

ENTRE SANTOS Y COCODRILOS. ACERCAMIENTO A DOS FESTIVIDADES EN TABASCO Y GUATEMALA

TERI ERANDENI ARIAS ORTIZ
Universidad de Bonn

INTRODUCCIÓN

Existen evidencias, prehispánicas, coloniales, decimonónicas y modernas que demuestran que la polisemia simbólica del cocodrilo ha sido de gran importancia para diversas culturas por sus funciones en la conformación del entendimiento de la naturaleza y de la cosmovisión.¹ Así, desde la época prehispánica, y hasta en la actualidad, dicho animal ha jugado un importante papel en aspectos cosmogónicos, cosmológicos, calendáricos y festivos en algunos grupos mesoamericanos, y en particular entre los mayas.

Estas ideas quedaron plasmadas en las fuentes arqueológicas desde el Preclásico hasta el Posclásico. Algunas de estas representaciones también fueron expresadas en los códices mesoamericanos, en los que además es posible observar la relación del cocodrilo con múltiples deidades, mitos, ceremonias, rumbos espaciales, plantas, semillas, colores, lugares, etc.

Con frecuencia las representaciones de cocodrilos han sido confundidas con imágenes de otros animales, generalmente serpientes. Sin embargo, han sido propuestas características precisas para su diferenciación con otras especies (Piña Chan, 1997; Arias, 2004), tales como: ojos con ambos párpados representados; bandas cruzadas y/o grandes órbitas; nariz curva o en forma bien definida de voluta, adornada con una greca u otros elementos como pequeñas cuentas o pedernales; especie de cresta que surge de la cabeza; patas que terminan en forma de manos humanas; ausencia común de la mandíbula; relación

¹ Entiendo ésta como: “el acto de reflexionar e interactuar con los elementos que integran nuestra vida, los que el medio geográfico brinda a nuestro espacio, donde el hombre entiende, asume y aprovecha los beneficios y peligros que sus acciones representan. Es el proceso inicial de alguna explicación hasta su expresión final [...]. La cosmovisión no son sólo las complejas ideas sobre el mundo y el hombre, sino también todo lo que hay detrás de esos cuestionamientos, el proceso por el que se llega a estas reflexiones” (Arias, 2006: 137).

frecuente con la Cruz de San Andrés y detalles que representan las placas óseas (escamas).

Detalles ideológicos fueron también descritos por algunos de los cronistas españoles y los propios mayas que habían aprendido a escribir en caracteres latinos. De estas fuentes coloniales podemos mencionar, para el caso del área maya, obras como los libros de *Chilam Balam*, *El Popol Wuj*, *El Ritual de los Bacabes* y escritos de autores hispanos como Diego de Landa, Bernardo Lizana, Francisco Ximénez y Tomás López Medel, entre otros.

Este entendimiento simbólico se puede dilucidar, en algunos casos, por la representación directa del medio ambiente, o bien por derivación de diversos contactos culturales. Pero, sobre todo, lo que hizo que el cocodrilo llegara a otro nivel de pensamiento no fue en sí sólo el animal, pues ningún objeto por sí llega a esos niveles; todo es resultado de su relación con espacios tales como las cinco direcciones del mundo y los tres planos cósmicos. Divinizar este tipo de espacios, no necesariamente perceptibles, es producto de hacer sagrados otros espacios: los naturales, con los cuales el cocodrilo interactúa en su vida, y donde sí se diferencia de otros animales, donde se vuelve especial.

Actualmente en algunos grupos mesoamericanos continúan existiendo diversas creencias respecto al cocodrilo. Dentro de éstas las manifestaciones dancísticas,



FIGURA 1. Cúlico, Cunduacán, Tabasco.

como lo son la danza de David y Goliat y la de la Sierpe/*K'ap*, tienen un lugar importante en el sistema tradicional de las comunidades.

LA DANZA DE DAVID Y GOLIAT²

Esta danza se lleva a cabo en la comunidad tabasqueña de Cúlico, Cunduacán (figura 1), como parte de las celebraciones a la Virgen de la Concepción, patrona de la ermita, que se realizan los días 7 y 8 de diciembre (día en que, en 1854, Pío IX proclamó el dogma de la Inmaculada concepción de María en la bula *Ineffabilis Deus*) y pertenece a la “familia que forman las danzas de conquista en México, dado que, a través de la conjugación de música, danza, drama y breves parlamentos, expresa un conflicto histórico e intercultural por un lado y, por otro, mitológico y religioso entre dos pueblos distintos, el filisteo y el de Israel” (Rubio, 1996: 119).

LA CELEBRACIÓN

Los festejos comienzan el día 7 de diciembre con una misa a las 8:00 hr de la mañana. Después, cerca del mediodía, se realiza la “festividad”³ y se efectúa otra misa. Al mismo tiempo un grupo de hombres y mujeres prepara comida para todos los asistentes con los alimentos que los creyentes llevan como ofrenda a la virgen. Aproximadamente dos horas después de la “festividad” da inicio la danza, que en palabras de los habitantes es una representación del conflicto entre el bien y el mal.

Un grupo de muchachitos, de entre ocho y 12 años, prepara el espacio frente a la iglesia. Con un lazo delimitan el área que ocuparán los danzantes. Una vez dispuesto se escuchan venir los tambores, son tres tamborileros y un pito. Y la danza comienza. Terminada ésta concluyen los festejos del día.

Al día siguiente, el 8 de diciembre, que es el más importante, se realiza una peregrinación con la imagen de la Virgen. Comienza a las 10, y parte de la iglesia. Va hacia el norte, el oeste y el sur, visitando las otras secciones de Cúlico: San Sebastián, San Román y el barrio de Guadalupe, para finalmente regresar a la iglesia de la Conchita: “Durante el transcurso, que es de dos horas, siempre se lleva el mismo orden, primero van los danzantes, después los tamborileros, la porra

² La historia bíblica sobre el encuentro de David con Goliat se explica brevemente de la siguiente manera: “Durante un período de enfermedad, cuando un espíritu maligno atormentaba a Saúl, David fue llevado a la Corte para aliviar al rey tocando el arpa. Ganó la gratitud de Saúl y lo puso al frente del Ejército, pero su estancia en la corte fue breve. Más tarde, mientras sus tres hermanos mayores estaban en el campo, luchando bajo Saúl contra los filisteos, David fue enviado al campamento con algunos comestibles y regalos; allí oyó las palabras con las que el gigante, Goliat de Gat, desafiaba a todo Israel a un combate singularizar [*sic*] y él se ofreció para matar al filisteo con la ayuda de Dios. Su victoria sobre Goliat provocó la derrota del enemigo” (www.encyclopediacatolica.com).

³ La “festividad” se lleva a cabo por todas las secciones en las que se encuentra dividida la comunidad.

de la virgen, seguidos de la camioneta que lleva a la virgen, un grupo de mujeres que le cantan, la banda y los seguidores, el ‘cuetero’ [cohetero] y sus ayudantes no faltan...” (Arias, 2006: 99).



FIGURA 2. Músicos de la danza de David y Goliat.

Al llegar a la iglesia bajan la imagen y el padre da la bendición, es entonces cuando entran a colocarla a su altar para realizar una misa que aproximadamente termina a las 14:00 hrs. Los danzantes vuelven a interpretar la danza, pero sólo las dos primeras “pasadas”.

La danza exhibe como personajes a: David, imagen de la grandeza religiosa, san Miguel Arcángel, soldados, Luzbel o el Capitán, el Dragón, Goliat y los garrabaceros o negros (figura 2), y consta de tres “pasadas” o actos:⁴

I. En la primera pasada David, san Miguel Arcángel, que representa al bien, y un soldado, dan inicio a la danza. Al comenzar entran directamente a la iglesia para arrodillarse y rezar, rindiendo culto frente al altar de la Virgen de la Concepción, esto debe realizarse antes de cada una de las pasadas.⁵ Cuando terminan se colocan en el atrio para principiar. Minutos después se incorpora el Capitán, que es Luzbel: “[...] y se hace un combate y se cruzan de palabras [San Miguel y Luzbel], entonces se arrodilla el Capitán y entrega los poderes a San Miguel, y el Capitán se convierte en una persona nueva y regenerada [...]”.

⁴ Éstos no se realizan de forma consecutiva, entre una y otra todos se retiran. En estas pausas una pequeña banda de música, integrada por tres tamborileros y un pitero, toca dentro de la iglesia (al lado derecho de la entrada).

⁵ David se coloca en medio de los otros dos personajes.

El personaje de David lleva:

Cinco pañuelos rojos, llevo dos cascabeles en los pies, llevo este... un pantaloncillo rojo con blanco y un chaleco que es rojo con blanco, ese es, y llevo un gorro con una pluma. Ese es todo lo de mi vestuario.

[La pluma] Es que el David es un rey así como... este... Peter Pan y tiene una pluma de un gallo, eso es.

Una lanza, lleva una tira de amarillo, rojo y verde de madera de cedro (José del Carmen, 7/XIII/03).



FIGURA 3. Personaje de David.

II. En la segunda pasada los personajes principales son David, san Miguel y el Dragón (figura 3), que se representa con la cabeza de un cocodrilo, pero también se incorporan los garrabaceros o negros, encargados de ayudar a David a pelear con el dragón, de distraerlo y hacerla un poco de cómicos.

En este caso “la cabeza [del cocodrilo] significa un dragón que destruía pueblos enteros, David tiene poderes de dios y pelean y David mata al Dragón, que tiene puras fuerzas malignas [...]” La batalla transcurre entre risas, sustos y enfrentamientos, hasta que David logra ultimar al dragón con su lanza (figura 4):

Lo que hago, no pues, el papel del lagarto es donde está luchando el David contra el lagarto,... primero hacemos la cruzada que le dicen; es donde bailamos de esquina a esquina, después viene que lo saco a bailar... de esquina a esquina también y ya viene

la que es la corrida, cuando los negritos lo defienden al David. Y ya viene la muerte cuando el David está matando al dragón (Omar Hernández Rodal, 7/XII/03).

[...] Pues viene la muerte y el lagarto se siente muy cansado y ya ahí el David aprovecha para meterle la lanza en la espalda y ahí luego el lagarto va cayendo hasta que [en] una de esas se priva [desfallece], siente que tiene todavía fuerza y se priva pero luego siente que ya no y se va cayendo y ahí, y el lagarto se lo mata (José del Carmen).



FIGURA 4. Danzantes entran a la iglesia después de vencer al dragón.

En el momento en que David mata al cocodrilo/dragón le quita la máscara, que el personaje lleva atada a la cintura, y baila con ella. Finalmente entra a la iglesia, acompañado del arcángel y el soldado, a rezar frente al altar de la Virgen, mostrándole que han vencido al Mal.

El personaje de cocodrilo se viste simulando al dragón, para ello utiliza una máscara de cedro de 35 cm x 15 cm que lleva colmillos originales de cocodrilo. Esa máscara es amarrada en la parte baja de la espalda del danzante, que en el rostro lleva otra máscara de madera de hombre-soldado, la cual se diferencia de la de otros personajes por tener tres hondonadas en la frente en forma vertical, que podrían tener relación con la forma de la cabeza del cocodrilo. Lleva también una larga cabellera amarilla de fibra natural. Utiliza camisa, chaleco y pantalón,

y en los tobillos usa pulseras con cascabeles, en el cuello y muñecas lleva atados paliacates rojos. Su arma es una espada.

III. La tercera pasada es la más importante, es la pelea entre David y Goliat, acto que da nombre a la danza:

La tercera [parte] es el acto más llamativo..., sale igual pero con otra máscara y combate con David. Goliat era un filisteo, él gobernaba y en la *Biblia* dice que tiene dos y medio metros [de altura]. Se fue a Israel y le tenían miedo y surge David, entonces tienen una charla en la danza, porque Goliat está enojado de que el niño David lo rete, inspirado en el gran Dios y le dice: “Muchacho atrevido, qué haces en esa batalla”. Y David contesta: “Esperando al gran capitán Goliat para pelear con él”

Luego viene la corrida, David corre para que Goliat no lo mate con su gran espada y él se aprovecha y mata a Goliat (Santos Hernández López 19/VII/03).⁶

EL COCODRILO/Dragón

Como es evidente, la danza que aquí se representa es resultado de múltiples cambios a los que se ha enfrentado a través de un proceso de apropiación por parte de los habitantes de Cúlico. Cabe señalar la importancia del cocodrilo/dragón en ella. La idea e imagen de un dragón,⁷ en el sentido estricto de la cosmovisión europea, no tuvo cabida en el imaginario de los habitantes cuando esta danza llegó, pues como ellos dicen “¿Cómo, si aquí no hay dragones?”, pero hay cocodrilos y es lo más parecido que se encuentra “porque pues... la cabeza del dragón se ve como la del lagarto, con sus dientes bien grandes y sus ojos rojos como de fuego”, de ahí su uso y connotación. De hecho ya en la iconografía europea el dragón fue muchas veces encarnado por un cocodrilo.

El dragón es un elemento conocido y representado casi universalmente, caracterizado por un enorme reptil alado con poderosas fauces de las que sale fuego. Para los europeos y, sobre todo los católicos, simboliza el mal y la lucha contra Dios o un santo, por ejemplo san Jorge y san Miguel arcángel, atribuyéndole significados negativos como el de Diablo, los cuales se castigan en el *Apocalipsis* de san Juan⁸ (Izzi, 1989; Cirlot, 1992). En esta danza el dragón representa el mal, sobre todo, porque lucha contra David y san Miguel.

En ese acto religioso, en el que se unen el cocodrilo y el dragón, se muestra el fervor y la festividad de una determinada cosmovisión que se manifiesta en el mismo acto de la danza y la máscara. La máscara de cocodrilo, como un elemento ritual

⁶ El Sr. Santos, carpintero, es quien dirige la danza.

⁷ Aunque varios autores nombran de esta manera a los animales fantásticos, no son dragones.

⁸ En el *Apocalipsis* aparece un dragón rojo que representa el egoísmo absoluto y la maldad, y al mismo tiempo remite a los emperadores romanos anticristianos, hasta Domiciano (www.corazones.org).

“ejerce un protagonismo mágico, en tanto símbolo de lo sagrado en permanente metamorfosis” (Sánchez, 1999: 9). Pero sólo tendrá importancia festiva-religiosa durante el tiempo que dure la danza; cuando tiempo y espacio son sagrados:

En efecto, la danza cumple un papel fundamental dentro de la celebración: contribuye a consolidar actos, creencias y sentimientos estrictamente religiosos [...]. En este sentido, se encuentra ubicada en el ápice de los actos religiosos, cumpliendo una función de reforzamiento del culto por medio de la representación dramática de diversos preceptos de la doctrina cristiana (Rubio, *op. cit.*: 120).

El uso de la máscara y la danza reflejan la gran influencia española en las festividades indígenas: “El deseo de instruir a la población nativa sobre los preceptos básicos del cristianismo los llevó a crear una obra en la que los símbolos preponderantes de la danza emitieran por sí mismos, y en su interrelación diferentes mensajes catequísticos” (Rubio, *op. cit.*: 138).⁹

LA DANZA DE LA SIERPE/*K'AP*

Dentro de las tradiciones dancístico-festivas de Tactic, Alta Verapaz, Guatemala, se encuentra la danza de “La Sierpe” o “*K'ap*”. La primera vez al año que se realiza es el día de san Juan Bautista, el 24 de junio, preámbulo de la fiesta principal de la Asunción de la Virgen (dogma proclamado el 1 de noviembre de 1950 por Pío XII) que se celebra el 16 de agosto.

Sobre el origen de la danza y su relación con el cocodrilo existen, por lo menos, dos explicaciones:

1) “La gente le iba a bailar al lagarto. Antes del cristianismo donde el río, que sí tenía lagartos que le dicen sierpe, como se comía a la gente las personas le iban a bailar para que no se los comiera y de ahí salió la danza” (Buc Chok, 26/IX/05).

2) “La danza de la sierpe tiene relación con pozo vivo, ahí brotaron el pozo y el *K'ap* como defensa y protección a la patrona Virgen de la Asunción. [El *K'ap*] era el guardián del pozo y se comía a la gente. Un día se acercó una bella mujer (la Virgen de la Asunción) y domó¹⁰ al animal acompañada de dos hombres vestidos de rojo con una

⁹ Aunque la relación de la Virgen de la Concepción con la danza de David y Goliath no es clara, sí existe la creencia de un vínculo, no muy manifiesto, entre la advocación mariana y el cocodrilo, basándose en Génesis 3: 15, que profetiza que una mujer aplastará la cabeza de la serpiente, que también puede ser un dragón, y cuando la imagen mariana se observa “recreando entre los pliegues del cuerpo de la inmaculada que culmina aplastando la serpiente/dragón y el vuelo de su alma hacia el cielo (Sanabria, 2001: 65).

¹⁰ Es importante señalar que no es el único caso en que el cocodrilo es utilizado como ejemplo de los poderes y la gracia de distintos religiosos; el acto de ser domado como parte de la conversión a la religión católica también está registrado en la región de Coyuca de Catalán, Guerrero. Cuenta la leyenda que el religioso agustino fray Juan Bautista de la Moya cruzó el río Pungarabato arriba del

cruz y cuchillo en la mano, para matarlo y como protección de la virgen. Y con la gracia de la mujer se dominó y llegó a ser tan sumiso que la Virgen lo cargó y lo besó y sentó y danzaron a su [al]rededor ella y los hombres (Alfonso Buc Chok, 26/IX/05).

En este caso se encuentran sólo tres personajes: los dos hombres que acompañaron a la Virgen y el cocodrilo (figura 5). Los dos danzantes visten de rojo, como es común en muchas danzas; su traje consta de pantalón y saco con algunas franjas blancas y doradas y diseños de rombos y flecos en la espalda. Las máscaras representan dos hombres blancos, con bigote y pequeña barba, uno de cabellos castaños y el otro rubio. El *K'ap*, por su parte, se representa con cuerpo de *torito*, animal común en otras danzas, cuya estructura está compuesta de una armazón de madera, cubierta con una tela verde que simula la piel escamosa del saurio y a los lados lleva pintados dos cocodrilos. En la parte trasera es posible observar su cola, no tiene patas. La cabeza es una máscara de madera pintada de color verde, rojo y dorado y exhibe orejas. Nadie pudo explicar por qué las tiene; apenas dicen que son como las orejas de los cocodrilos, apéndices inexistentes en dichos animales.¹¹



FIGURA 5. La Sierpe/*K'ap*.

En la danza los dos hombres caminan en círculo alrededor del *K'ap*, ambos con una lanza de madera y uno con una cruz en la mano, en algunos momentos

lomo de un caimán para confesar a un enfermo de otro poblado, en una noche tormentosa en la que el río había arrastrado los cayucos de los indios (Dehouve, 2002).

¹¹ Solamente una persona informó que eran ramas.

hacen como que lo lastimaran, pero éste sólo abre y cierra su boca emitiendo un “*kap*”; onomatopeya de la cual procede su nombre.

LA VELACIÓN DE LAS MÁSCARAS

Las actividades de la fiesta principal dan comienzo el día 11 de agosto con la velación de las máscaras en la ermita de la virgen. Aproximadamente a las nueve de la noche, los hombres preparan los últimos arreglos en la iglesia para la ceremonia. Una hora después comienzan a llegar las mujeres, portando flores para el arreglo del altar y de la ermita.

El acto inicia “oficialmente” cuando el rezador encargado empieza su tarea, primero solo, como lo marcan las reglas del ritual, y después con su ayudante y un grupo de mujeres.

Los rezos se hacen frente a la Virgen de la Asunción. Después, el rezador recita su oficio¹² y bendice los objetos que más adelante utilizará. Posteriormente, junto con su ayudante, comienza su tarea en cada una de las cuatro esquinas de la ermita y coloca tres velas en cada una de ellas.

Al mismo tiempo frente a la Virgen se comienza a armar el *K'ap*. Lo arman exclusivamente hombres, incluyendo los danzantes y el cargador. Las máscaras de los danzantes se colocan debajo de la imagen.

Mientras esto sucede en el interior de la ermita, en el atrio el rezador se prepara para iniciar otros rezos, con los objetos que antes bendijo. Hacia las once y media de la noche, en un pequeño hoyo hecho en la tierra, el rezador comienza sus tareas. Coloca frente al agujero tres velas. A su lado derecho yacen varas de ocote, un refresco *Fanta*, una canasta con silbatos y figurillas, aguardiente y un palo para mover el fuego. Varios hombres “importantes” se encuentran cercanos, pero sólo el ayudante se puede involucrar en las tareas del rezador. Terminada su labor individual las mujeres se le unen y bendice a cada una; luego a los hombres, siempre por separado. Después, a los danzantes y músicos.¹³

Entre la medianoche y la una de la madrugada se da de cenar¹⁴ y media hora más tarde ya están listos la sierpe y los danzantes. Se saca del templo a la Sierpe/*K'ap* para comenzar con su bendición; la colocan a la derecha del rezador entre el hoyo y la iglesia, y el especialista —con el auxilio de su ayudante— oficia una ceremonia especial para la sierpe, que dura más o menos una hora. Luego, ben-

¹² Todos los rezos se efectúan en poqomch', lo único que se dice en español son los rumbos y nombres de personas o lugares.

¹³ Son dos músicos, padre e hijo.

¹⁴ Sirven *pepián* con carne de res, tamales simples (llamados chuchitos) y café. Esta labor la realizan las mujeres y todos los hombres se sientan en una mesa puesta para la cena. Todas las mujeres y los niños, a excepción del niño músico, se sientan en medio de la iglesia arriba de un gran petate y algunas en pequeñas sillas.

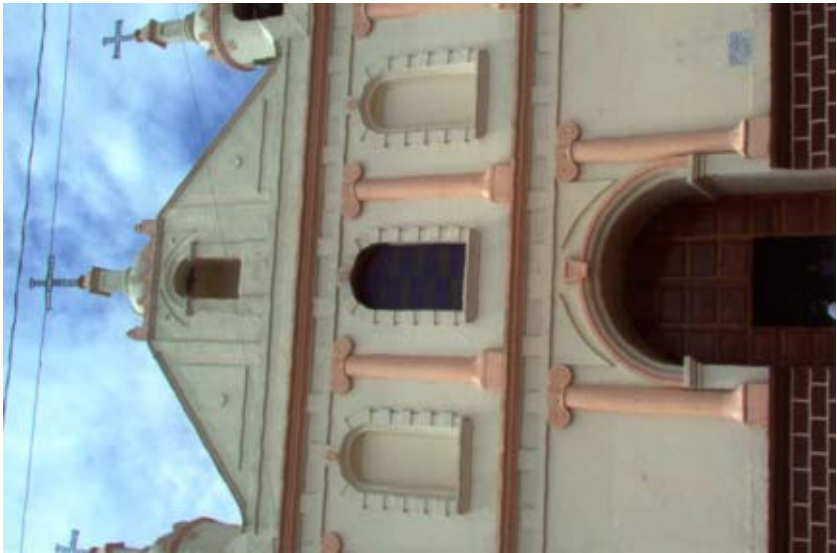


FIGURA 7. Iglesia del Chiixim.



FIGURA 6. Cruces del Chiixim.

dice de nuevo a músicos y danzantes. Al terminar, comienzan a bailar. Son cerca de las 2:30 de la madrugada.

Como a las 3:15 las mujeres empiezan a retirarse de la ermita pues, dicen, “es el costumbre que sólo los hombres suban al Chiixim” (figuras 6 y 7), refiriéndose a la iglesia que se encuentra en lo alto del cerro del mismo nombre. Los hombres comienzan a prepararse y todos, en camionetas, ascienden a la iglesia: “Suben [al Chiixim] para velar las máscaras. La ceremonia se hace donde está la cruz. Toman, rezan, a la máscara le riegan licor para bendecirla y bailan frente de la iglesia. Van dos sacerdotes” (Buc Chok).

El cocodrilo encarnado en La Sierpe/*K'ap* si bien evoca, como en el caso anterior, la idea católica de un ser maligno, también alude a la relación del cocodrilo con el agua,¹⁵ en tanto que de acuerdo con la tradición un animal de su especie era el guardián del pozo, acaso un *chikchan*.¹⁶ La analogía conduce a lo primigenio: con lo que se puede nacer, purificar y re-nacer; así como adquirir particularidades tales como el vigor y la inmortalidad. Vínculos en donde el modo de vida del cocodrilo se eleva a otros planos de pensamiento de regeneración y creación. Esto mismo asocia al cocodrilo con el Inframundo, en tanto que el agua es uno de los elementos de este plano, además de su relación con las cuevas. Es seguro que los españoles se aprovecharan de esta imagen para implantar la idea del dragón o demonio que vive en el Infierno.

Esta danza, vista como parte de un rito, permite la re-creación del mismo, pues éste consiste en la repetición de fórmulas que perpetúan los valores que el hombre demuestra en agradecimiento por el favor otorgado, en este caso por la Virgen de la Asunción, y por consecuencia por la protección y la elección divina.

Es decir, la aparición de dicha virgen fue un acto totalmente divino, al entender del pueblo. Ella ayudó a la comunidad a solucionar un problema que afectaba a todos: no poder utilizar el agua del pozo, del que se había apoderado el animal, al tiempo que los protegió de su ferocidad, domándolo. La ubicación de la imagen en un sitio geográfico, que es objeto de por lo menos otro mito,¹⁷

¹⁵ Esta relación puede ser observada no sólo como parte del hábitat sino también en la cosmovisión plasmada en diversas fuentes.

¹⁶ Como explica Bassie “*All Chicchans are primarily thought of as giant snakes. Male Chicchans can also be manifested as half man and half feathered snake. Female Chicchans are said to be women with the body of a fish. There is an earth Chicchan inside all bodies of water, and this serpent represents the spirit or essence of the water. It is believed that streams have reduced flow in the dry season because the Chicchans have swum upstream to the spring source and retreated inside. During the rainy season, the earth Chicchans churn up water, and this makes it rise into the sky as clouds. The four Working Men who are the assistants to the sky Chicchans use their axes to beat the water out of the clouds and cause rain*” (s.f., s.p.).

¹⁷ Entiendo el mito como un discurso revelador, verdadero y fundamental de la vida, por variados que éste sea, del conocimiento de las sociedades hacia ellas mismas, que se representan a través del imaginario de cierta realidad, la cual se conforma de tiempos y espacios esenciales, inamovibles, sagrados y que no es posible controlar. Una realidad no del todo conocida que a la vez da seguridad a través de la orientación para dejar el caos y continuar con una vida ordenada (Cfr. Arias, 2007).

resulta muy importante para el imaginario cristiano y para la continuación de los santuarios sobrenaturales que, de cierta forma, guardan reminiscencias de la ideología prehispánica.

Además vale mencionar la relación de los pozos con la idea católico-europea del dragón-demonio, pues en ellos: “se aparece el Diablo... un ser horrible con figura de persona y cachos o animal” (Moreno, 2001: 50).

Esta relación, y todos los beneficios que conlleva, son cuidadosa e incuestionablemente asegurados cumpliendo la repetición de los deseos de este ser divino: la celebración en la iglesia, la danza, la peregrinación, la bendición de las máscaras, la fiesta patronal, etcétera, ya que nunca se cuestiona ni se busca la lógica de estos hechos en tanto son producto de una instancia divina y como tal no necesitan explicación. Lo importante es que la vida de estas personas adquiere un sentido sagrado.

COMENTARIO FINAL

En estos ejemplos es posible observar que aún hoy, al cocodrilo se le relaciona con creencias religiosas propias de un amplio sincretismo inmerso en ideas católicas; creencias ligadas actualmente al sitio religioso por excelencia: la iglesia.

Las danzas de David y Goliat y la Sierpe/*K'ap* son entendidas como parte de una historia sagrada y verdadera (por un lado la narración bíblica y por otro el mito). En cierta medida se constituyen en modelo de vida al dotar de significado y valor a la existencia de los hombres, en tanto rituales que emplean para fundamentar y justificar sus actos.

En este sentido el cocodrilo funciona como un símbolo religioso y ordenador. Como símbolo porque lleva en sí una realidad trans-espacial, pero, sobre todo, porque relaciona al hombre con sus orígenes. Este valor es otorgado como consecuencia del simbolismo espacio-temporal en el que se encuentra inmerso.

Pero a la vez estos actos reiteran que los individuos no tienen el control total de sus vidas, y es a través de estos eventos que dan sentido a la angustia, el miedo y la impotencia hacia el mundo no religioso/divino que nos cobija. Se acepta una relación de dependencia con una entidad de la cual no tienen un total entendimiento, pero que paradójicamente les otorga fuerza, identidad y orientación, porque lo que cada persona pueda experimentar será porque la Virgen así lo decida y de esta forma cada sujeto se encuentra protegido de todo aquello que su calidad de “humano” no le permite combatir, haciendo que la virgen y sus disposiciones sean responsables de su vida.

Estos rituales se realizan porque de alguna forma se conoce la versión o mito que indica cómo se realizó por vez primera, ya sea en la *Biblia* o en la tradición oral. Al conocerlo los hombres pueden dominarlo y manipularlo a voluntad, obteniendo un conocimiento que se vive de forma ritual. Es por esto que los

hombres actúan y re-crean estos rituales como uno de los componentes imaginarios de la realidad social que se halla en la conciencia personal o colectiva.

Así, estas danzas y el cocodrilo, en tanto representaciones rituales, resultan parte de un discurso revelador, verdadero y fundamental de la vida de ciertos grupos que se representan a través del imaginario de cierta realidad, la cual se conforma de tiempos y espacio esenciales, inamovibles, sagrados y que no es posible controlar, pero que a la vez dan seguridad para continuar con una vida ordenada, obteniendo así un conocimiento de los grupos mismos.

Estas danzas pueden ser entendidas como parte de las cosmovisiones de los pueblos pues posibilitan a los individuos encontrar un sentido, un cómo, un para qué y un por qué a su forma de vida, a las acciones comunes y cotidianas que permiten vivir en un orden más mundano y terrenal.

BIBLIOGRAFÍA

ARIAS ORTIZ, Teri Erandeni

- 2004 *El cocodrilo en la cosmovisión maya. Un proceso de larga duración*, Tesis de licenciatura en Etnohistoria. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- 2006 *Ayin. Mitos y creencias de Mesoamérica*. México, Instituto Mexiquense de Cultura, Gobierno del Estado (Documentos y Testimonios).
- 2007 *El simbolismo del cocodrilo en la mitología maya. Análisis comparativo*, Tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México.

BASSIE, Karen

- s/f “Maya Creator Gods”, Mesoweb's Articles, <http://www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods>.

CIRLOT, Juan Eduardo,

- 1992 *Diccionario de símbolos*. España, Labor.

DEHOUE, Danièle

- 2002 *Entre el caimán y el jaguar. Los pueblos indios de Guerrero*. México, Instituto Nacional Indigenista y CIESAS (Colección Historia de los pueblos indígenas de México).

IZZI, Máximo

- 1989 *Diccionario ilustrado de los monstruos. Ángeles, diablos, ogros, dragones, sirenas y otras criaturas del imaginario*. Alejandría, España, Gremese Editores.

MORENO BAPTISTA, César

- 2001 “Las peleas entre el Diablo y la Virgen’: una manifestación de permanencias culturales y memoria histórica entre los campesinos de Boyacá”, *Revista Colombiana de Antropología* 37: 42-59. Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

PIÑA-CHAN, Román

- 1997 “Mascarones zoomorfos del estilo Río Bec”, *Homenaje al profesor César A. Sáenz*, pp. 133-142, Ángel García Cook (coord.), México, CONACULTA, INAH.

RUBIO JIMÉNEZ, Miguel Ángel

- 1996 “David y Goliat: el eterno conflicto entre el bien y el mal”, *Las danzas de conquista, I México contemporáneo*, pp.119-143, Jesús Jáuregui y Carlo Bonfiglioli (Coords.). México, FCE y CONACULTA.

SANABRIA, Fabián

- 2001 “Las últimas apariciones de la Virgen en Latinoamérica: una lectura antropológica”, *Revista Colombiana de Antropología* 37: 60-89. Colombia, Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, Carlos A.

- 1999 *Máscaras y danzas tradicionales*. México, Universidad Autónoma del Estado de México (Colección Cuadernos de cultura universitaria, 14).