonian Contributions to Anthropology, No. 19. Smithsonian Institution Press, Washington, D.C.

Laughlin, Robert M. and Karen Bassie

2001 The Sacred Geography of Jolja' Cave, Chiapas. Paper presented at the 34th Annual Chac Mool Conference. University of Calgary, Calgary.

Mace, Carroll Edward

1970 *Two Spanish-Quiché Dance Dramas of Rabinal*. Tulane University, New Orleans.

Meneses López, Miguel

1986 K'uk' Wits: Cerro de los Quetzales. Dirección de Fortalecimiento y Fomento a las Culturas de la Sub-Secretaría de Asuntos Indígenas, Secretaría de Desarrollo Rural. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas: Gobierno del Estado.

Miles, Suzanna

1981 Mam Residence and the Maize Myth. In *Culture in History*, ed. Stanley Diamond. New York: Octagon Books.

Navarrete, Carlos

2000 El Cristo negro de Tila, Chiapas. *Arqueología Mexicana* vol. 8, no. 46.

Oakes, Maude

1951 *Two Crosses of Todos Santos*. New York: Pantheon.

Pincemin Deliberos, Sophia

1999 *De Manos y Soles: Estudio de la Gráfica Rupestre en Chiapas*. Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

Piña Chan, Roman

1967 *Atlas Arqueologica de la Republica Mexicana*. Vol. 3, Chiapas. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Proskouriakoff, Tatiana

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Publ. 593. Washington, D.C.: Carnegie Institution.

Reents-Budet, Dorie

1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Duke University Press, Durham.

Riese, Berthold

1981 Maya-Hohlenmalereien in Nord-Chiapas. *Mexicon* Vol. 3, No. 4:55-56.

Robertson, Merle Greene

2002 The Sculpture of Palenque: The Cross Group, the North Group, the Olvidado, and other Pieces. Vol. IV. Princeton University Press: Princeton.

Sapper, Karl

1897 *Das Nördliche Mittelamerika Nebst Einem Ausflug nach dem Hochland von Anahuac*. Druck und Verlag, Brunswick.

Schele, Linda, and Mary Ellen Miller

1986 *Blood of Kings*. Fort Worth: Kimbell Art Museum.

Stephens, John Lloyd

1841 *Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatán*.

Stone, Andrea

1987 Cave Painting in the Maya Area. *Latin American Indian Literatures Journal* 3(1):95-108.

1989 The Painted Walls of Xibalba: Maya Cave Painting as Evidence of Cave Ritual. In *Word and Image in Maya Culture: Explorations in Language, Writing, and Representation*, ed. by William Hanks and Don Rice. Salt Lake City: University of Utah Press.

1995 *Images from the Underworld*. University of Texas Press.

Stuart, David

1987 Ten phonetic syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 14. Washington D.C.: Center for Maya Research.

1999 Notebook for the 24th Maya Hieroglyphic Forum at Texas. Austin, Texas.

Stuart, David & Stephen Houston

1994 *Classic Maya Place Names*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks.

Taylor, Dacey

1978 The caucac monster. *Tercera Mesa Redonda de Palenque, Vol. 4*, edited by Merle Greene Robertson and Donnan Call Jeffers, pp. 79-89. Pre-Columbian Art Research, Monterey.

Thompson, J. Eric

1975 Introduction. In *The Hill-caves of Yucatán*, by Henry C. Mercer, vii-xliv. Norman: University of Oklahoma Press.

Tozzer, Alfred M.

1907 *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandonas*. Archaeological Institute of America, New York.

1941 *Landa's Relación de las Cosas de Yucatán*. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Vol. 18. Cambridge.

Villagutierre Soto-Mayor, Juan de

History of the Conquest of the Province of the Itzá. Edited by Frank E. Comparato. Labyrinthos, Culver City.

Wagley, Charles

1941 *Economics of a Guatemalan village*. American Anthropological Association, Memoir 58. Menasha: American Anthropological Association.

Whittaker, Arabelle and Viola Warkentin

1965 Chol Texts on the Supernatural. Summer Institute of Linguistics, Oklahoma.

Wilson, Richard

1995 *Maya Resurgence in Guatemala*. Norman: University of Oklahoma Press.

Zender, Marc

2000 Preliminary Report. Jolja' Cave Project.

Zender, Marc, Karen Bassie and Jorge Pérez de Lara

2001 Art and Ritual in Jolja' Cave, Chiapas México. Paper presented at 66th Annual Meeting of the Society for American Archaeology. New Orleans.