

La Señora de Chalma

LEONARDO LÓPEZ LUJÁN, LAURA FILLOY NADAL

a Xavier Noguez



Vistas frontal, izquierda y posterior de la mal llamada Diosa de Coatepec Harinas en su estado actual. Está registrada con el número de inventario 10-74751. Sala Mexica. Museo Nacional de Antropología. FOTO: L.M. MARTÍNEZ / PROYECTO. DIGITALIZACIÓN MNA-CANON

La información contextual es decisiva para el arqueólogo. Con ella le resulta mucho más fácil dilucidar la función y el significado de los vestigios que exhuma, así como reconstruir escenas de un pasado siempre cambiante. Por ello, quienes saquean el patrimonio arqueológico logran recuperar para su propio beneficio objetos de gran valor intrínseco, pero a costa de despojarlos de sus vínculos con las sociedades que los crearon.

Una escultura excepcional

Entre las obras maestras del Museo Nacional de Antropología, la llamada “Diosa de Coatepec Harinas” (MNA, inv. 10-74751) ocupa un lugar de privilegio. Exhibida en la Sala Mexica, sobresale por sus indiscutibles valores estéticos y por tratarse de una de las raras tallas en madera que han logrado llegar desde tiempos prehispánicos hasta nuestros días. Un rápido examen de su fisonomía nos indica que la estatuilla femenina fue concebida para ser vista frontalmente y para transmitir, a través de su rigurosa simetría, los ideales indígenas de la armonía y la templanza. El rostro, como suele suceder en la plástica del Centro de México, no expresa sentimientos melodramáticos, mientras que el cuerpo —erguido y con los pies bien apoyados sobre el suelo— adopta una postura firme y a la vez serena. Apegándose al canon escultórico regional, las proporciones anatómicas se compactan en sentido vertical, al tiempo que se amplifican el tamaño y los detalles de la cabeza, las manos y los pies.

El artífice de esta bella imagen representó a una mujer de rasgos juveniles y con el cabello peculiarmente trenzado sobre la frente. Puso especial énfasis en su torso desnudo, el cual nos muestra unos senos exiguos y rodeados por las manos en actitud de ofrenda. En contraste, dejó ocultas la cadera y las piernas bajo un largo enredo carente de faja. La estatuilla, hay que mencionarlo, no es demasiado grande: mide tan sólo 39.5 cm de alto, 15 cm de ancho y 10 cm de espesor, mientras que su peso es de 1.2 kg. Fue elaborada con una madera latifoliada rojiza y de grano fino, quizás cedro, lo que permitió crear superficies bien redondeadas, tersas y brillantes. La talla se complementó con pigmento negro sobre la totalidad del rostro e incrustaciones de caracol de la especie *Turbinella angulata* para simular las escleróticas de los ojos y dos incisivos superiores.

Con respecto al origen de la estatuilla, hasta fechas recientes era realmente poco lo que sabíamos. Los únicos datos contextuales con que contábamos provenían del libro *The Wood-Carver's Art in Ancient Mexico*, escrito por Marshall H. Saville (1925: 83). Ahí, el arqueólogo norteamericano se limita a decirnos lo siguiente: “Fuimos informados por el Dr. Nicolás León que esta imagen, junto con otra que ha desaparecido, fue descubierta hace algunos años en un montículo en Coatepec Harinas, Estado de México”. Estos datos, proporcionados por el afamado antropólogo michoacano, siempre nos parecieron dudosos, no tanto por la referencia a esa población matlatzincas de las faldas meridionales del Nevado de Toluca, sino porque una pieza de madera difícilmente se habría conservado en tan buen estado bajo los vestigios de un edificio prehispánico. Por regla general, este tipo de objetos logra sobrevivir en las zonas boscosas del altiplano cuando las comuni-

dades indígenas los siguen utilizando de generación en generación o cuando son abandonados en el interior de cuevas secas.

Felizmente, tales sospechas se confirmaron hace unas cuantas semanas con un descubrimiento de la historiadora Ana Luisa Madrigal: en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, ella se topó con cuatro fotografías en blanco y negro de la estatuilla, las cuales fueron tomadas el lejano 28 de marzo de 1897 (AHMNA, caja 2, 87a-d). Estas viejas tomas muestran la escultura desde distintos ángulos y nos revelan que hace poco más de un siglo el ojo izquierdo aún conservaba su aplicación circular de piedra negra, que la oreja derecha ya estaba rota y que los hoyos de las polillas todavía no habían sido resanados. Pero más allá de estos detalles de conservación y restauración, una de las fotografías nos deja ver una ficha rectangular de papel que acompañaba a la estatuilla. También carcomida por la polilla, la ficha tiene inscrita en letra manuscrita la siguiente aclaración:

La figura de madera adjunta fue encontrada en el cerro del tambor cerca de Chalma, enterrada en marmaja, junta [sic] con otra figura cuyo paradero se ignora. Dicha figura la cede el que suscribe á su querido maestro y amigo Mr. A. M. Hunt, amante de las antigüedades mexicanas. Tenancingo, Diciembre 1º de 1888. José Ma. de J. Ríos.

La biografía del objeto

Ese breve texto es significativo en dos sentidos. Por un lado, nos ayuda a construir la pomposamente llamada “biografía del objeto”, es decir, las vicisitudes que sufrió la estatuilla de madera desde su hallazgo hasta llegar a Chapultepec. Gracias a lo anotado, por ejemplo, nos enteramos que uno de los primeros propietarios —si no su descubridor— fue José María de Jesús Ríos, conocido en la ciudad mexiquense de Tenancingo por haber fundado el Colegio Pío Gregoriano en 1879. También nos aclara el texto que, a fines de 1888, el profesor Ríos le obsequió la estatuilla a Agustín M. Hunt Cortés, un sacerdote católico de ascendencia irlandesa y nacido en Nueva Orleans que pasó la mayor parte de su vida en nuestro país (véase H. de León-Portilla 1988, vol. 1 p.125; vol. 2, pp. 189-192). Mencionemos que Hunt se dedicaba a la educación de niños desamparados, pero en sus ratos libres estudiaba la gramática náhuatl, particularmente la fonética. En efecto, bajo el seudónimo de Celtatécatl (“el celta”), publicó innumerables traducciones al náhuatl, el español y el inglés de letanías, oraciones, relatos, saluciones, elogios, fábulas e, inclusive, el himno nacional mexicano. Muchas aparecieron entre 1884 y 1886 en el semanario *La Familia*, y otras en 1887 en las memorias del XI Congreso Internacional de Americanistas. Sin embargo, las más conocidas fueron las que él mismo editó entre 1904



Izquierda: Una de las cuatro fotografías de la estatuilla tomadas el 28 de marzo de 1897. AHMNA, caja 2, foto 87a.

REPROGRAFÍA: PROYECTO
DIGITALIZACIÓN AHMNA-CANON

Derecha: Fotografía donde se aprecia la ficha con la anotación, hecha el 1 de diciembre de 1888, del profesor José María de Jesús Ríos.

AHMNA, caja 2, foto 87c.
REPROGRAFÍA: PROYECTO
DIGITALIZACIÓN AHMNA-CANON

y 1906 en su miscelánea intitulada *Hunt-Cortés Digest*, periódico trimestral de cosas de México, el Egipto del Occidente, y de literatura general.

Al seguir esta pista, descubrimos que Hunt pres-
tó la estatuilla al insigne historiador Francisco del Paso y Troncoso para que la integrara a la sección mexicana de la Exposición Histórico-Americana de Madrid, la cual se organizó en 1892 con motivo del cuarto centenario del descubrimiento de América. La estatuilla estuvo expuesta en un escaparate de la Sala II, como digno ejemplar de la “cultura cohuisca” (Paso y Troncoso 1893, 1, pp. 18, 141). Conviene agregar que, por aquel entonces, el abogado e historiador Alfredo Chavero (1892, p. XXX) identificó esta efigie como “Malinalli” y confundió su cabello con la máscara de la deidad de la tierra. Desconocemos, por desgracia, cuándo ingresó la estatuilla a las colecciones del Museo Nacional, pero podemos especular que habría sido a los pocos años de haber regresado de España, cuando se tomaron las fotografías arriba mencionadas y por donación del propio Hunt a instancias de Paso y Troncoso, antiguo director del museo.

El contexto del hallazgo

Mucho más significativa es la referencia que el profesor Ríos hace del Cerro del Tambor como el lugar del descubrimiento, pues nos permite reconstruir el contexto cultural en que se utilizó la estatuilla. Por la arqueóloga Rosa de la Peña Virchez pudimos localizar en el mapa esa elevación del sur del Estado de México. El Cerro del Tambor (18° 57' 2.46"N, 99° 25' 49.76"O, 2 000 msnm) ocupa el flanco occi-

dental de la accidentada Barranca de Ocuilan, por la cual fluye el río Chalma. Se ubica precisamente entre los pueblos de Ocuilan y Chalma, a 3.4 km en línea recta al suroeste del primero y a 2 km al noreste del segundo. De entrada, tal emplazamiento descarta a Coatepec Harinas como el origen de la estatuilla, pues esta población se halla enclavada a 35 kilómetros al oeste del Cerro del Tambor.

En tiempos prehispánicos, este cerro y la barranca entera formaban parte del señorío de Ocuilan, el



Monseñor Agustín M. Hunt Cortés y dos alumnos del Hogar de Niños Trabajadores.

REPROGRAFÍA: RAÍCES. TOMADO DE
HUNT-CORTÉS DIGEST, ENERO-FEBRERO
DE 1906, P. 218

cual fue conquistado por Tenochtitlan durante el reinado de Axayácatl (1469-1481 d.C.; véase Peña y Palma, 2010). Tras su derrota militar, los ocuiltecas tuvieron la obligación de tributar periódicamente a la Triple Alianza grandes cantidades de mantas de algodón y henequén, uniformes militares, escudos, maíz, frijol, amaranto, chia y sal, esta última muy blanca y para el consumo exclusivo de “los señores de México” (*Codex Mendoza*, f. 34r). A decir de los mexicas, los ocuiltecas eran “de la misma vida y costumbre de los [matlatzincas] de Toluca, aunque su lenguaje es diferente... Usaban también y muy mucho de los maleficios o hechizos” (*Códice Florentino*, lib. X, cap. XXIX, §8, f. 132v).

Además de su exuberante vegetación, la barranca de Ocuilan se distingue por la abundancia de cuevas y pequeños abrigos rocosos (Sardo, 1965, p. 72), muchos de los cuales fueron escenario de intensas actividades rituales en el siglo XVI. Allí se adoraban imágenes de madera y piedra, tal y como lo atestiguan varios documentos históricos. En el Archivo General de la Nación, por ejemplo, se resguarda un interesante proceso inquisitorial contra la gente de Ocuilan (Inquisición, 1548, vol. 1, exp. 3, ff. 5-7). Allí se habla de un tal Juan Teztécatl, quien confesó haber visto “en Poçan una cueva y en ella muchos ídolos y alrededor sangre y cosas de santificar y se dice dónde está la cueva Tetelneoya”. También se señala a un indio de nombre Acatónal como el encargado de dichas imágenes—especificándose que les ofrecía copal, flores y comida—y a otro llamado Cóatl como el carpintero que las tallaba. A raíz de la denuncia de este culto, un fraile agustino

daban a su señoría los destruyesen en su presencia de ellos... y para mostrarles de cuán poca virtud son aquellos ídolos en que tenían su esperanza los hizo quemar delante de todo el pueblo con las cosas de sacrificar que de ellos halló...

El documento concluye diciendo que los ídólatras fueron azotados, pero no excomulgados.

Un caso mejor conocido es el de la cueva donde los agustinos erigirían el Santuario de Chalma. En ese lugar se reverenciaba una enigmática escultura de piedra que fue destruida y reemplazada en 1539. Sobre este hecho, nos relata con detalle el padre Francisco de Florencia (1689, pp 5-7):

En tiempo de su gentilidad tenían en gran veneración los naturales de Ocuila y sus contornos un ídolo de cuyo nombre, ni aun entre ellos—así por el mucho tiempo que ha pasado, como por la total mudanza de religión, y costumbres—ha quedado memoria alguna. Hay quien piense, que se llamaba Ostoc-Teotl, que quiere decir Dios de las Cuevas; pero es adivinar.

De acuerdo con Florencia, locales y fuereños honraban dicha escultura...

ofreciéndole olores, y tributándole en las copas de sus cajetes... los corazones y sangre vertida de inocentes niños, y otros animales de que gustaba la insaciable crueldad del común enemigo. Era mucha la devoción—si se debe llamar devoción la que es superstición—y grande la estima que su engañada ceguera hacía de aquel ídolo, y al paso que era el concurso de varias personas, de cerca y de lejos, que venían a adorarlo y ofrecerle torpes víctimas.

Según una versión que no recurre al milagro, los mismos ocuiltecas redujeron su imagen a pedazos y los agustinos la reemplazaron con la del Cristo negro (Sardo, 1965, p. 19). Y, con el paso de los siglos, los frailes instalaron en la misma cueva las efigies de San Miguel Arcángel y de Santa María Egipcíaca.

Pero, ¿quién es este Oztotéotl referido con tanta vacilación por Florencia? Dado que no existe memoria de alguna deidad con ese nombre y que el culto en la cueva de Chalma atraía a gente de lugares lejanos, el sabio Miguel Othón de Mendizábal (1925, p. 100) propuso que no se trataría de “un dioscecillo provinciano”, sino de alguna divinidad “de las que gozaron de culto universal entre los indígenas del Centro de México”. Otros estudiosos han sido más puntuales al sugerir que era el mismísimo Huitzilopochtli (Borunda, 1898, pp. 118-121; Hobgood, 1971, pp. 260-261), Tláloc (Hobgood, 1971, pp. 256, 260; Quezada, 1972, p. 61), Tepeyó-

fue al monte en donde decía que estaban los ídolos de palo grande y los hizo traer al monasterio de Ocuila y les predijo y amonestó a los indios de que el Sr. Obispo ordenaba que todos los que tuviesen ídolos o cosas de sacrificar los diesen e descubriesen... y que si no los

Ubicación del Cerro del Tambor con respecto a los poblados de Ocuilan, Chalma y Coatepec Harinas.

ILUSTRACIÓN: RAICES



llotl-Tezcatlipoca (Krickeberg, 1949, vol. 1, p. 161; Romero, 1957, p. 25) o bien Tlazoltéotl (Borunda, 1898, pp. 121-122; Hobgood, 1971, pp. 260-261). Es claro que los tres últimos dioses, dentro del ámbito de las adaptaciones religiosas, serían excelentes candidatos para la sustitución de cultos orquestada por los agustinos. Bajo esta lógica, Tezcatlipoca pudiera ser el antecedente inmediato del Cristo negro, Tláloc de San Miguel Arcángel y Tlazoltéotl de Santa María Egipcíaca.

En el mismo sentido, resulta sugerente la investigación de Louise M. Burkhart (1989, pp. 87-93), quien concluyó que Tezcatlipoca y Tlazoltéotl integraban un par de divinidades responsables tanto de las conductas disolutas como de su posterior absolución. Por un lado, ambos incitaban el deseo carnal y provocaban las transgresiones sexuales: Tezcatlipoca tenía como atributos el polvo y la basura—símbolos de la inmoralidad—, en tanto que Tlazoltéotl—asociada con los lujuriosos huastecos— era una diosa terrestre que tenía el patronazgo de los adúlteros y las mujeres promiscuas. Pero al mismo tiempo, los dos eran invocados en el rito de la confesión oral, pues gozaban de los poderes para remover (lavar, comer o barrer con escoba de zacate) las impurezas de las personas de vida disipada y para concederles el perdón (*Códice Florentino*, lib. I, cap. XII). Eso explica por qué Tlazoltéotl, una diosa supuestamente de origen huasteco, era conocida también como Tlaelcuani o “la que come inmundicias” e identificada en ocasiones con Chalmecacihuatl (“mujer de los de Chalma”; León-Portilla, 1996, pp. 99-104).

En ese tenor, el licenciado Ignacio Borunda (1898, p. 122) registró a fines del periodo colonial un rito de purificación que asoció inevitablemente con Tlazoltéotl. Así lo describe:

La emoción que sienten las Gentes que ocurren al Santuario de Chalma á hazer allí las confesiones generales de su vida, son las que entiende á vista de aquel insigne Cruzifixo, ser el representativo del Señor de la basura ó que limpia sus conciencias, y en un llano antes de llegar al Santuario, los Indios se desnudan y revuelcan en el zacate y me han dicho españoles creen se les perdonan sus pecados, y me parece que el zacate en que se revuelcan lo atan después y lo queman.

La advocación de la estatuilla

Hemos visto que la estatuilla del Cerro del Tambor se apega rigurosamente al estilo escultórico del Centro de México. Sin embargo, no encontramos en la iconografía del área representaciones femeninas que se le parezcan demasiado y que, por consecuencia, nos ayuden a identificarla de manera incontroverti-



Imagineros tallando en madera la efigie de una divinidad masculina. *Códice Florentino*, lib. I, apendiz, f. 26r.

DIGITALIZACIÓN: RAICES

ble. Ciertamente, varias imágenes de deidades de la tierra y la fertilidad llevan el torso desnudo y visten algún tipo de enredo como sucede en nuestra estatuilla. Ése es el caso, por ejemplo, de Coatlicue, Tlaltecuhli, Chicomecóatl, Cihuatéotl, Toci, Tlazoltéotl e Ixcuina. Otras imágenes tienen, como ella, pintura negra en el rostro. Nos referimos a Cihucóatl, Teteoinnan, Tzapotlatenan, Tlazoltéotl, Ixcuina, Temazcalteci y, en menor medida, a Chicomecóatl y Chalchiuhtlicue. Pero, de manera des-



Detalle de la “Aparición del Santo Christo de Chalma”, grabado de la *Relación histórica y moral...* de fray Joaquín Sardo. Abajo se ve la imagen destruida de Oztotéotl.

DIGITALIZACIÓN: RAICES



Monumento 51 de Castillo de Teayo, Veracruz. Fotografía tomada por José García Payón en 1944. Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología / INAH.

REPROGRAFÍA: M. A. PACHECO / RAICES

Representación en cerámica de una posible Tlazoltéotl del Centro de Veracruz. San Antonio Art Museum.

FOTO: CORTESÍA DE MARION OETTINGER / SAMMA



concertante, la estatuilla de madera no lleva el tocado específico de ninguna de estas deidades, ni tampoco el típico peinado “de cornezuelos” propio de las mujeres mexicas.

Por el contrario, observamos tallado en la estatuilla un peinado que nos recuerda al *petob* huasteco: una corona que se elabora dividiendo el cabello de la nuca en dos grandes mechones; éstos son torcidos y entremezclados con listones de color para luego llevarlos hacia el frente y conformar así el redondeo (Stresser-Péan, 2011, pp. 151-152). Como es sabido, el *petob* no sólo se usa en la actualidad, sino que aparece figurado en la escultura prehispánica de la Huasteca (por ejemplo, el monumento 51 de Castillo de Teayo) y en las descripciones de las mujeres de dicha etnia que nos dejaron los informantes de Sahagún (*Códice Florentino*, lib. X, cap. XXIX, f. 135v). Hay que aclarar, empero, que los mechones de la estatuilla no están torcidos desde el inicio y que sus extremos caen hacia los lados (Claude Stresser-Péan, comunicación personal, julio de 2012).

Pese a estas diferencias en el peinado, pudiera conjeturarse con toda cautela que la estatuilla es una suerte de evocación oculteca de una deidad femenina de la Huasteca. Recordemos en sustento de esta hipótesis que, en el arte escultórico huasteco, predominan las efigies de diosas terrestres y de la fertilidad, muchas de ellas identificadas por los especialistas como Tlazoltéotl. Como norma, llevan el torso descubierto, los brazos pegados al cuerpo, las manos sobre el vientre o sujetando uno de sus

senos, un enredo liso y los pies descalzos. Obviamente, ir más allá de tales sugerencias sería demasiado arriesgado.

Concluamos este artículo recordando que, según la ficha del profesor Ríos, la estatuilla se halló “enterrada en marmaja” junto a otra similar que está extraviada. La palabra “marmaja”, vale la pena aclararlo, se usa en México para referirse a la marcasita (sulfuro de hierro), material con el que se elaboraba en la antigüedad una tinta negra y resplandeciente. Los mexicas la empleaban para pintar cerámica, papel y cierto tipo de sandalias, pero sobre todo como afeite facial. Se lo aplicaban en el rostro a las imágenes de deidades femeninas, a las sacerdotisas del culto de Chicomecóatl y a las novias en su casamiento, aludiendo siempre a la fecundidad de la mujer y del maíz tierno.

En suma, la ficha del profesor Ríos cambia diametralmente nuestro conocimiento sobre la estatuilla de madera, a la cual pudiéramos bautizar ahora con justicia como “La Señora de Chalma”. Gracias a este breve texto logramos reconstruir su “biografía” y su contexto cultural. Obviamente, sabríamos mucho más si la imagen hubiera sido excavada siguiendo una metodología científica. 🌱

Agradecimientos: Sarah Clayton, Ana Madrigal, Diana Magaloni, Rosa de la Peña, Mónica Pérez, Claude Stresser-Péan.

- Leonardo López Luján. Doctor en arqueología por la Université de Paris X-Nanterre. Profesor-investigador del Museo del Templo Mayor, INAH.
- Laura Filloy Nadal. Maestra y doctora en arqueología por la Université de Paris I-Panthéon-Sorbonne. Restauradora perito del Museo Nacional de Antropología, INAH.

PARA LEER MÁS...

- BORUNDA, Ignacio, *Clave general de jeroglíficos americanos*, Jean Pascal Scotti, Roma, 1898.
- BURKHART, Louise M., *The Slippery Earth. Nahuatl-Christian Moral Dialogue in Sixteenth-Century Mexico*, The University of Arizona Press, Tucson, 1989.
- CHAVERO, Alfredo, *Homenaje a Cristóbal Colón. Antigüedades mexicanas*, Secretaría de Fomento, México, 1892.
- FLORENCIA, Francisco de, *Descripción histórica y moral del Yermo de San Miguel, de las Cuevas en el Reyno de la Nueva España, y invención de la Imagen de Cristo nuestro Señor crucificado, que se venera en ellas*, Imprenta de la Compañía de Jesús, Cádiz, 1689.
- H. de León-Portilla, Ascensión, *Tepuztlahuicalli. Impresos en Náhuatl. Historia y bibliografía*, 2 v., UNAM, México, 1988.
- HOBGOOD, John J., “The Sanctuary of Chalma”, *XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses*, K. Renner Verlag, München, 1971, pp. 247-262.
- KRICKBERG, W., *Felsplastik und Felsbilder bei den Kulturvölkern Altamerikas mit besonderer Berücksichtigung Mexicos*, 2 v., Palmes Verlag, Berlin, 1949.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*, El Colegio Nacional, FCE, México, 1996.
- MENDIZÁBAL, Miguel O. de, “El santuario de Chalma”, *Anales del MNAHE*, 5ª época, t. III, 1925, pp. 96-106.
- PASO y Troncoso, Francisco, *Exposición Histórico-Americana de Madrid. Catálogo de la sección de México*, 2 v., Sucesores de Rivadeneira, Madrid, 1893.
- PENA Virchez, Rosa de la y Vladimira Palma Linares, “Desarrollo histórico del altépetl Ocuilán”, *Estudios de Cultura Otopame*, v. 7, 2010, pp. 35-70.
- QUEZADA Ramírez, María Noemí, *Los matlatzincas*, INAH, México, 1972.
- SARDO, Fray Joaquín, *Relación histórica y moral de la portentosa imagen de N. Sr. Jesucristo crucificado aparecido en una de las cuevas de S. Miguel de Chalma*, México, 1965 [1810].
- SAVILLE, Marshall H., *The Wood-Carver's Art in Ancient Mexico*, Heye Foundation, Nueva York, 1925.
- STRESSER-PÉAN, Claude, *Des vêtements et des hommes. Une perspective historique du vêtement indigène au Mexique*, Riveneuve, Paris, 2011.